

## **TEN OORLOG UND KEIN ENDE**

Joost Houtman, *Allen treft eenzelfde lot. Ten Oorlog. Een verhaal over macht en mens*, Leuven: Van Halewyck, 1999, 192 p., 698 BEF (ISBN 90-5617-231-X)

Dat het fenomeen *Ten Oorlog*, de megaproductie van de bewerking van Shakespeares twee tetralogieën van historische stukken door Tom Lanoye en Luk Perceval een belangrijk moment in onze theatergeschiedenis wordt, hoeft nauwelijks nog betoog. Het *Documenta*-nummer (jg. 16, 1998, nr. 2) dat helemaal aan *Ten Oorlog* gewijd was, belichtte trouwens zowat al de belangrijkste aspecten van de bewerking en de productie door Blauwe Maandag Cie. In mei 1999 werd de productie hernomen in de Bourla-schouwburg te Antwerpen. En intussen is ook de Duitse versie op de planken gebracht in Salzburg en Hamburg.

In het voorjaar verscheen nu ook een studie over *Ten Oorlog* van de hand van Joost Houtman. Het betreft hier een licentiaatsverhandeling van de Universitaire Instelling Antwerpen die voor publicatie bewerkt werd en voorzien van een aantal tekeningen die acteur Wim Opbrouck maakte tijdens de repetities. Houtmans verhandeling is een verdienstelijk werk dat niet alleen de context van *Ten Oorlog* schetst - het werk van Luk Perceval en Blauwe Maandag Cie -, maar ook een serieuze analyse biedt van de tekst en de productie.

Vooraf geeft Houtman enige noties mee over gangbare moderne lezingen van de betrokken stukken. Het moet gezegd dat de traditionele interpretatie van E.M.W. Tilyard hier meteen vanuit de hedendaagse kritische kijk op deze auteur wordt gepresenteerd.

Houtman analyseert *Ten Oorlog* als een "verhaal van macht en mens". Het thema van de macht en de machtsuitoefening, dat ook in de Shakespeare-stukken een kernthema is, wordt, zoals Perceval zelf in interviews heeft aangegeven, in de bewerking sterk verbonden met het westerse patriarchaat. Het is Bolingbroke - de latere Hendrik IV - die ook aan het begin staat van de keten van moord en wraak, die de macht van het patriarchaat vestigt. In dat perspectief wordt de rol van de vrouw in de zich ontwikkelende cyclus erg interessant. In de Shakespeare-kritiek had men al eerder gewezen op de vrouwelijke en subversieve aspecten van Falstaff. Houtman verwijst hier naar het werk van Valerie Traub, al wordt dat niet in de bibliografie vermeld. De citaten van V. Traub worden overigens niet altijd erg duidelijk ingeschakeld in het betoog. De La Falstaff-figuur uit de bewerking

is “de verpersoonlijking van het verdrukte en is uiteindelijk het slachtoffer van het patriarchaat” (p. 122). Vermits La Falstaff de actie uit *Hendrik de Vijfden* als verteller presenteert, kan het gebeuren in Frankrijk ook duidelijk in gender-termen weergegeven worden. Bij de behandeling van de rol van Joan La Pucelle, die volgens Houtman in haar eentje Frankrijk moet voorstellen, waartegen het hypermannelijk Engeland zich verzet, is het merkwaardig dat we niets vernemen over de eigenaardige omvorming van de rollen die Lanoye/Perceval hier toepassen. Zij laten de jonge Hendrik VI namelijk de rol van de Dauphin spelen. Hoewel in *Margaretha di Napoli* de vrouwen zowaar een hoofdrol toebedeeld krijgen, blijkt dat deze personages zich eigenlijk slechts in de mannelijke wereld inschakelen. Margaretha bijvoorbeeld plaatst het kind dat ze verwacht helemaal “binnen het patriarchaat... [Ze] voert als dusdanig... geen ideologische oppositie tegen het Westers patriarchaat. Ze valt het van binnen uit aan omdat ze zelf alle macht wil opsloppen.” (p. 130). In het laatste stuk wil Risjaar, om niet in de val te lopen waarin Hendrik VI en Edwaar traptten, de vrouwelijke seksuele aantrekkingskracht overwinnen. Deze visie op de rol van de vrouw in de cyclus is soms wel enigszins reducerend, maar verklaart b.v. wel de vrouwonvriendelijkheid van Lanoyes tekst waaraan Frank Albers zich ergerde in zijn beschouwing in *De Morgen*.

Als tweede laag in de cyclus onderscheidt Houtman het “verhaal van de Mens”, een soort ‘menswording’ die hij op interessante wijze verbindt met de theorieën van Jung.

In zijn analyse schenkt de auteur veel aandacht aan het theatergebeuren zelf. Op die manier geeft zijn werk ook een goed gedocumenteerd relaas van de meeste aspecten van de productie. Hij beschrijft ook duidelijk de effecten van het concept waarbij de acteurs in de loop van de productie verschillende rollen opnemen.

Enkele kritische bemerkingen moeten hier nog worden geformuleerd. Het geheel bevat, vreemd genoeg voor een studie gewijd aan één werk, vrijwel geen kritische reflectie. Wellicht is dit het gevolg van het feit dat de analyse op nogal rigide wijze de schema's van het werk zelf volgt. Merkwaardig is overigens het feit dat Houtman nergens gewag maakt van het uitvoerige *Documenta*-nummer dat helemaal aan *Ten Oorlog* gewijd was, noch van het tijdschrift *Folio* (1998, nr. 2) waarin behalve een analyse ook een eerste vertaalbeschrijving verscheen.

Verder tracht Houtman *Ten Oorlog* nogal krampachtig en ten onrechte te plaatsen in de context van het New Historicism. Het projecteren van het “grote

verhaal van de mensheid” in de historische stukken en de tendens om er archetypen en het ‘universele’ uit te distilleren is precies in tegenspraak met de heel specifieke, historische context die critici als Greenblatt opzoeken.

De tekst vertoont slordigheden qua taal en stijl die vermeden hadden kunnen worden. Ook in de citaten komen vaak storende fouten voor. Een en ander belet niet dat dit boek een heldere analyse en beschrijving van *Ten Oorlog* biedt.

Jozef DE VOS