

## DRIEMAAL SHAKESPEARE

Shakespeares *Othello* is een drama gekenmerkt door felle tegenstellingen, sterke emoties en de dominerende aanwezigheid van een fascinerende schurk in een van de hoofdrollen. Mede door deze factoren leent het stuk zich uitstekend tot het operagenre. Verdi's *Otello* op een libretto van Arrigo Boito is wellicht de sterkste opera, gebaseerd op een stuk uit het Shakespeare-repertoire. In 1993 nog bracht De Vlaamse Opera een boeiende productie van *Otello* geregisseerd door Gilbert Deflo.<sup>1</sup> De encensering van Willy Decker waarmee de Munt nu het seizoen opende<sup>2</sup> was vooral vanuit theateraal-scenografisch oogpunt origineler en sterker.

In zijn libretto liet Boito het eerste bedrijf vallen, zodat de tegenstelling tussen Venetië en Cyprus - een uithoek van de beschaving waar de heidense Turken moeten worden bevochten - grotendeels verdween. De personages werden in de opera heel wat schematischer voorgesteld. Vooral Desdemona werd in zekere mate gesentimentaliseerd. De sterke kant van haar persoonlijkheid, die we bij Shakespeare vooral in het eerste bedrijf leren kennen, werd verdrongen. Door het bekende "credo" ("Ik geloof in een wrede god...") is Jago nog iets satanischer dan in het oorspronkelijke stuk.

De Munt-productie was een theateraal sterke interpretatie die vooral de stempel droeg van regie en scenografie. Wat de setting betreft, was de aanduiding of suggestie van de plaats waar het gebeuren zich afspeelt drastisch vervangen door een puur theatrale ruimte waarin opvallend gebruik gemaakt werd van symbolen. Een voorwaarts afhellend plateau zat a.h.w. geprangd tussen twee schuine muren zodat de ruimte achteraan zeer smal was. Wanneer ook daar een wand tegengeschoven werd, ontstond er een enge, haast benauwende plek waarin Otello's geest gevangen zat.

Binnen dit kader werd een grote concentratie op de tragedie van Otello en Desdemona mogelijk. Deze optie liet meteen toe de sentimentelere aspecten van de opera te omzeilen. Zo was er geen koor van meisjes dat bloemen gooit om Desdemona te huldigen. De vreugdevuren ter ere van de overwinning op de Turken werden hier vervangen door een commedia del'arte-opvoering, waarin de relatie van Otello met Desdemona duidelijk bespot werd. Tenslotte werd in de wijze waarop Desdemona werd voorgesteld het Rossetti-achtige, prerafaëlistische karakter opvallend vermeden.

Enkele weloverwogen symbolen werden zodanig aangewend doorheen de hele voorstelling dat zij een motiefwaarde verkregen en bovendien ook een integreerend

effect hadden. Prominent aanwezig b.v. was een groot kruis dat zich in het begin reeds links op de scène bevond. Zeer snel werd dit geassocieerd met Desdemona en haar liefde voor Otello, die effectief haar “kruis” wordt. Bij het “credo” waarin Jago een “wrede god” aanroept -de passage bij uitstek waarin hij een duivelse allure aanneemt- liep Tom Fox betekenisvol op het kruis. Wanneer zij ten slotte besloten wraak te nemen braken zij het heel bewust in stukken.

In de opera van Verdi en Boito werd het raciale thema fel afgezwakt. Willy Deckers enscenering echter vermijdt zo veel mogelijk de anekdotische aspecten en het reële kader waarin de tragedie zich afspeelt. Behalve de relatie tussen Otello en Desdemona werd ook Otello's identiteitsprobleem centraal geplaatst. Dit werd handig verbonden met de idee van het “masker”. Want ironisch genoeg heeft de zwarte Otello een “blanke” inborst en is de ziel van de blanke Jago pikzwart. Shakespeare speelde bewust met deze paradox, waardoor de spanning tussen zijn en schijn verscherpt werd. Willy Decker zette deze thematiek kracht bij via het optreden van de toneelspelers. Even zette Otello het zwarte masker van een acteur op, om het later weer af te rukken en met de dolk aan de muur vast te spietsen. Met dezelfde dolk pleegde hij aan het slot zelfmoord. Otello's gevecht met zijn identiteit werd ook mooi gevisualiseerd door het scènebeeld in het derde bedrijf dat zich grotendeels voor een grote spiegel afspeelde, waarmee intrigerende beelden gecreëerd werden.

Ook de functie van het koor bleek sterk geïntegreerd te zijn in de hierboven geschetste interpretatie. Het bestond namelijk uit een groep in het wit geklede Venetiaanse figuren. In het begin van de opera vormden zij een dreigende massa die Desdemona, omwille van haar huwelijk, verstootte.

Zoals Boito zelf zei moet Jago niet zozeer als het type van de duivelse schurk maar veeleer als de knappe, charmante gentleman voorgesteld worden<sup>3</sup>. Tom Fox volgde het advies zo consequent op dat de sardonische kant van het personage toch wel iets te weinig tot uitdrukking kwam. Binnen de haast cerebrale uitbeelding van de tragedie in deze vooral scenografisch sterk doordachte productie brachten Vladimir Galouzine (Otello) en Susan Chilcott (Desdemona) een zeer sobere vertolking. In het liefdesduet op het einde van het eerste bedrijf waarin Otello onbewust uiting geeft aan een voorgevoelen en dat eindigt met “ Un baco...ancora un baco”, een ironische voorafspiegeling van het slot, wisten zij de tragedie reeds scherp voelbaar te maken.

Het vernieuwde Nederlands Toneel Gent opende het seizoen met een feestelijke voorstelling van *Midzomernachtsdroom* geregisseerd door Niek Kortekaas<sup>4</sup>. Zoals Harley Granville-Barker reeds inzag is de wijze waarop men de elfen ziet zeer indicatief voor de manier waarop men het hele stuk interpreteert<sup>5</sup>. Werd tot pakweg de jaren zestig *Midzomernachtsdroom* vooral als een romantisch, vaak feeëriek sprookje geënceneerd, in onze tijd is men vooral het onrustwekkende, dreigende aspect gaan beklemtonen. Dat was ook de keuze in de N.T.G.-productie waarin Puck zelfs vrij gedrochtelijk werd voorgesteld. Ook de elfen - met grijs haar - waren veeleer boosaardige kobolden dan bekoorlijke wezens. Sedert Jan Kott het stuk als een Freudiaanse droom geïnterpreteerd heeft, krijgt ook het erotische element de bijzondere aandacht van de theaterlui. Vooral dit laatste aspect heeft Niek Kortekaas aangegrepen om van *Midzomernachtsdroom* een hedendaagse show te maken.

Een van de problemen waar een regisseur van dit stuk mee geconfronteerd wordt, is de integratie van de totaal verschillende werelden die Shakespeare hier combineerde. Er is het Atheense hof rond Theseus, er is de magische wereld van Oberon en de elfen en er zijn ten slotte de ambachtelui die trachten een toneelstukje te monteren ter gelegenheid van het huwelijk van Theseus en Hippolyta. De N.T.G.-productie liet alles in elkaar versmelten door middel van de show. Men zag trouwens nauwelijks een verschil tussen het Atheense hof en het magische woud. Overigens werden de rollen van Theseus/Oberon en Hippolyta/Titania gedoubleerd zoals vaak het geval is in het hedendaags theater.

De voorstelling had een fraaie inzet met een soort mime waarin de verschillende personages een voorafspiegeling gaven van het verwarrende spel van de liefde. De midzomernachtsdroom die dan volgde was een nachtmerrie waarin seks een dominante factor was. Deze visie waarvoor de aanzet bij Jan Kott te vinden is werd door Niek Kortekaas verder doorgetrokken. De verwarring van de seksen en van de seksuele impulsen was alom aanwezig en de normen vielen weg. Want niet alleen werden de jonge verliefden misleid door Puck en werd Titania, eveneens door toedoen van Puck, verliefd op Spoel met een ezelskop, maar ook de twist tussen Titania en Oberon werd hier in seksuele termen gezien. Vermits Oberon werd voorgesteld als een "Madame de Coeur Brisé", een nichterige travestiet, was het duidelijk waarom hij de mooie Indische jongen voor zich wou. Overigens vond ook Titania het prettig de jongen te bepotelen terwijl er een soort seks-show werd opgevoerd.

Puck was in deze productie een dik, monsterlijk wezen, dat meestal vergezeld was van een tweede, slanke figuur. In de programmabrochure leest men dat het de bedoeling was Puck een mannelijke en een vrouwelijke gedaante te geven om aldus

zijn eigenschappen als geest en zijn androgyne karakter in de verf te zetten. In de voorstelling zelf werd dit echter niet duidelijk.

De scène waarin Titania ontwaakt en meteen verliefd wordt op de in een ezel veranderde Spoel leidde hier naar een orgiastische, bestiale vrijpartij.

Bij de jonge verliefden droegen Lysander en Demetrius beiden een identiek zwart pakje en ook Helena en Hermia waren vrijwel identiek gekleed zodat de verwarring van identiteit en het irrationele van de liefde opzettelijk aangescherpt werden.

*Midzomernachtsdroom* is wellicht een gelegenheidsstuk, dat Shakespeare schreef voor een aristocratisch huwelijk. Het verwondert daarom niet dat hier allerlei elementen eigen aan de "masque", een genre dat als ontspanning in hof- en adellijke kringen veel succes kende, opduiken. Voeg daar nog de rol van de magie aan toe en het zal duidelijk zijn dat dit stuk uiteraard uitnodigde tot spektakel. De uitdaging voor de theatermakers bestaat er dan in de visuele elementen te integreren in een gave interpretatie en ze niet tot een doel op zichzelf te maken. In de N.T.G.-productie werd duidelijk te veel op spektakel gewed. De scène was uitgebreid met een loopbrug rondom de hele zaal ter hoogte van het eerste balkon. De maan was prominent aanwezig als een reusachtige, dreigende bol die soms benauwelijk dicht bij het aardse gebeuren kwam. Bij zijn eerste optreden dook Puck op vanuit de zaal



*Midzomernachtsdroom* door het Nederlands Toneel Gent - Regie: Niek Kortekaas

terwijl hij aan het slot bovenaan de toneelopening aan een katrol verscheen. De tekst van de epiloog die hij tot het publiek richtte en die nochtans die geest van herwonnen harmonie ademt, was drastisch ingekort.

Hoezeer de tekst in het algemeen in de verdrukking kwam in deze productie, bleek uit het feit dat de speech van Theseus over de verbeelding, waarin hij de verliefde, de waanzinnige en de dichter op dezelfde lijn plaatst, vrijwel verloren ging door het gehijg en gesteun van de stoeiende Philostratus.

Te vaak trachtte de voorstelling te scoren door goedkope effecten. Ook de vertaling van Johan Boonen -met zijn gemakkelijke rijmen en soms grove vereenvoudigingen- scheen veeleer aan te sluiten bij de neiging tot uiterlijk vertoon dan bij te dragen tot enige verdieping of sfeerschepping. Niet alleen het verschil tussen de verschillende werelden van *Midzomernachtsdroom* maar ook de veelbetekenende lijn van chaos naar harmonie raakte lelijk ingesneeuwd in deze glitter-show.

\* \* \*

Lijnrecht tegenover de keuze voor show en uiterlijk vertoon staat de opvatting van de Nederlandse groep 't Barre Land, die in zijn versie van het tweeluik *Henry IV*<sup>6</sup> koos voor een stijl die men als minimalistisch zou kunnen omschrijven. De intussen modieus geworden ironiserende toon gaat gepaard met een bewuste theatraliteit. Zo werd er in het begin van de voorstelling gespeeld op een heel smalle strook vóór een muur van gestapelde bierkratten. Daarmee werden dan later allerlei diverse locaties gesuggereerd. Een klein siertafeltje, centraal op een vloer geplaatst, volstond om het hof te suggereren. Voor de slotscène werd een groot tapijt uitgespreid dat ook prins Hals mantel werd. Zijn woorden "This new and gorgeous garment, majesty, /sits not so easy on me as you think" (V,2,44-45) kregen daardoor meteen een ironisch-lichtvoetige betekenis. Deze ironische toon karakteriseerde de hele productie.

*Henry IV* handelt veel meer over de jonge prins Hal, de latere Hendrik V, dan over de titelfiguur. De nogal losbandige prins levert in het eerste deel bewijs van zijn militair talent en groeit in het tweede deel ook uit tot een staatsman. Er schuilt nogal wat ironie in de geschetste situaties. De rekel die zelfs deelneemt aan een actie van straatrovers wordt uiteindelijk koning. En terwijl de respectabele gezellen van koning Hendrik IV zijn regering blijven teisteren, neemt Hal ondubbelzinnig afstand van zijn vroegere lichtzinnige vrienden, in de eerste plaats van Falstaff. Precies dat soort ironische tegenstrijdigheden tracht 't Barre Land te reveleren. De

doorlopend lichtvoetige stijl dreigt echter deze contradicties op te lossen in een strip-achtig geheel. Ook de meer “geladen” momenten zoals de prefiguratie van de afwijzing van Falstaff (“I will, I do”) of de cruciale scène waarin Hal de kroon grijpt nog voor zijn vader goed en wel dood is, verliezen daardoor impact.

De kostumering was typisch voor de ganse voorstelling. De acteurs droegen gewone kledij waaraan kleine toetsen werden toegevoegd die iets van hun functie of rol suggereerden. Glendower was getooid met een grote rosse pruik; de bisschop van York had over zijn normale kledij een onnozel purpurene jurkje. Hotspur werd door een vrouw vertolkt waardoor tegelijkertijd een ironische en een puur theatrale interpretatie van die figuur gebracht werd. Men merkt het: de cumulatie van al deze details leidde tot een versie van *Henry IV* die onderhoudend en speels - met de nodige knipogen- het verhaal vertelt, maar die het geheel toch iets te veel als een strip of zelfs als een soap- aan het slot weerklinkt een sentimentele schlager van Nat King Cole-presenteert.

Jozef DE VOS

- <sup>1</sup> Cf. mijn bespreking: “De ondraaglijke dubbelzinnigheid van het bestaan: *Otello* in de Vlaamse Opera”, *Documenta XI* (1993), nr 4, p. 311-314.
- <sup>2</sup> *Otello* van Guiseppi Verdi in De Munt, Brussel. Regie: Willy Decker; muzikale leiding: Antonio Pappano; decors en kostuums: Johan Macfarlane; choreografie: Athol Farmer. Rolverdeling: Otello: Vladimir Galouzine; Desdemona: Susan Chilcott; Jago: Tom Fox; Emilia: Claire Powell; Roderigo: Marten Smeding; Cassio: Kurt Streit. Premiere: 24 september 1997.
- <sup>3</sup> Gary Schmidgall, *Shakespeare and Opera*, (New York & Oxford: 1990), p.244-245.
- <sup>4</sup> *Midzomernachtsdroom* door het Nederlands Toneel Gent. Regie en decor: Niek Kortekaas; vertaling: Johan Boonen; dramaturgie: Alain Pringels; muziek: Johan Huys, Simon Bekaert; choreografie: Isnel da Siliera. Rolverdeling: Theseus/Oberon: Eddy Vereycken; Hippolyta/Titania: Mieke De Groote; Lysander: Mathias Sercu; Demetrius: Tom Van Landuyt; Hermia: Elise Bundervoet; Helena: Hilde Heynen; Egeus/Petrus Spie: Daan Hugaert; Philostratus/Puck: Luk D’Heu & Brecht Callewaert. Première: 27 september 1997 in KNS te Gent.
- <sup>5</sup> Cf. Anthony B. Dawson, *Watching Shakespeare*, (Basingstoke en Londen: 1988), p.17.
- <sup>6</sup> *Henry IV* door ‘t Barre Land (Utrecht). Première: 6 juni 1997 in Frascati, Amsterdam. Voorstelling in Vooruit, Gent: 14 oktober 1997.