

A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM ALS SALONKOMEDIE

In 1970 regisseerde Peter Brook met de Royal Shakespeare Company de "historische" productie van *A Midsummernight's Dream* waarin hij het traditionele, romantische kader verving door een grote, witte doos. De magie werd vertaald in circus- en acrobatie-technieken. Naar aanleiding van deze revolutionaire en controversiële encenering schreef Jonathan Miller een brief naar *The Times* waarin hij het principe van de vrijheid van de regisseur verdedigde.

Zoals in zijn latere studie *Subsequent Performances*, stelt Miller dat het mysterie van het genie van Shakespeare er juist in bestaat dat zijn stukken een ontelbaar aantal, vaak onverenigbare vertolkingen kunnen genereren die nochtans allemaal overeenstemmen met de geschreven teksten. Vermits de intentie van de auteur niet te achterhalen is, moet de regisseur proberen een stel mensen te improviseren die op overtuigende wijze iets kunnen betekenen door middel van de hen toegewezen woorden. Om dat te bereiken kan hij het stuk in een ander tijdvak plaatsen of het zelfs een totaal nieuwe context geven¹. Miller verenigt dus prioriteit voor de tekst met interpretatievrijheid van de regisseur.

Jonathan Miller heeft zelf meer dan eens blijk gegeven van zijn creatieve en inventieve benadering van klassieke stukken. Een sterk voorbeeld hiervan was zijn interpretatie van *The Merchant of Venice* (1970) dat in de context van een negentiende-eeuws kapitalisme geplaatst werd.

Millers eigen productie van *A Midsummer Night's Dream* voor het Almeida Theatre in Londen wekte dan ook bijzondere verwachtingen².

Vooraf omwille van de poëzie maar ook door de verscheidenheid en rijke fantasie is deze vroege komedie steeds een der populairste stukken uit het Shakespeare-repertoire geweest. Omdat het stuk culmineert in het huwelijk van Theseus en Hippolyta denken veel commentatoren dat Shakespeare *A Midsummer Night's Dream* schreef ter gelegenheid van een aristocratisch huwelijk. Zekerheid hieromtrent is er niet, maar het stuk bevat wel elementen die een zekere verwantschap met het in hofkringen populaire genre van de "masque" suggereren.

Shakespeare combineerde drie totaal verschillende werelden met elkaar: het hof rond Theseus, de elfen en ten slotte de ambachtslui. Een der wonderen van *A Midsummer Night's Dream* is dat deze drie sferen volkomen harmonisch in elkaar vloeien. Op bevel van Oberon grijpt Puck met zijn tovermiddeltje in om de relaties van de verliefden grondig door elkaar te halen. Zo slaat de liefde van Lysander voor

Hermia plots om in haat. Zijn passie richt zich nu naar Helena, die Demetrius achterna loopt. En Titiana, de koningin van de elfen, is bezeten door een laaiende hartstocht voor de wever Bottom wiens hoofd in een ezelskop veranderd is. Het gaat hier natuurlijk om dromen - of wensdromen? - maar al deze episodes illustreren op pertinente wijze het irrationele karakter van de liefde.

De ambachtslui contrasteren uiteraard zeer scherp met de edelen en de elfen. Maar door het feit dat zij de liefdesgeschiedenis van Pyramus en Thisbe zullen opvoeren ter gelegenheid van het huwelijk van Theseus en Hippolyta, wordt al direct een verbinding op het vlak van verhaal en thematiek tot stand gebracht. Door het repeteren en acteren zelf zijn de ambachtslui - net zoals de verliefden - in een confrontatie verwickeld met de illusie.

Zoals de meeste romantische komedies van Shakespeare vertoont dit stuk een duidelijke bewegingslijn: de actie verplaatst zich van het hof naar het woud en tenslotte terug naar het hof. De personages verlaten tijdelijk de normale samenleving om in een fantastische of magische wereld gelouterd te worden. In *A Midsummer Night's Dream* staat de stad Athene - symbool voor de rede - tegenover het woud, waar irrationele krachten losbreken. De ervaringen in de imaginaire wereld betekenen voor de verschillende personages een mentale verrijking.

Het ganze stuk wordt gekenmerkt door een evolutie van chaos naar vernieuwde harmonie. Zowel in de elfenwereld als aan Theseus' hof is de orde verbroken. De herstelde eenheid wordt perfect gesymboliseerd door de slotvoorstelling, waarbij de gevoelens van levensblijheid en menselijkheid ook moeten overslaan op het publiek.

Jonathan Miller zocht zijn "objective correlative" voor de wereld van *A Midsummer Night's Dream* in de maatschappij van de jaren twintig of dertig. De kostumering, de muziek en in mindere mate het scènebeeld roepen de sfeer van deze tijd op. Het gaat om een eenvoudig decor bestaande uit een reeks kruiselings op elkaar staande deuren van gefumeerd glas. Met enige verbeelding kan de toeschouwer aan een sjeke veranda denken of zelfs aan een verwarrend spiegelpaleis waarin de personages hun identiteit zullen verliezen. In de opvoering zelf functioneren de open- en dichtklappende glazen deuren vooral om de komische mechanismen van het stuk kracht bij te zetten.

Theseus (Robert Swann), gekleed in smoking, en zijn sjeke bruid Hippolyta (Angela Down) vormen een zelfvoldaan "upper class"-stel. De centrale figuur Puck (Jason Watkins), met slippenas en witte handschoenen is een ceremoniemeester die



A Midsummer Night's Dream door The Almeida Theatre: de opvoering van "Pyramus en Thisbe" (Foto's: Ivan Kyncl).

met een Cockney-accent spreekt, terwijl de elfjes als butlers of dienaren verschijnen. Oberon (Norman Rodway) en Titiana (Angela Thorne) zien er al evenzeer uit als society-beroemdheden. Bij dit wereldje - het zou een komedie van Noël Coward kunnen zijn - past geen romantische Mendelssohn maar sentimentele schlagers zoals "Smoke Gets in Your Eyes".

Een en ander creëert een nieuwe, consistent volgehouden sfeer. Het reeds beschreven eenvoudige decor met toebehoren wordt voor het ganse stuk gebruikt. Het gevolg is dat er voor de magische wereld van het woud geen echte "objective correlative" geboden wordt. Er is nauwelijks verschil tussen Athene en het toverwoud. In Millers productie moet de magie de plaats ruimen voor de farce. Shakespeares romantische komedie wordt hier een stuk over de waan en de potsierlijkheid van de betere klasse.

De typering van de jonge verliefden sluiten mooi aan bij deze klasse-komedie. Het is vooral leuk om te zien hoe Lysander (Angus Wright) door Pucks ingrijpen van een saaie piet plots verandert in een aanstellerige, gemene macho. De vier jongelui roepen onwillekeurig het beeld op van hedendaagse, snobistische yuppies. Toevoegingen zoals een drukdoende Helena die een "taxi" roept, dragen daar ook toe bij.

Het probleem bij dit alles is echter dat er geen equivalent voor de magische wereld gecreëerd wordt. Niet alleen de magie maar ook de duistere, irrationele krachten waarmee de personages worstelen, worden hier opgelost in een farce met - toegegeven - heel wat bruisende momenten.

Daarbij komt nog dat het decor - althans in het Brusselse Théâtre du Résidence Palace - slechts een vrij enge speelruimte vrijlaat die soms tot een te statisch spel leidde.

Jonathan Millers benadering van *A Midsummer Night's Dream* levert een productie op die beslist origineel en prettig is, maar het stuk toch al te zeer tot een society-farce reduceert.

Jozef DE VOS

NOTEN

- (1) Ralph Berry, *On Directing Shakespeare. Interviews with Contemporary Directors*, Londen, 1977, p. 9-11. Zie ook Jonathan Miller, *Subsequent Performances*, Londen, 1986.
- (2) *A Midsummer Night's Dream* door The Almeida Theatre Company. Première in het Almeida Theatre te Londen op 28 november 1996. De productie werd gepresenteerd in Le Théâtre du Résidence Palace te Brussel van 11 tot 15 februari 1997. Regie: Jonathan Miller; Design: The Quay Brothers.