

BOEKBESPREKINGEN

SHAKESPEARE EN BRANAGH

Tanja Weiss, *Shakespeare on the Screen: Kenneth Branagh's Adaptations of Henry V, Much Ado about Nothing and Hamlet*, Frankfurt am Main et al.: Peter Lang, 1999. (European University Studies: Ser. 31, Theatre, Film and Television, vol. 75).

Reeds van bij de geboorte van het bewegende beeld zijn de toneelstukken van Shakespeare een grote inspiratiebron geweest voor de creatie van visuele kunstwerken. Uit een eenvoudige rekensom blijkt dat de zestiende-eeuwse toneel-schrijver de meest verfilmde auteur is. Vooral de laatste jaren vond een ware 'boom' van Shakespeare-verfilmingen plaats. Van de cineasten die het waagden dit drama naar het grote scherm te vertalen, is acteur-regisseur Kenneth Branagh in de media gebombardeerd tot de Shakespeare-regisseur van de jaren 1990. Branagh springt om verschillende redenen in het oog. Hij probeert altijd zo dicht mogelijk bij het origineel te blijven en bovendien neemt hij in zijn verfilmingen telkens een hoofdrol voor zijn rekening. De carrière van deze acteur-regisseur is van bij het begin verbonden met Shakespeare. Na een opleiding aan de Royal Academy of Dramatic Arts waar hij als eindprestatie de rol van Hamlet vertolkte, sloot hij zich aan bij de Royal Shakespeare Company. Branagh richtte zijn eigen theatergezelschap op en later een eigen filmmaatschappij. Hij verfilmde in 1989 *Henry V*. In de jaren 1990 waagde hij zich aan een adaptatie van de komedie *Much Ado About Nothing* en aan een vier uur lange verfilming van *Hamlet*. Bij die laatste film nam de cineast de tekst ongesnoeid en onveranderd over. Dit jaar verscheen een bewerking van *Love's Labour's Lost* in de bioscoop. Bij die laatste film verschillen Branaghs benadering en aanpak van die van zijn voorgaande realisaties voor het grote scherm. De gebeurtenissen spelen zich af in de jaren 1930 en de cineast maakte van de komedie een musical. Branagh heeft deze keer Shakespeares poëzie aangevuld met liedjes van o.a. Cole Porter en Gershwin. Deze keer is hij dus niet zo trouw mogelijk gebleven aan het origineel. Het lijkt alsof hij na zijn vier uur durende *Hamlet* eens wou experimenteren en daarom voor een andere aanpak koos.

Branaghs verfilmingen zijn erg populair. Dat de acteur-regisseur er verscheidene keren in slaagde om twee zo verschillende genres succesvol met elkaar te verzoenen, leidde meer dan eens tot appreciatie vanuit academische hoek.

Daarom werden ook verschillende pogingen ondernomen om die popularisaties van de beroemde klassieke stukken te bestuderen. Het bleef echter meestal bij een beperkte analyse van een of meerdere aspecten van Branaghs adaptaties, tot de academische monografie *Shakespeare on the Screen: Kenneth Branagh's Adaptations of Henry V, Much Ado About Nothing and Hamlet*, geschreven door Tanja Weiss, verscheen in 1999. Deze studie vormt de eerste, volledig gedetailleerde analyse van drie Shakespeare-adaptaties door Kenneth Branagh: het historische *Henry V* (1989), de komedie *Much Ado About Nothing* (1993) en de wraaktragedie *Hamlet* (1996). Tanja Weiss' motivatie om haar doctoraalscriptie, geschreven aan de universiteit van Hannover, verder uit te werken, kwam vooral voort uit de volgende ervaring:

[...] the consumption of "second-hand literature" (i.e. literature adapted for the screen) can actually lead people to investigate the originals, and along with this experience, to the question if film is the adequate modern medium to give people living at the close of the 20th century an understanding of classical literature, which they otherwise would never read (or view as stage performances) any more; a question I can simply answer with "yes". (p. 17)

Zij illustreert dit met een korte anekdote over een vriendin die totaal niet geïnteresseerd was in klassieke literatuur, maar die tegenwoordig Shakespeare 'verblindt', enkel en alleen aangespoord door het bekijken van Branaghs adaptaties.

Weiss' studie kan ingedeeld worden in twee grote delen. Het eerste deel omvat het theoretische kader voor de vergelijkende analyse van Branaghs films in het tweede deel.

De inleidende uiteenzetting getuigt alleszins van een kritische benadering van de vakterminologie die gehanteerd wordt in het studiedomein van verfilmingen van Shakespeare. Concreet gaat zij in dit eerste deel in tegen de classificatie opgesteld door Jack Jorgens in *Shakespeare on Film* (Bloomington, Indiana, 1977). Jorgens onderscheidt drie manieren waarop een stuk van Shakespeare kan worden benaderd: de presentatie, de adaptatie en de interpretatie. Weiss verwerpt deze indeling al meteen door te stellen dat elke verfilming van een toneelstuk een adaptatie is. Vervolgens heeft zij vanuit dit standpunt een lijst opgemaakt van de verschillende soorten adaptaties die men kan onderscheiden. Deze lijst is meteen de uitgebreidste in het vakgebied. De auteur is erin geslaagd maar liefst tien verschillende soorten adaptaties te benoemen (in vergelijking met de relatief algemeen geldende drie-indeling van Jorgens). Volgens Weiss is ook elke adaptatie eveneens een interpretatie. Zij stelt dat zelfs elke voorstelling, of ze nu op de

planken of op het scherm plaatsvindt, een interpretatie is die in de eerste plaats bepaald wordt door het standpunt van de regisseur.

In een volgend deel biedt Weiss de lezer een schematisch overzicht van de eigenschappen kenmerkend voor het (Elizabethaanse) theater en het medium film. In de vorm van een tabel worden de overeenkomsten en verschillen in verband met bepaalde aspecten en dimensies eigen aan theater en film samengevat. Uiteraard bestaan er reeds tal van studies over dit onderwerp en alles wat in de tabel is opgenomen, is 'oud nieuws' voor de lezer met enige ervaring in dit studiedomein. Weiss' bijdrage is dat alles wat in tal van verhandelingen over dit onderwerp is geschreven, op een bondige en toch volledige manier is samengebracht. Voor de student in drama, film en/of literatuur - of een andere geïnteresseerde - is dit een ideaal, uitermate bruikbaar schema. Deze tabel is een stevige theoretische fundering bij de analyse van het adaptatieproces in de praktijk. Weiss rondt het eerste hoofdstuk af met een reflectie op de problemen die rijzen bij de intermediale vertaling van een Elizabethaans toneelstuk, waarin het woord de drager is van de boodschap, naar het medium van de twintigste eeuw, waarbij het beeld centraler staat dan het woord.

De auteur maakt gebruik van de tabel als uitgangspunt bij de bespreking van bepaalde problemen bij de adaptatie. Die komen voort uit het feit dat de twee media fundamenteel verschillend zijn. Weiss stelt dat de cineast daardoor keuzes moeten maken wat betreft de vertaling van plot en actie naar het grote scherm, ook al is de mogelijkheid tot adaptatie van Shakespeare relatief groot vanwege zijn scenische techniek en vaardigheid tot visualisering, elementen die ook kenmerkend zijn voor het medium film. Bepaalde fragmenten of passages die op de zestiende-eeuwse planken onmogelijk konden worden uitgebeeld, kunnen nu gevisualiseerd worden. De taal komt te staan tussen licht, geluid en cinematografie en nieuwe technieken zoals shots en montage bieden andere mogelijkheden.

Die elementen eigen aan film, hebben als gevolg dat andere klemtonen worden gelegd. Soms krijgen sommigen hierdoor de indruk dat men 'ontrouw' was aan het origineel. Weiss benadrukt echter dat men bij de analyse steeds voor ogen moet houden dat "[...] the adaptor wants to present a Shakespeare film, not the stage play nor a stage play in a film" (p. 39). Wel wijst zij op het reële gevaar voor overvisualisatie, het negeren van de poëtische taal en het verloren gaan van de sfeer in Shakespeares stukken. In de zestiende eeuw werd ongelofelijk veel verwacht van de verbeeldingskracht van het publiek. Het moest als het ware meespelen, iedere kijker 'zag' in zijn hoofd wat hij kon en wou zien naar aanleiding

van wat hij hoorde. In de bioscoopzaal gaat dit grotendeels verloren omdat alles veel passiever verloopt. De kijker ziet wat hij ziet, niet meer en niet minder. De regisseur moet via alternatieve middelen ervoor zorgen dat zijn adaptatie ook een zekere kracht uitstraalt op het publiek.

Weiss gaat uit van al deze premissen over de relatie tussen het Elizabethaanse theater en film, en over de vertaling van het ene medium naar het andere met de problemen die zich daarbij voordoen, om die dan zo consequent en adequaat mogelijk toe te passen op haar vergelijkende analyse van Branaghs films in het volgende grote deel.

De auteur is ervan overtuigd dat een studie over dit onderwerp slechts kan slagen wanneer die in de eerste plaats bestaat uit een grondige analyse van het adaptatieproces, zonder dat hierbij een kritische reflectie op het interpretatieproces aan belang moet inboeten. Naast de studie van het eigenlijke adaptatieproces en de interpretatie van de cineast, benadert Weiss de drie films ook met aandacht voor de ontvanger van de boodschap. Dat dit werk ook een receptie-esthetische invalshoek bevat, getuigt ervan dat de onderzoeker zo volledig, objectief en wetenschappelijk mogelijk te werk is gegaan.

De auteur wijst er de lezer op dat haar studie door de theoretici eerder als een praktisch-technische gerichte analyse zal worden geëvalueerd, terwijl de filmpractici haar studie nog te theoretisch getint zullen vinden. Deze zelfkritiek toont aan dat Weiss een nuchtere kijk heeft op de positie van haar onderzoek in het studiedomein. Zij heeft getracht het onderwerp te bespreken met genoeg aandacht voor zowel de praktische als de theoretische benadering. De films worden geanalyseerd vanuit een analytisch-descriptief kader met aandacht voor de toegepaste filmtechnieken. Dit geeft toch af en toe de indruk dat de studie meer een praktische gids is bij de adaptaties dan een theoretisch gericht onderzoek.

Weiss leidt elke filmanalyse in met een korte historiek van de stukken en de adaptaties. Bij elke bespreking wordt vervolgens een beschrijvende samenvatting gegeven van elke filmscène. Hierbij vermeldt Weiss telkens de overeenkomstige bedrijven en scènes van het origineel. Op die manier ontstaat al een eerste indruk van Branaghs aanpak. De overzichten vormen een geschikt uitgangspunt en bovendien een stevige basis waarnaar steeds kan worden teruggegrepen. Uitgaande van de paradigma's uit het vorige hoofdstuk, blijven de belangrijkste verbanden dezelfde doorheen de hele studie. Het spreekt echter vanzelf dat iedere bespreking zijn eigen focus en accenten heeft gekregen omdat elke film een eigen, specifiek karakter heeft.

De filmtechnieken en de wijze waarop ze werden toegepast blijven in drie de besprekingen een centraal punt, maar vooral in de analyse van *Henry V* wordt hieraan ruime aandacht geschonken. Op die manier wordt de lezer ingewijd in de mogelijkheden van de beeldtaal. In de studie van *Henry V* wordt onmiddellijk aangetoond wat in het theoretisch hoofdstuk werd gesteld: de meeste veranderingen vloeien voort uit het feit dat film en theater fundamenteel van elkaar verschillen. Weiss beschrijft hoe Branagh op een originele manier het koor heeft verwerkt in de film. Vervolgens bespreekt zij in detail de verwerking van het eerste en tweede bedrijf. De veranderingen zijn uiteraard ook medebepaald door de interpretatie van het stuk door de cineast. Ze werden aangebracht met het oog op een beter begrip van de plot door een hedendaags publiek in een modern, twintigste-eeuws medium en het commerciële aspect dat hiermee gepaard gaat. De inlassing van flashbacks uit *Henry IV* zijn in deze film de meest drastische veranderingen die ondernomen werden om bovengenoemde redenen. Een apart hoofdstukje is gewijd aan de visualisering van de veldslag: Weiss besluit dat Branagh erin geslaagd is rekening te houden met zowel Shakespeares visie op de oorlog als de hedendaagse visie op massaal geweld. Bovendien vormt de 'verbeelding' van de veldslag het perfecte voorbeeld van hoe woord wordt omgezet in beeld.

Bij de analyse van *Much Ado About Nothing* wordt niet langer vooral aandacht geschonken aan de toegepaste filmtechnieken maar des te meer worden de veranderingen die de cineast heeft aangebracht, kritisch geëvalueerd. De openingsscène is volledig verzonnen door Branagh en het lied waarmee de film opent en dat nog tweemaal wordt herhaald (o.a. op het einde), komt in het origineel slechts één keer voor in het tweede bedrijf. Vervolgens bespreekt Weiss de transpositie van verschillende scènes. Zij illustreert dit op een duidelijke manier aan de hand van een schema waarin de volgorde van de scènes in het origineel wordt vergeleken met die in de adaptatie. Volgens Weiss komen deze verplaatsingen van de scènes de adaptatie alleen maar ten goede omdat de cinematografische expressie en vertelwijze nu eenmaal anders zijn dan die van het Elizabethaanse drama. Weiss rondt de bespreking af met een evaluatie van de rolverdeling. Wat in *Henry V* nog niet het geval was, maar wat hier en in zijn volgende film een opvallend fenomeen wordt, is de internationalisering van de cast. Weiss beweert dat Branagh, door Denzel Washington, een zwarte Hollywoodacteur, de rol van Don Pedro te laten vertolken, de internationale en universele waarde van Shakespeares stukken bevestigt.

Zo'n rolverdeling wordt in *Hamlet* nog extremer doorgevoerd en ook het Hollywoodgehalte stijgt door beroemde acteurs een rol te laten vertolken. Weiss

bekritiseert in deze laatste film de overdosis aan Hollywoodacteurs. Zij nemen de aandacht voor het eigenlijke verloop van het verhaal weg. Verder bespreekt zij de Victoriaanse achtergrond en de concrete locatie van *Hamlet*. Het behoud van de tekst in zijn geheel maakt Branaghs film tot de trouwste adaptatie, die de sfeer van het origineel zo nauwkeurig mogelijk heeft weergegeven. Bepaalde gebeurtenissen, subplots en karakters krijgen nu ruim de aandacht. In andere verfilmingen werden die weggelaten waardoor het resultaat verder verwijderd was van het origineel.

Weiss besluit dat Kenneth Branagh de stukken niet eenvoudigweg heeft naver-
teld in een ander medium, maar ze ook heeft aangepast en hierbij gebruik heeft
gemaakt van elke mogelijke adaptatietechniek.

De volledige en heel toegankelijke benadering maakt deze studie niet alleen
interessant voor de ervaren onderzoeker, theoreticus, film- of literatuurstudent. Ze
kan ook de geboeide kijker op een bepaalde manier aanspreken, waardoor niet
alleen Shakespeare-verfilmingen het grote publiek iets kunnen leren over de klas-
sieke literatuur, maar ook de studies erover.

Els KESTELEYN