

TIJDSCHRIFTEN: THEMANUMMERS OVER SHAKESPEARE EN THEATER IN VLAANDEREN

“Shakespeare”, themanummer van *Bzzlletin*, jg. 29, nr 269, okt.-nov. 1999, Den Haag, 120 p., 350 BEF (ISBN 90-5501-655-1)

Shakespeare is meer dan ooit aanwezig in de hedendaagse cultuur, ook in de Nederlanden. Niet alleen in het theater en de film maar ook in allerlei andere media en genres wordt het materiaal dat Shakespeare ons aanreikte voortdurend vertolkt, geïnterpreteerd, bewerkt en gerecycleerd. Het was daarom een aardig idee van het tijdschrift *Bzzlletin* om een nummer geheel aan de Bard te wijden. De zeer diverse bijdragen die hier werden samengebracht geven een goed beeld van de gevarieerde wijze waarop Shakespeares oeuvre blijft doorwerken. Het nummer bevat namelijk artikels over theater, film, muziek, vertalingen en de inwerking op de hedendaagse literatuur.

De centrale vraag hierbij die ook door de redactie in een kort voorwoordje wordt geformuleerd is de vraag naar "de redenen voor deze immer voortdurende populariteit". Eigenlijk gaan slechts enkele bijdragen (vooral die van Ton Hoenselaars en Paul Franssen) op deze kwestie in.

Shakespeare is natuurlijk altijd al geadapteerd, gepolijst of geherïnterpreteerd geworden. De scheidingslijn tussen wat potentieel in Shakespeares werk aanwezig is en datgene wat diverse ‘gebruikers’ erin projecteren is niet altijd duidelijk. De jongste tijd schijnt de relativistische opvatting veld te winnen, dat wij betekenis geven door middel van Shakespeare. Ton Hoenselaars verwijst in zijn bijdrage naar Terence Hawkes' *Meaning by Shakespeare*, waarin gesteld wordt dat het niet zozeer de tekst van Shakespeare is die iets betekent, maar dat wij het zijn die er betekenis aan toekennen en er onze eigen ideologie in projecteren. Paul Franssen op zijn beurt haalt de mening aan van Gary Taylor, een van de editoren van de befaamde Oxford Shakespeare, die beweerde dat de vermeende grootsheid van de Bard te danken is aan zijn populariteit, veeleer dan andersom. Die populariteit zou dan in het kader van de rol van Engeland als grootmacht in de hand gewerkt zijn. De echte Shakespeare zou daardoor niet meer te achterhalen zijn. Hij is verworden tot "een zwart gat, dat slechts iets kan opzuigen, maar nooit iets teruggeeft".

Toch blijft het hoe dan ook steeds spannend na te gaan hoe kunstenaars telkens opnieuw met Shakespeare aan de slag gaan. Een der fascinerendste verwer-

kingen van de laatste jaren was ongetwijfeld het *Ten Oorlog*-project van Tom Lanoye en Luk Perceval (cf. het themanummer van *Documenta*, 16 (1998), nr. 2). Deze productie wordt in *Bzzlletin* besproken door Loek Zonneveld. Het artikel geeft een helder beeld van de complexe voorstelling waarover vooral 'gerapporteerd' wordt. Een langere bijdrage als deze mocht ook een kritische of analytische dimensie hebben. Met enige verbazing verneem je hier ook dat Margaretha van Parma (landvoogdes van de Nederlanden in de zestiende eeuw) in Shakespeares *Hendrik VI* optreedt. Het gaat natuurlijk om Margaretha van Anjou die bij Tom Lanoye als Margaretha di Napoli ten tonele wordt gevoerd.

Ron Elshout geeft een inleiding tot de sonnetten en stelt de vele Nederlandse vertalingen ervan voor, inclusief Hugo Claus' vrije variaties. Terloops weze opgemerkt dat de wijze waarop het laatste vers van sonnet 27 afgedrukt wordt totaal onbegrijpelijk is ("or the" i.p.v. "For thee").

Kester Freriks brengt een badinerend stukje over een aantal *Hamlet*-producties. Dat een en ander zeer losjes geschreven is blijkt uit de opmerking dat Shakespeare met de geestverschijning aansluit bij het genre van de 'gothic novel'. Niet verbazend natuurlijk voor een genie als Shakespeare.

De stukken die bij ons het minst bekend zijn en bij mijn weten ook nooit werden opgevoerd - behalve dan als onderdeel van Lanoyes *Ten Oorlog* - zijn de drie delen van *Hendrik VI*. Daarom is het interessant dat Ron Hoffman een bijdrage wijdt aan de eerste tetralogie. De auteur zet de kwaliteiten van deze vaak verguisde stukken op een rijtje en wijst op de verbanden met het latere werk. Merkwaardig daarbij is dat hij nalaat de figuur van Margaret te behandelen, een gepassioneerde vrouw die de voorbode is van sterke vrouwenfiguren zoals Lady Macbeth.

Onder de titel "Kussen volgens het boekje" exploreert David Rijser het verband tussen *Romeo and Juliet* en de sonnetten. Hij wijst ook op invloed van de modieuze neo-Latijnse poëzie.

Zoals reeds aangestipt gaat Paul Franssen echt in op de vraag naar het hedendaagse succes van Shakespeares stukken. Hij doet dit vooral naar aanleiding van een eigentijdse *Midsummer Night's Dream*, geregisseerd door Michael Boyd bij de Royal Shakespeare Company. Waar vele vaak tegenstrijdige interpretaties mogelijk zijn denkt Franssen dat deze in de kiem reeds aanwezig zijn in Shakespeares werk. Terecht benadrukt en illustreert hij de openheid en plooibaarheid van de stukken, maar hij gaat ook in tegen het extreme relativisme van

Gary Taylor bijvoorbeeld. De essentie van Shakespeares toneel, aldus Franssen, "bestaat erin dat hij een conflict van alle kanten tegelijk kan bekijken en dit levendig en geloofwaardig aan de toeschouwers kan voorschotelen; met andere woorden, dat hij interessante vragen stelt, eerder dan dat hij pasklare antwoorden geeft".

Een andere interessante bijdrage over *Midsummer Night's Dream* concentreert zich op de voorstelling van de elfen. Shakespeare maakte gebruik van verschillende folkloristische stromingen. Zijn elfen staan nog met een been in de oude wereld, waarin zij reëel bestaande wezens waren, en met het ander been staan zij reeds in de nieuwe, rationelere wereld, waarin zij louter fictieve wezens zijn.

Johanneke Van Slooten bespreekt "Shakespeare's (sic) wereld als een muzikaal schouwspel". Ongetwijfeld was muziek een belangrijk ingrediënt voor de productie van zijn toneelstukken. De 'private theatres' hadden hun eigen beroeps-musici en jongenskoren tot hun beschikking.

Een weinig bekende opera naar Shakespeares *Measure for Measure* is Wagners jeugdwerk *Das Liebesverbot*. Ton Hoenselaars analyseert deze bewerking en toont aan dat Wagner aanvankelijk in *Measure for Measure* vooral het revolutionaire potentieel opzocht. De hertog werd geschrapt en Isabella werd een soort engel van de revolutie. Later zag Wagner het stuk veeleer als een "ideale spiegel voor een stabiele maatschappij die was gestoeld op waarden als gerechtigheid en vergevingsgezindheid, een maatschappij waarin de gepassioneerde amazone had plaatsgemaakt voor de door en door burgerlijke en trouwe echtgenote".

Shakespeares 'afterlife' in de literatuur komt verder nog aan bod in Graa Boomsma's opstel over de vader-zoon relatie in *Hamlet* en Joyces *Ulysses* en in Peter Claessens' beschouwing over Sarah Kane. De recente Shakespeare-boom in de filmindustrie ten slotte wordt behandeld door August Hans den Boef.

Afgezien van enkele uitschuivers is dit een interessante en prettig leesbare bundel waarin de meest diverse aspecten van de Shakespeare-cultuur een plaatsje krijgen.

Jan Jaspers [samenst.], "Podiumkunsten in Vlaanderen", *Vlaanderen*, jg. 49, nr 282, sept.-okt. 2000, Tielt: Christelijk Vlaams Kunstenaarsverbond, 350 BEF (ISSN 0042-7683).

Vlaanderen, een tweemaandelijks tijdschrift uitgegeven door het Christelijk Vlaams Kunstenaarsverbond, is de jongste jaren uitgegroeid tot een boeiend en fraai gepresenteerd blad dat telkens stevig gedocumenteerde dossiers over diverse culturele thema's brengt. Jan Jaspers stelde nu ook een nummer samen over "Podiumkunsten in Vlaanderen". Door middel van een vijftal bijdragen wordt hier een soort momentopname geboden van het complexe hedendaagse theaterleven in Vlaanderen.

Jan Jaspers bespreekt het subsidiëringssysteem van de Vlaamse overheid. Na een korte schets van de voorgeschiedenis - het theaterdecreet van 1975, het podiumkunstendecreet van 1993 - wordt de huidige regeling beschreven en aan een kritische blik onderworpen. Terwijl de strikte afbakening tussen genres in het decreet van 1993 een zekere starheid in het beleid veroorzaakte, biedt het huidige decreet wel degelijk de mogelijkheid om soepel in te spelen op nieuwe, vaak interdisciplinaire ontwikkelingen. De zeer aanzienlijke verhoging die de minister van cultuur heeft kunnen doorvoeren lost vele problemen op. De auteur ziet echter wel het gevaar voor een zekere wildgroei. De vele nieuwe groepjes die doorbreken moeten vaak te veel energie en geld stoppen in administratie en zakelijke leiding. Daarom pleit Jaspers voor 'intermediaire structuren' of werkplaatsen die zich tussen de kunstencentra en de gezelschappen zouden situeren. Ik meen nochtans dat dit een taak is voor de bestaande kunstencentra. In plaats van andermaal nieuwe structuren op te richten moet men erop toezien dat de kunstencentra geen louter receptieve huizen worden.

Onder de titel "De luwte in het Vlaams theater?" geeft Erwin Jans een helder situatieoverzicht van het huidige theater in Vlaanderen. Vooraf wijst hij op de verregaande professionalisering en structurering die zich tijdens de voorbije twee decennia heeft voorgedaan. Precies deze op zich gunstige ontwikkeling leidde echter ook tot een 'verzakelijking' die dikwijls haaks staat op de creativiteit. De economische mechanismen die ook de cultuurmarkt beheersen (groter, sneller, meer, nieuwer) dreigen de artistieke intenties te perverteren. Erwin Jans karakteriseert de vernieuwing van de jaren 1980. Het medium zelf werd onderzocht en de materialiteit van de theatertekens kreeg alle aandacht. Een tweede opvallend kenmerk is de samenwerking van kunstenaars uit allerlei disciplines. De evolutie na de golf van de jaren 1980 wordt geduid als een verschuiving van de marge naar

het centrum, een ontwikkeling die gesymboliseerd wordt door het feit dat de Blauwe Maandag Cie, die ontstond als een reactie tegen de KNS te Antwerpen, thans die schouwburg ingepalmd heeft.

Als een der opvallende kenmerken van het huidige zeer gevarieerde Vlaamse theater detecteert Jans “de paradoxale combinatie van een moeizame omgang met het tekstrepertoire en grote fascinatie voor de poëtische mogelijkheden van de taal. Het literaire verteltheater van Lucas Vandervost, de taaluitzuivering van Jan Decorte, de scherpzinnige verbaliteit van Tg Stan, de tweetaligheid van Dito’ Dito, de talenexplosie bij Jan Lauwers, de geritualiseerde volkstaal bij Sierens, de poëzie van Josse De Pauw... : evenzoveel unieke en onherleidbare houdingen tegenover taal en tekst, tegenover realiteit en representatie”. Ten slotte wijst Jans op het politieke gehalte van een aantal theatervormen.

Tuur Devens geeft een overzicht van de ontwikkeling en uitbreiding van het kindertheater die teruggaan naar de bewogen jaren 1960 en 1970, waarin het traditionele theater van sprookjes en avonturen werd aangevuld of verdrongen door een maatschappijkritische en een sociaal-emancipatorische tendens. Ook in deze sector zijn geleidelijk de ‘kinderkunstencentra’ een belangrijke rol gaan spelen.

Alex Mallems onderzoekt de veranderde “positie van de auteur binnen het hedendaags theater in Vlaanderen”. Hij doet dit voornamelijk vanuit zijn eigen praktijkervaring als dramaturg bij de KVS-Brussel en bij Het Gevolg. Steeds meer is de auteur niet degene die speelklare tekst aflevert maar maakt hij deel uit van een collectief creatieproces. De nieuwe dramaturgie wordt gekenmerkt door de eigenzinnige manier waarop theatermakers omgaan met toneelstukken. De ‘overgeleverde theatertekst’ moet plaats ruimen voor de ‘voorstellingstekst’. Mallems’ conclusie van zijn overzicht is dat de eigen auteurs door de verbondenheid met de opvoeringspraktijk meer dan ooit aanwezig zijn in ons theater.

Het ‘dossier’ wordt afgesloten met een bijdrage door Klaas Tindemans (“Scènes en sprookjes. Theatermakers uit Vlaanderen en het buitenland”) die vooral de internationale impulsen voor het hedendaagse Vlaamse theater onderzoekt. De nieuwe lichamelijkheid van het theater van Anne Teresa De Keersmaeker en van Jan Fabre kunnen alleen in een internationale context geduid worden (Pina Bausch, Fluxus). De invloed van Peter Stein, Klaus Michael Grüber en de Schaubühne was dan weer wezenlijk voor het werk van Jan Decorte. De ruime, internationale context van het hedendaagse theater is een bijzonder interessante invalshoek. Tindemans’ benadering wordt echter overschaduwed door een haast polemische inbedding. Gehoorzaamend aan de heersende dwang van de politieke

correctheid misbruikt hij het onderwerp om na te trappen naar het weliswaar betwistbare maar daarom nog niet eng-nationalistische beleid van de Culturele Ambassadeurs of om te fulmineren tegen wie durft nadenken over de Vlaamse identiteit.

Deze bundel accentueert de vernieuwingen en de spanning tussen centrum en marge waardoor het meer traditionele teksttheater enigszins uit het gezichtsveld verdwijnt. In haar geheel echter schetst deze aflevering van *Vlaanderen* een duidelijk en vrij genuanceerd beeld van het hedendaagse Vlaamse theater.

Jozef DE VOS