

## TERZIJDE



## TONGUE IN SHAKE : HENRY V BIJ MALPERTUIS

Het blijft verbazen hoe vaak je, als bezoeker van culturele manifestaties allerhande, de naam "Shakespeare" tegenkomt. Elk jaar verstevigt de bard van Stratford zijn positie op de ranglijst van meest gespeelde auteur. Elk jaar worden nieuwe teksten geschreven, al dan niet expliciet gebaseerd op zijn werk. Elk jaar komt er wel een film uit gemaakt naar een stuk van de man die wellicht het vaakst wordt geroemd als de grootste toneelauteur aller tijden. Ook al weten we weinig over zijn echte leven, één ding is zeker : als Shakespeare nu leefde, kon hij zwemmen in het geld van de royalties, en Stratford-upon-Avon inruilen voor Monaco.

Vooraf in de filmwereld lijkt de interesse voor de stukken van Shakespeare met de dag te groeien. Zo kon men onlangs, op een maand tijd, drie recente Shakespeare-verfilmingen bekijken, eentje op televisie (Kenneth Branagh's *Henry V*, waarover later meer) en twee in de bioscoop, *Hamlet* en *As You Like It*, één van Shakespeares beste komedies. Zeffirelli hield zijn *Hamlet* — met megasterren Glenn Close en Mel Gibson — bewust sober, wat zeker niet kon worden gezegd van zijn oudere *Othello*-bewerking. En Christine Edzard, een enorm getalenteerde Britse filmmaakster, transponeerde *As You Like It* (te zien op het jongste filmfestival van Gent) met het grootste gemak naar de laattwintigste eeuw, een ingreep die de eerste Shakespeare-frietkotschène als resultaat had.

Edzards film illustreerde overigens goed waarom film- en toneelregisseurs van vandaag teruggrijpen naar de stukken van Shakespeare. In de meeste gevallen is de zoektocht er één naar de klassieke thema's die in Shakespeare tegelijk zo alledaags en zo eeuwig blijken : liefde, dood, macht, kortom, menselijke nietigheid. In het specifieke geval van *As You Like It*, Shakespeares *spoof* op de in zijn tijd immens populaire pastorale komedie, zag Edzard onmiddellijk parallellen met de hedendaagse drang naar alternatieve manieren van leven en de vaak oppervlakkige aandacht voor het milieu. Aan de tekst raakte de Britse niet; die mocht voor haar doorwinterde cast — o.w. Emma Croft, Andrew Tiernan en Cyril Cusack — geen probleem vormen.

Hoewel ik hier nogal schematisch de lof zwaai over Edzards film, betekent dit niet dat er zo iets zou bestaan als een recept voor een goede Shakespeare-

bewerking. Vergelijk het met een spaghetti-saus : mogelijk zijn sommige van de ingrediënten duidelijk onmisbaar, maar er is meer dan één manier om spaghetti-saus te maken. Het procédé is er met andere woorden niet eenvoudigweg één van goede, klassieke acteurs zoeken en lijntjes uitzetten naar vandaag, zodat het publiek op een geloofwaardige manier van de actualiteit van een eeuwenoude tekst kan overtuigd worden. Dat de zaak ietwat complexer is werd duidelijk bij de voorstelling van Shakespeares *Henry V* door Theater Malpertuis, de eerste Shakespeare-productie van het nieuwe Vlaamse theaterseizoen. Laat ik het voorlopig zo stellen : het gehakt en de tomaten waren er. De kruiden ontbraken.

Nu neemt *Henry V* wel een curieuze plaats in binnen het Shakespeare-canon. Niet alleen bracht Shakespeares tekst een leger commentatoren tot de meest uiteenlopende interpretaties, het stuk dwingt de lezer/toeschouwer tot de niet te beantwoorden (en in feite irrelevante) vraag wat nu wel de bedoeling was van de man uit Stratford : een ongenueanceerd patriottische ode te brengen aan zijn land en aan één van haar meest heldhaftige vorsten, of die heldhaftigheid, en meer algemeen, de strategieën en de rethoriek van de oorlog ironisch te analyseren. Shakespeares tekst zelf geeft, toegegeven, aanleiding tot de verwarring. Enerzijds zijn er de zuiver patriottische monologen van Henry zelf, en de manier waarop de Franse vijand nogal raak maar allesbehalve genuanceerd getypeerd wordt als een stel mooipratende huichelaars. Anderzijds is er de klemtoon die wordt gelegd op de theatraliteit van het stuk, en bij uitbreiding van het oorlogsspel, o.a. doordat Shakespeare de verschillende bedrijven laat inleiden door een *chorus*. Een volledige lezing van het stuk houdt m.i. rekening met beide aspecten : alleen zo kan het gezien worden zowel in zijn historiciteit (het is en blijft tenslotte een *history play*, gebaseerd op kronieken uit de tijd) als in zijn actualiteit.

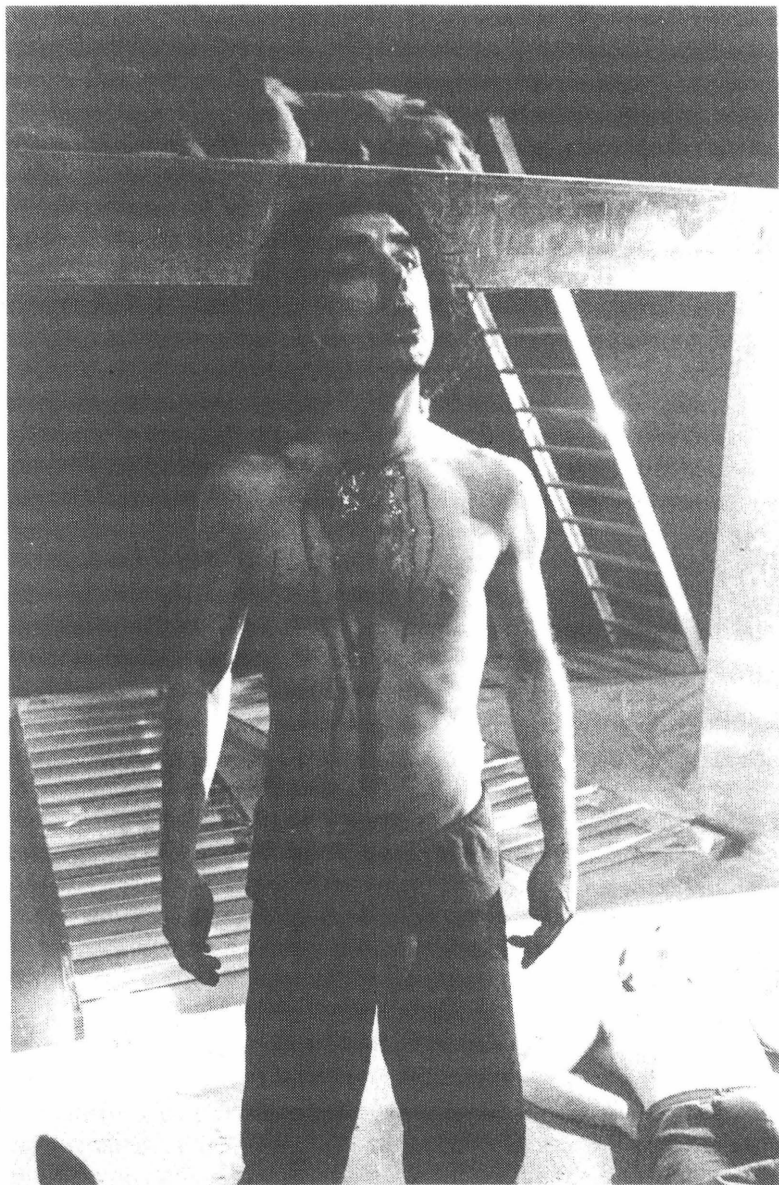
Toch toont de geschiedenis van Shakespeares stuk aan hoe moeilijk regisseurs het evenwicht vinden tussen de twee kanten van *Henry V*. Meer nog, het is opvallend hoe sterk de sociale, politieke of economische actualiteit bepalend is voor de accenten die regisseurs leggen in hun productie van dit specifieke Shakespeare stuk. Kort na WO.II verscheen bijvoorbeeld Laurence Oliviers versie van het stuk, en het hoeft waarschijnlijk niet gezegd dat daarin de patriottisch-nationalistische passages allesbehalve *tongue in cheek* werden gezegd. Misschien meer verwonderlijk was hetzelfde nauwelijks verholen nationalisme in de jongste filmversie van het stuk, van de hand van de nieuwe Britse Olivier, Kenneth Branagh. Eén van de weinige ingrepen die Branagh maakte in de tekst betreft de scène waarin bij Shakespeare een gewone soldaat,

ter illustratie van de roemrijke Engelse overwinning in de slag bij Agincourt, een nogal twijfelachtig gevecht voert met een Fransman (IV, 4). In Branaghs film krijgen we een minutenlange slow-motion scène waarbij de camera, ondersteund door screen-heroïsche muziek, over een immens slagveld travelt : de klemtoon ligt hier grotendeels op de heldhaftige manier waarop de Engelsen — sterk in de minderheid en in vergelijking met de Fransen nauwelijks gewapend — de overwinning behalen.

Ruurd van Wijk, de regisseur van de Malpertuisvoorstelling koos echter resoluut voor de tegengestelde, alles ironiserende weg. Nu is ook die keuze gezien het hedendaagse politieke gebeuren — meer dan ooit een fletse vaudeville — niet echt onlogisch. Het programmaboekje kondigt van Wijks bedoelingen aan : "Hendrik V is een stuk over macht. Is een stuk over theater. Is een stuk over theater van de macht." Bovendien zette de vaststelling dat er "nog nooit in de wereldgeschiedenis zo veel werd onderhandeld als nu" het team van Malpertuis aan een voorstelling van *Henry V* te brengen waarin zou worden getoond hoe actueel het stuk wel is.

Al van bij de proloog van het stuk wordt de bedoeling van de regisseur duidelijk. De passage is bekend : het koor verontschuldigt zich bij voorbaat voor het feit dat het theater op zijn onwaardige houten vloer zal proberen een zo immens onderwerp te tonen als de oorlog op deze "vasty fields of France". Hoewel *Henry V* algemeen wordt beschouwd als een moeilijk op te voeren stuk, geeft Shakespeare in deze beginproloog de regisseur als het ware een vrijgeleide. Niet van de graad waarin de acteurs, het decor en de rekwisieten er al dan niet in slagen de veldslag en wat errond gebeurt te evoceren, hangt het succes van het stuk af, maar van de verbeeldingskracht van het publiek. In de film van Branagh werkte de aanwezigheid van het koor nauwelijks. Daarvoor contrasteerde de nogal mimetische aanpak van de regisseur te sterk met het zelfverwijzende karakter van de openingswoorden van het koor. In Branaghs film was het koor louter gids, in de Malpertuisvoorstelling werd het mede gebruikt om de *sérieux* van het oorlogsspel te ondergraven.

Bij het begin van deze voorstelling zat het koor, een Marlène Dietrich-achtig figuur, op de trappen die de centrale kubus van het decor flankerden. Een spot gaat aan en de vrouw daalt de trappen af, als was ze de presentatrice van een of andere kleeftv-show. Daarna stapte ze naar een microfoonstandaard toe helemaal vooraan op de scène. Elk moment kon ze beginnen te zingen over de "Lanterne" waaronder ze stond. Maar nee, uit de "Kazerne" — het groot kubusvormig blok dat de scène beheerst — kwamen vier acteurs die haar



Peter De Graef als Henry V in de gelijknamige Malpertuis-productie. (Foto : Norbert Maes)

monoloog over de beperkingen van het theatermedium aanhoorden. Het koor eindigt haar monoloog. De acteurs applaudisseren. De toon is gezet.

Inderdaad, doorheen de hele voorstelling kwamen er oppervlakkige verwijzingen naar de oorlogsgeschiedenis van West-Europa : van een acteur die Churchills befaamde 'victory'-teken maakt, tot het koor dat in een andere bindende monoloog poseert als Margaret Thatcher. De parallellen waren zo vluchtig dat iemand uit de zaal er achteraf van overtuigd bleek dat zelfs Roger Simons tot de geparodieerde 'historische' figuren behoorde. Geheel onlogisch was dat vermoeden niet : Van Wijks visie op Shakespeares stuk nodigde uit tot het zoeken naar dergelijke details. Het leek wel alsof de regisseur, door te kiezen voor een dikwijls vaudeville-achtige aanpak, wou verbergen dat hij een sluitende interpretatie had voor Shakespeares stuk.

Toegegeven, de politieke intriges en de machtsstrijd die in *Henry V* worden getoond hebben — zeker in het licht van de jongste paar politieke jaren — veel weg van flauwe variété, en, opnieuw toegegeven, Shakespeare zal wel de bedoeling gehad hebben dat aspect in zijn stuk in te bouwen. Vooral de scènes waarin het gewone volk, de gewone soldaten worden getoond zijn in dat opzicht functioneel. Zoals het geval is in *A Midsummer Night's Dream* geven de volkse personages platte, maar o zo realistische commentaar op de 'verheven' gedachten van hun edele tegenhangers. In de productie van Malpertuis was daarvan weinig te merken. Precies de scènes waarin de boerse soldaten optraden, werden gebruikt ter ondersteuning van het vaudeville-thema : brallerig geroep — in allerlei Vlaamse dialecten — werd afgewisseld met veel klopp- en smijtwerk. Eenzelfde variétéachtige toonzetting vinden we in de bindscènes tussen de verschillende scènes, waarin de personages onder begeleiding van circusmuziek clowneske dansjes opvoerden.

Deze en andere ingrepen van regisseur Van Wijk — die overigens sterk snoeide in de tekst — hadden m.i. een averechts effect met betrekking tot de proloog van het koor. Van Wijks expliciete encenering liet weinig over aan de verbeelding van de toeschouwer. Het subtiel van Shakespeares tekst ging dan ook vaak verloren in de flitsende, vaak sterk visuele scenografie. Eén van de sterke punten aan het stuk lijkt me namelijk dat de auteur precies door de taal van de politici, Fransen zowel als Engelsen, zo exact en fijnzinnig te gebruiken, het hele politieke gedoe — de onderhandelingen, het opgeklopte nationalisme — kan ontmaskeren als zuiver toneel van het ergste retorische gehalte. Het volstaat Henry's monoloog uit III, i gedeeltelijk aan te halen om in te zien dat theater en oorlogsvoering hier worden gelijkgeschakeld. Henry spoort zijn

soldaten op het slagveld aan "[to] imitate the action of the tiger;/stiffen the sinews, conjure up the blood,/disguise fair nature with hard-favoured rage;/then lend the eye a terrible aspect", en later in dezelfde monoloog, "be copy now to men of grosser blood". De subtiliteit die uit dergelijke passages spreekt ging jammer genoeg wat verloren bij de voorstelling van Malpertuis. Jammer ook omdat het ontwerp van het decor — de grote kubus die heel goed de verandering van plaats in de verschillende bedrijven aantoonde — en het functionele gebruik ervan een grootse voorstelling inhielden. Hetzelfde kan worden gezegd van de momenten waarin Peter De Graef — een sterke Henry V — monologeerde. De andere vijf acteurs hadden de moeilijke taak de overige vierenvertig personages te vertolken.

Jürgen PIETERS

*Henry V van W. Shakespeare, door Theater Malpertuis, ging in première op 30 september in Arca te Gent. Het stuk toerde doorheen Vlaanderen tot einde november 1992.*