

## SHAKESPEARES "THE TEMPEST" EN DE ENSCENERING DOOR FRANZ MARIJNEN

Jozef DE VOS

Shakespeares *The Tempest*, "this almost miraculous play" zoals Coleridge het noemde, is ongetwijfeld een heel bijzondere uitdaging voor de theaterkunstenaars. Want hoewel dit een complex poëtisch spel is, creëerde Shakespeare hier wellicht ook zijn meest spektakulaire drama. De storm en de schipbreuk waarmee het stuk begint zijn een bewuste gooi naar het sensationele. Bovendien maakte Shakespeare uitvoerig gebruik van elementen ontleend aan de masque, een genre dat precies gekenmerkt was door indrukwekkend uiterlijk vertoon. Verder stelt zich het probleem dat niet-menselijke figuren zoals de luchtgeest Ariël en het monster Kalibaan een concrete gestalte moeten krijgen. Nog een klip waar de theatermakers voorzichtig omheen moeten varen is het feit dat de allegorische aard van *The Tempest* gemakkelijk tot reducerende interpretaties kan leiden.

De nieuwe productie door de Koninklijke Vlaamse Schouwburg te Brussel in de regie van Franz Marijnen (1) is erin geslaagd een erg harmonische versie op de planken te brengen die de magische en spektakulaire aspecten volop tot hun recht laat komen zonder daarom afbreuk te doen aan de poëtische kracht van dit toch wel bijzondere stuk.

Want hoe gevarieerd het oeuvre van Shakespeare ook is, toch is *The Tempest* een "romance" die om tal van redenen een heel aparte plaats inneemt. Om te beginnen is dit het laatste stuk van de auteur, althans indien we zijn inbreng in *Henry VIII* en *The Two Noble Kinsmen* buiten beschouwing laten. En toch plaatsten zijn twee collega-auteurs, John Heminge en John Condell, het vooraan in de Folio-uitgave van 1623. Die plaats alleen al bewijst dat *The Tempest* toen al bijzonder gewaardeerd werd en heeft beslist ook bijgedragen tot zijn bijzondere status.

Het is ook moeilijk om te weerstaan aan de ietwat sentimentele idee van de identificatie van de centrale figuur Prospero met Shakespeare zelf. Prospero is een magiër die het hele stuk beheerst en die aan het eind afstand doet van zijn toverkunst om terug te keren naar zijn hertogdom Milaan. Die bijzondere rol van Prospero en zijn epiloog waarin hij het publiek verzoekt hem als het ware vrij te laten, nodigen uit tot de identificatie met Shakespeare zelf, de artiest die zich na zijn theatercarrière, in Stratford terugtrekt.

Prospero beheerst niet alleen het hele stuk, hij maakt of "regisseert" het ook. Als hertog van Milaan werd hij verdreven door zijn broer Antonio en door Alonso, de koning van Napels. Op het eiland waar hij met zijn dochter Miranda beland is, heerst hij dank zij zijn magie. Zowel de luchtgeest Ariël als het monster Kalibaan heeft hij aan zich onderworpen. Bijna de hele actie van het stuk hangt dan van hem alleen af. Er is hier nauwelijks sprake van een "plot" in de traditionele zin. Alles voltrekt zich volgens een door Prospero uitgewerkt plan. Diegenen die destijds tegen hem complotteerden, doet hij schipbreuk lijden en op het eiland aanspoelen. Daar zal hij zich met zijn vijanden verzoenen. Tussen Alonso's zoon Ferdinand en Miranda ontluikt er bovendien een zuivere, ongeschonden liefde, zodat de regeneratie en de loutering bijna volledig zijn. Prospero ensceneert dus zelf het gebeuren waarin hij bovendien ook letterlijk stukjes theater, "plays within the play", inlast. Het is kenmerkend dat vele personages bij Shakespeare van theater houden: Hamlet, Richard III, Jago, de vrolijke vrouwtjes van Windsor scheppen elk op hun manier genoeg in het acteren. Maar Prospero is, zoals hertog Vincentio in *Measure for Measure*, het type van de regisseur, die het hele stuk door aan de touwtjes trekt. Dergelijke figuren en situaties geven vanzelfsprekend een intense theatraliteit aan het drama.

*The Tempest* is ook het enige stuk van Shakespeare waarvoor hij zich niet rechtstreeks op bepaalde bronnen baseerde. Er zijn wel allerlei teksten, zoals in de eerste plaats de fameuse "Bermuda pamphlets" - een aantal verslagen die omstreeks 1610 over de schipbreuk van kolonisten verschenen - waar Shakespeare gebruik van maakte, maar voor het verhaal zelf is er geen bron voorhanden.

Ook het feit dat Shakespeare hier de klassieke eenheden van plaats en tijd respecteert is uitzonderlijk: alles speelt zich af op het eiland en binnen de tijdspanne van niet eens 24 u. Dat wijst erop dat de auteur hier bewust een microcosmos heeft willen scheppen.

Deze bijzondere aspecten, samen met het theateraal-ritueel karakter en de bezwerende stijl en toon dragen er toe bij dat *The Tempest* meteen de indruk wekt naar fundamentele dingen te peilen. En hoezeer sommige tendensen in de hedendaagse kritiek zich ook afwenden van essentialistische lezingen, toch denk ik dat precies in die mogelijkheid een deel van de aantrekkingskracht van het stuk schuilt. Het lijkt alsof Shakespeare in dit wonderlijk, poëtisch spel niets minder dan de essentie zelf van het menselijk bestaan probeert te grijpen. De relaties tussen de mens en de natuur, tussen de beschaving en de natuur, de liefde en de daarmee verbonden vruchtbaarheid: dit alles wordt in dit stuk gevat en weergegeven binnen de microcosmos van het eiland.



*Prospero (S. Rouffaer) en Miranda (S. André) Foto: Leo Van Velzen*

Het hele drama laat zich ontvouwen als een nauwgezet ritueel van de magiër-regisseur Prospero die daarmee een proces van conflict tot verzoening, van chaos tot harmonie bewerkstelligt. Het drama begint overigens met de verschrikkelijke storm en de schipbreuk en eindigt met de belofte van “calm seas, auspicious gales”.

De personages in *The Tempest* zijn veeleer allegorische dan psychologisch verantwoorde figuren. Kalibaan, half-mens, half-monster, geboren uit de heks Sycorax en uit de duivel, vertegenwoordigt duidelijk het kwaad en de lage instincten terwijl de luchtgeest Ariël de spirituele waarden incorporeert. Maar beiden zijn in feite aspecten van Prospero zelf. De jeugdige Ferdinand en Miranda zijn in deze microcosmos de ideale mensen. Want in hen verenigen zich een natuurlijke eenvoud en onschuld met het intellect en de beschaving. Zij zijn inderdaad de enige personages die volkomen vrij van schuld blijven. Prospero zelf bekent immers dat hij omwille van zijn studie zijn taak als hertog verwaarloosde en de regering vrijwel aan zijn broer overliet. Voor toeschouwers vertrouwd met Sir Thomas Elyots *The Boke named the Governour* moet dit als een ernstige feil zijn overgekomen. Het lijkt dat ook Prospero de noodzakelijke menselijke deugd van nederigheid moet herwinnen. Ook hij zelf ondergaat op het eiland een loutering.

Nodigt het totale concept van *The Tempest* dus uit tot een essentialistische lezing, dan moeten we daaraan toevoegen - en wellicht is juist dat typisch Shakespeareaans - dat deze mogelijkheid door het stuk zelf genuanceerd en zelfs geproblematiseerd wordt. Want vele thema's van het drama blijven door dubbelzinnigheid omgeven. Het ideaal van verzoening waar Prospero zijn plan op afstemt, wordt slechts gedeeltelijk gerealiseerd. De woorden waarmee hij zich tot zijn broer richt wanneer hij hem vergiffenis schenkt, getuigen ook nauwelijks van sereniteit of generositeit. Ten slotte is er de heel kenmerkende droomwereld van het stuk. De taal, vol herhalingen en klankeffecten, draagt bij tot het creëren van een elusieve sfeer waarin de mogelijk essentiële vragen juist lijken op te lossen of te vervagen.

In onze tijd is men, vooral sedert de produktie van Jonathan Miller in het Londense Mermaid Theatre in 1970, heel sterk het aspect kolonialisme en het daarmee samenhangend thema van de macht gaan beklemtonen. Kalibaan, de oorspronkelijke eigenaar van het eiland en Ariël worden door Prospero immers verknecht. Wanneer de luchtgeest hem eraan herinnert dat hij hem de vrijheid beloofde, reageert Prospero wrokkig en uitermate vertoornd. Bovendien kan het niemand ontgaan dat Kalibaan de natuurlijke bronnen van het eiland kent en zijn klankenrijkdom apprecieert, terwijl Prospero's magie en kennis op de studie van zijn boeken gebaseerd zijn. De tegenstelling tussen natuur en cultuur reveleert zich ook hier.

De magie en het spektakel die essentieel zijn in *De Storm* worden in de K.V.S.-produktie ten volle uitgespeeld zonder dat het theateraal vertoon het geheel gaat overwoekeren. Want hoewel veel uiteenlopende elementen in deze encensering worden samengebracht, maakt de voorstelling vooral een indruk van harmonie. Het creatief gebruik van het licht (Andrew A. Gardner) is hierbij een cruciale factor.

De zwarte setting van Jean Marie Fiévez is tegelijk zeer eenvoudig en ingenieus. Zij bestaat voornamelijk uit een schuin oplopend speelveld met een hogergelegen platform en vooraan een valluik. Daarmee wordt de in de wereld van *De Storm* heersende hiërarchie aangeduid. Bij het begin van het stuk al, als de storm losbreekt, staat Prospero - de magiër die alles beheerst - op het hogere platform. Kalibaans eerste zinnen daarentegen klinken op vanuit de ruimte onder het valluik. De speelruimte werd ook uitgebreid langs de twee zijkanten van het auditorium: daar waar zich loges bevonden loopt de zwarte ruimte nu verder uit, zodat soepel opkomen en afgaan, ook via laddertjes, hier mogelijk zijn. Deze constructie roept een ruimtelijk onbepaalde wereld op. Het eiland krijgt een kosmisch allure. Misschien suggereert dit uitdeinende scènebeeld zelfs de grenzenloze verbeeldingskracht van de kunstenaar Prospero.

Vlak boven de scène plaatst J.M. Fiévez een reusachtige lichtbatterij. Dit is tekenend voor de open theatraliteit die hier natuurlijk aansluit bij Prospero's rol als regisseur. Want in zekere zin draait het hele stuk rond de idee van het theater als metafoor voor het leven. In een interview verduidelijkte Fiévez het concept als volgt:

... dat eiland is in mijn persoonlijke visie een teater, een schouwburg, beter nog, de mechaniek van het toneel.

Prospero ... is een magiër van het teater. Het publiek mag en zal dus die teatermechaniek zien, de hydraulische pompen die bewegen, de rekken met licht. We nemen het publiek mee in de magie van het teater. Op bepaalde momenten zal het de mechaniek begrijpen en doorzien en op andere momenten zal het weer in volle teatrale illusie leven (2).

De magiër - kunstenaar Prospero beheerst het geheel en dat uit zich ook in het decor. De voorstelling begint met een beeld waarin men het hoofd van de lezende Prospero in een uitgespaarde cirkel ziet en waarbij bij wijze van proloog de passus "Our revels now are ended..." weerklinkt in de Engelse versie gezegd door Michael Redgrave. Deze proloog versterkt al meteen de theatraliteit van het geheel en beklemtoont de onbestendigheid en het efemere karakter van het menselijk bestaan.



*Prospero (Senne Rouffaer) omringd door de muzikanten-geesten (Foto: Leo Van Velzen)*

Onmiddellijk daarna verschijnt Prospero in een witte mantel op het hoger gelegen platform met achter zich een driehoek: de vorm van zijn cel die ook later zal gebruikt worden om de schaakspelende Miranda en Ferdinand te voorschijn te toveren. Cirkel en driehoek zijn als magische symbolen prominent aanwezig in de voorstelling. Op het einde houdt Prospero zijn broer Antonio, Alonso en Sebastiano elk in een individuele lichtcirkel betoverd.

Maar de magische sfeer wordt in deze produktie vooral opgeroepen door de muziek. De groep muzikanten zijn ook de geesten op het eiland en zij bespelen de meest vreemdsoortige en exotische instrumenten waaronder een "didgeridoo" (een Aborigine blaasinstrument dat zeer sonore basklanken voortbrengt), regenstokken, slaginstrumenten en een piepleine trekharmonika. Aardse en natuurlijke geluiden overheersen. De muzikanten creëren aldus een fascinerende, op een vreemde wijze harmoniërende wereld van klanken die volkomen beantwoordt aan Kalibaans ervaring:

... dit eiland is vol geluiden, klanken en zoete melodieën die vreugde schenken, geen pijn. Soms spelen er wel duizend instrumenten die mij in de oren zoemen; en soms zijn er stemmen die mij zelfs na het ontwaken uit een lange slaap opnieuw doen inslapen. (3)

Prospero wordt gespeeld door Senne Rouffaer, die de rol ook al vertolkte in de zeer mooie K.V.S.-produktie van 1978 in de regie van Pierre Laroche. Rouffaer was toen al een bittere, ontgoochelde Prospero die slechts zeer moeizaam vergiffenis kon schenken aan zijn vijanden. Dat is in de nieuwe produktie van Franz Marijnen niet anders. Niet de sereniteit en vergevensgezindheid maar integendeel een latente irritatie en zelfs een zekere wrok lijken te overheersen in Rouffaers interpretatie.

Ten opzichte van Kalibaan en Ariël stelt deze Prospero zich wel duidelijk op als usurpator zodat het kolonialistische aspect van *De Storm* ook in Rouffaers vertolking zichtbaar wordt. De relatie tussen Prospero en Ariël is in deze produktie heel gespannen. Kwaad en geërgerd vraagt Ariël in het begin zijn vrijheid waarop Prospero hem wreed bij de pols grijpt. Anderzijds loopt precies in deze scène deze fysieke handeling uit in een seksueel gekleurde houding. En ook later in het stuk blijkt dat er een erotische component in hun verhouding zit. Deze discrete toets geeft een menselijk aspect aan de figuur van Prospero.

De kolonialistische interpretatie wordt vooral duidelijk door de aankleding van het gezelschap van Alonso, Antonio, Sebastiano en Gonzalo. Zij dragen negentiende-eeuwse redingotes en hoge hoeden. Dat tekent hen op het eiland meteen als vreemde, aanmatigende indringers. Ook de figuur van Kalibaan versterkt de spanning tussen de oorspronkelijke eilandbewoners en de "aangespoelden". Want

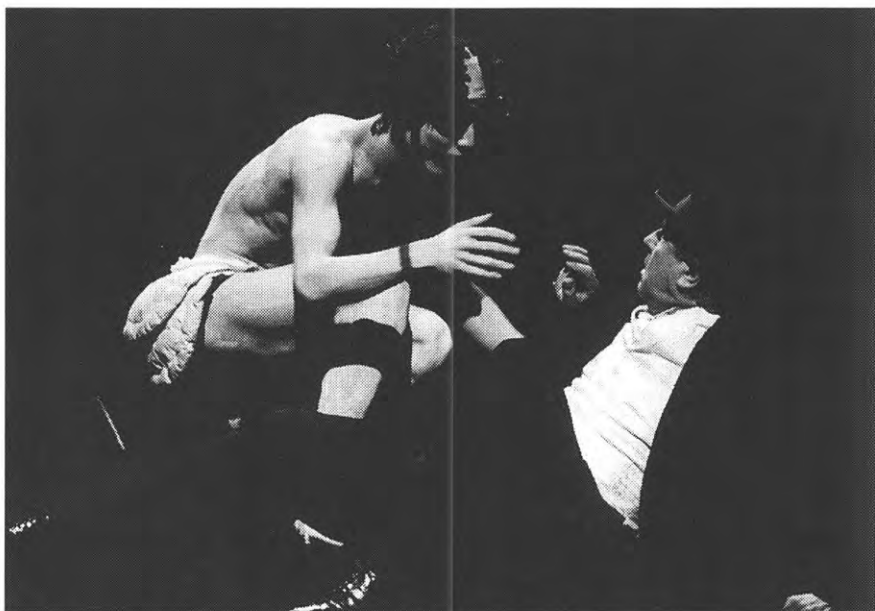
hoewel zijn mantel gemaakt is van ruwe dierevellen heeft hij toch iets majestatisch. En bij de woorden: "Want ik, jouw enige onderdaan, was eerst mijn eigen Koning" danst hij heel even in extase terwijl er een primitief tromgeroffel weerklinkt: een korte herinnering aan een gelukkiger pre-koloniale tijd.

Het hele maskerspel dat Prospero in de eerste plaats voor de twee jonge gelieven oproept wordt in deze produktie vervangen door een indrukwekkende dans van een in riet gehulde figuur die begeleid wordt door de geesten-muzikanten. Vermits de liefde en de vruchtbaarheid de centrale thema's zijn in de "masque" moeten we veronderstellen dat dit een soort rituele vruchtbaarheidsdans is. Deze drastische ingreep reduceert dit betekenisvolle interludium echter tot een louter decoratief spektakel. De extatische dans kadert enerzijds wel in het spanningsveld tussen natuur en beschaving maar heeft anderzijds ook iets paradoxaals. Want indien we deze tegenstelling en de door het kolonialisme uitgelokte spanning als een belangrijk thematisch veld beschouwen, dan moet het maskerspel precies een exponent zijn van de (opgedrongen, westerse) cultuur, veeleer dan een uiting van de authentieke, inheemse wereld. Het maskerspel, door Ferdinand beschreven als "een verheven schouwspel, van een betoverende harmonie", is eigenlijk de opperste uitdrukking van Kunst en Beschaving en het is geen toeval dat deze opvoering door toedoen van Kalibaan moet afgebroken worden. Maar misschien bewijst deze contradictie juist dat Marijnens produktie geen politieke interpretatie opdringt aan het stuk, maar de "primitieve" wereld enkel als inspiratiebron heeft gebruikt. Of is het precies de bedoeling de tegenstelling zelf te doen verdwijnen om aldus het schijn-karakter ervan te onthullen?

Ariël - vertolkt door Bien de Moor - is hier een geblinddoekt hermafrodiët wezen. Vooral de ingenieuze belichting hult de luchtgeest meestal in een onwezenlijk mooi kleurenwaas. Oppervlakkig gezien strookt het opvallend hermafrodiët karakter - de soms alleen met een jakje geklede of soms naakte actrice heeft een penis - niet erg met de spirituele aard van Ariël. Ik heb er echter al op gewezen dat er een erotisch gekleurde relatie bestaat tussen Prospero en Ariël. Indien wij de magiër als de kunstenaar (Shakespeare) zien, dan is het niet moeilijk om Ariël die grotendeels zorg draagt voor de magie en voor het wonderlijk spektakel, als een symbolische voorstelling van zijn artistieke inspiratie te beschouwen. Door de mogelijke identificatie tussen Prospero en Shakespeare is het dan maar een kleine stap naar de Sonnetten, waar wellicht ook een hermafrodiët wezen ("the master- mistress" die "a woman's face" en "a woman's gentle heart" heeft, maar ook door de Natuur werd bestemd ["prick 'd out"] om vrouwen te bekoren - sonnet 20) de belangrijkste inspiratiekracht voor de dichter is.



*Ariel (B. De Moor) en Prospero (S. Rouffaer) (Foto: Leo Van Velzen)*



*Eilandgeest en Alonzo (Rik Hancké) (Foto: Leo Van Velzen)*



Deze mogelijke verklaring belet echter niet dat in de concrete, fysieke context van een theatervoorstelling de verschijning van een actrice met mannelijke geslachtsattributen te veel de aandacht richt op het seksuele element. Dat neemt niet weg dat Bien de Moor een voortreffelijke en consistent volgehouden prestatie levert. Zij acteert uiterst soepel en beweeglijk. Haar plotse verschijnen op het einde van het derde bedrijf wanneer zij het banket als bij toverslag doet verdwijnen, is ronduit indrukwekkend. Zij valt als het ware uit de hemel en blijft dan, het hoofd omlaag, aan een touw bengelen terwijl zij de "drie zondaars" - Antonio, Sebastiano en Alonso - toespreekt. Nochtans is zij helemaal geen "Peter Pan-Ariel". De constant volgehouden eigenaardige, lichtjes gebogen houding van armen en benen gaf haar enerzijds een enigszins on-aardse trek en suggereerde anderzijds ook een zekere verkramptheid die uit de moeilijke relatie met Prospero voortvloeit.

De jonge gelieven vertegenwoordigen de ongerepte liefde en de regeneratie. Sandrine André en vooral Mark Vandenbos overacteren enigszins waardoor hun ideale liefde een zekere ironisering krijgt. De tekst waarmee Ferdinand zijn instemming betuigt met Prospero's voorwaarden, wordt als nonsens afgerammeld. Net zoals het bijna schrappen van het maskerspel bagatelliseert dit grapje de serieuze thematiek van kuisheid, liefde en huwelijk in het stuk. De kuisheid waar Prospero zo sterk op insisteert is hier immers niet zo maar een conventie, maar een symbool voor onschuld en zuiverheid. Ook Ferdinands liefdesverklaring wordt al te parodiërend gedeclameerd.

Niet alleen het maskerspel wordt door een louter visuele episode weergegeven. Ook voor de storm zelf, de openingsscène, heeft men de tekst gewoon geschrapt. Een groot zwart doek waaiert enige tijd wild uit tot boven de hoofden van de toeschouwers op de voorste rijen. Het beeld herinnert enigszins aan de stormscène in Marijnens *Koning Lear*. Dit is een efficiënte oplossing, want in het gedruis van de storm gaat de tekst meestal toch verloren.

Wellicht om praktische redenen - de beperkingen van het gezelschap - schrapte Marijnens ook de figuren van Adriano en Francisco. Deze ingreep heeft geen wezenlijk effect en verhoogt integendeel veeleer de helderheid waarmee het drama op de planken gebracht wordt. Daartoe draagt ook de nieuwe vertaling van dramaturg Alex Mallems bij (4). Hij koos voor een vlot ritmisch proza dat de oorspronkelijke tekst grotendeels respecteert. Mallems toont zich vooral creatief in de komische passages, waar hij geregeld bepaalde Nederlandse uitdrukkingen of eigen vondsten in zijn hedendaags taalgebruik weet in te schakelen. Hier volgen enkele voorbeelden.

## II, 1, 273-276:

Sebastian: But four your conscience?

Antonio: Ay, sir, where lies that? If 'twere a kibe  
Twould put me to my slipper, but I feel not  
This deity in my bosom.

Sebastiano: Maar jouw geweten.

Antonio: Ah ja, waar zit dat? Was het een wintervoet, dan zou ik pantoffels moeten dragen, maar mijn geweten laat mij niet in de kou staan.

## II, 2, 25-26:

Trinculo: ... A fish, he smells like a fish; a very ancient and fish-like smell; a kind of not - of - the - newest poor - John.

Trinculo: ... Een vis: hij ruikt naar vis, een heel belegen visachtige vislucht, een soort stokoude stokvis.

## II, 2, 101-102:

Stephano: ... How cam'st thou to be the siege of this mooncalf?

Stefano: ... Hoe kwam jij hier terecht als drol van dit gedrocht?

De uitdrukking “mijn geweten laat mij niet in de kou staan”, de keuze van het woord “stokvis” dat de woordspeling met “stokoud” mogelijk maakt en de alliteratie “drol-gedrocht” bewijzen dat Mallems vlot en vindingrijk vertaalt.

Een enkele keer laat hij zich wel eens verleiden tot een interpreterende, enigszins verengende omzetting:

## II, 2, 136-137:

Stephano: Come, swear to that: kiss the book.  
I will furnish it anon with new contents. Swear.

Stefano: Vooruit, zweer daarop, kus de bijbel: ik zal er straks wel een nieuwe inhoud aan geven. Zweer.

Terwijl in Shakespeares tekst de verwijzing naar de wijnfles primeert, kenschetst Mallems' versie, wegens de expliciete verwijzing naar de Bijbel, in de eerste plaats de cultuurimperialistische en opportunistische houding van de “kolonistoren”.

Graag vestig ik ook nog de aandacht op de erg vrije, maar treffende vertaling van Prospero's slotverzen:

V, 1, 337-38:

As you from crimes would pardoned be,  
Let your indulgence set me free.

Pleit mij van 't ijdele spelen vrij  
'k Deed dit uit puur liefhebberij.

Terwijl hij de epiloog zegt, zinkt Senne Rouffaer, staande op het valluik vooraan, langzaam door de toneelvloer heen. Vermits deze produktie ook een beetje een huldebetoon is aan de zeventigjarige Rouffaer krijgen de slotverzen een extra, op de acteur betrokken betekenis.

Deze succesrijke K.V.S.-produktie brengt Shakespeares verhaal helder op de scène. Misschien is de belangrijkste verdienste wel haar discretie. Het gebruik van spektakel en magie is functioneel en sober; mogelijke interpretaties worden gesuggereerd maar niet opgelegd. Toch weten Marijnen en zijn medewerkers een originele, meestal overtuigende theatrale invulling te geven aan de heel bijzondere wereld die Shakespeare hier oproept.

## NOTEN

- (1) *De Storm* door de Koninklijke Vlaamse Schouwburg te Brussel. Regie: Franz Marijnen; decor: Jean-Marie Fiévez; kostuums: Mechtild Schwienhorst; licht: Andrew A. Gardner; dramaturgie en vertaling: Alex Mallems.  
Première: 16 januari 1996. De produktie wordt hernomen tijdens het seizoen 1996-1997.
- (2) *De Standaard*, bijlage "Kiosk", 3 januari 1996, p. 8.
- (3) Geciteerd uit de vertaling van Alex Mallems (zie noot 4).
- (4) W. Shakespeare, *De Storm*, vertaald door Alex Mallems, Koninklijke Vlaamse Schouwburg Brussel, 1995, 100 p.

## BIBLIOGRAFIE

- Kermode (Frank), Introduction to *The Tempest*, New Arden ed., Methuen, Londen, 1961.  
Mc Donald (Russ), "Reading *The Tempest*", *Shakespeare Survey* 43 (1990), 15-28.  
Palmer (D.J.), ed., *Shakespeare: "The Tempest". A Casebook*, MacMillan, Londen, 1968.  
Tillyard (E.M.W.), *Shakespeare's Last Plays*, Londen, 1968.  
Orgel (Stephen), Introduction to *The Tempest*, The Oxford Shakespeare (The World's Classics), 1994.