

SHAKESPEARE EN HET THEATER

Alexander Legatt, *King Lear* (Shakespeare in Performance), Manchester University Press, 1991, 146 pp. paperback £ 8.95 (ISBN 0-7190-2748-9).

James C. Bulman, *The Merchant of Venice* (Shakespeare in Performance), Manchester University Press, 1991, 164 pp., paperback £ 8.95 (ISBN 0-7190-2746-2).

Dennis Kennedy, *Looking at Shakespeare. A visual history of twentieth-century performance*, Cambridge University Press, 1993, XX + 358 pp. £ 45.00, (ISBN 0-521 34655X).

Kristina Bedford, *Coriolanus at the National*, Associated Univ. Presses, Londen & Toronto, 1992, 351 pp. (ISBN 0-945636-18-0).

Anthony Brennan, *Onstage and Offstage Worlds in Shakespeare's Plays*, Routledge, Londen en New York, 1989, ix + 321 pp. (ISBN 0-415-00774-7).

Gerhard Müller - Schwefe (ed.), *Shakespeare im Narrenhaus. Deutschsprachige Shakespeare - Parodien aus zwei Jahrhunderten*, Francke Verlag, Tübingen, 1990, XXX + 448 pp., DM 136 (ISBN 3-7720-1851-3); id. *Was haben die aus Shakespeare gemacht! Weitere alte und neue deutschsprachige Shakespeare-Parodien*, Francke Verlag, Tübingen, 1992, XVIII + 281 pp., DM 98 (ISBN 3-7720-1946-3)

Victor L. Cahn, *Shakespeare the Playwright. A Companion to the Complete Tragedies, Histories, Comedies, and Romances*, Greenwood Press, New York - Westport CT - Londen, 1991, 865 pp. (ISBN 0-313-27493-2).

Sedert enkele decennia reeds is de theater-gerichte benadering een der belangrijkste ontwikkelingen in de studie van Shakespeares werk. Als voorloper van deze richting wordt vaak Harley Granville-Barker genoemd, wiens *Prefaces to Shakespeare* (1927-1946) een der eerste kritische werken was waarin Shakespeares teksten niet in de eerste plaats als literaire constructies maar als theaterstukken werden beschouwd. Vooral vanaf de jaren zeventig echter gingen in het spoor van o.a. J.R. Brown en J.L. Styan steeds meer critici aandacht besteden aan zowel de theatrale elementen inherent aan de stukken van Shakespeare als aan hun theatergeschiedenis. De studie van de opvoeringsgeschiedenis reveleert immers vaak verschillende

interpretaties en laat zien hoe de theatrale uitbeelding aan verschillende momenten van het drama gestalte geeft.

In een vorig nummer van *Documenta* werd reeds de aandacht gevestigd op de boeiende reeks "Shakespeare in Performance" uitgegeven door Manchester University Press, die precies tot doel heeft de benadering van Shakespeares stukken als "scripts" voor opvoering te stimuleren; in elk boekdeeltje wordt een bepaald drama bestudeerd via een aantal belangrijke producties, vaak uit verschillende media.

Alexander Legatt wijdde een grondig gedocumenteerd boekje aan *King Lear*, waarin vooraf een aantal problemen en keuzes waarvoor de theatermaker staat, toegelicht worden. Deze betreffen uiteraard de setting en kostumering, de karakterisering van de personages maar ook de uitbeelding van de storm en de blindmaking van Gloucester b.v.. Vervolgens geeft de auteur in aparte hoofdstukken gedetailleerde informatie over een aantal belangrijke of typische producties zoals de Old Vic-productie in 1940, geregisseerd door Granville-Barker en Lewis Casson, de beroemde R.S.C.-versie van Peter Brook uit 1962, de Stratford, Ontario-productie van Robin Phillips uit 1979 en de R.S.C.-productie van Adrian Noble uit 1982. Maar ook film (Brook, Kozintsev) en televisie (Jonathan Miller, Michael Elliott)-versies worden besproken. Brooks *Lear* is zoals bekend een sleutelmoment in de moderne receptie van het stuk. Hij plaatste het stuk in een niet te definiëren, primitieve, gewelddadige maatschappij die toch ook met de eigentijdse wereld verbonden werd.

Het is karakteristiek voor elke theatertekst en zeker voor elk Shakespeare-stuk dat geen enkele productie al de mogelijkheden die latent in de tekst aanwezig zijn, kan verwezenlijken. Maar alleen in het geval van *Lear*, zo concludeert Legatt, zijn de keuzes zo ruim en tegelijkertijd zo fundamenteel. En vaak houden die te maken keuzes ook verband met het medium zelf. Het is geen toeval dat precies producties van *Lear* vragen oproepen niet alleen over de benaderingswijze van het stuk maar ook over het gebruik van het medium. De twee televisieversies b.v. die Legatt behandelt gebruiken het medium op een verschillende wijze en Peter Brooks theaterproductie veroorzaakte een radicaal herdenken van de manier waarop Shakespeare in onze tijd gepresenteerd kan worden. De benadering van de storm b.v. is a.h.w. een soort toetssteen van de theateropvattingen van de regisseur. Ook andere voor de theatermakers onontkoombare kwesties zijn van fundamenteel belang. De zuiverheid van de scheidingslijn tussen goed en kwaad b.v., die een risico van stereotypering inhoudt, creëert vragen omtrent de karakteruitbeelding. Moeten de acteurs tegen deze verdeling ingaan, zoals bij Brook, of tekenen zij de portretten van goed en kwaad, aangevuld met menselijke detaillering zodat de morele scheidingslijn intact blijft, zoals bij Kozintsev? Dit soort vragen, dat mijns inziens toch

ook voor andere stukken kan gesteld worden, brengt Legatt onder de aandacht van de lezer.

Vanuit een enigszins andere invalshoek benadert James C. Bulman *The Merchant of Venice*. Het eerste hoofdstuk van dit boekje geeft precies wat men enigszins bij Legatt mist, namelijk het verband met de historische en maatschappelijke context, al ligt dat bij dit stuk natuurlijk meer voor de hand. Blijkbaar is Bulman meer beïnvloed door de hedendaagse tendensen van deconstructie en "new historicism". Hij vertrekt namelijk van de spanningen en contradicties die in de tekst zelf aanwezig zijn. Het cruciale probleem bij het ten tonele brengen van *The Merchant* is het evenwicht tussen de twee totaal verschillende plots. Het romantische verhaal rond Portia heeft een hoofse sfeer terwijl de Venetiaanse scènes gedomineerd worden door een mercantiele sfeer. De twee acties laten zich moeilijk in een evenwichtig geheel samenbrengen, temeer daar Shakespeare zelf het romantische liefdesverhaal laat ondergraven door de "bond plot". Bulman toont aan dat de Elizabethaanse opvoeringsomstandigheden wellicht bijdragen tot het evenwicht (b.v. Belmont en Venetië waren als plaats nauwelijks gedifferentieerd op de Elizabethaanse scène). In de loop van de geschiedenis is *The Merchant* echter zoals bekend steeds meer Shylocks stuk geworden. Terwijl de Amerikaanse criticus W. Cohen stelde dat het stuk "dramatises not the triumph of one set of values over another, but the transformation of conflicts into harmonies that incorporate what at the same time they transcend" (geciteerd door Bulman p.27), toont de opvoeringsgeschiedenis eigenlijk het tegenovergestelde aan. De spanningen binnen de tekst verzetten zich tegen zulk een harmonie. *The Merchant* werd zoals andere stukken voortdurend aangepast aan de theatrale smaak van de tijd maar ook aan de sociale en politieke context. Dat wordt door Bulman uitvoerig aangetoond aan de hand van producties gaande van H. Irving (1879) tot Michael Langham (1989).

Opzet en degelijkheid maken de boekjes van de "Shakespeare in Performance" reeks tot waardevolle studies. Toch zijn publikaties waarin producties en, meer algemeen, een theatrale benadering centraal staan beslist geen unicum meer. Wel nieuw en een belangrijke lacune aanvullend is het prachtige werk dat Dennis Kennedy onlangs liet verschijnen: *Looking at Shakespeare: a visual history of twentieth-century performance*. We beschikten sedert lang over een aantal interessante historische overzichten van Shakespeare in het theater, zoals de werken van G.C.D. Odell, Robert Speaight en J.C. Trewin. Kennedy's boek is echter volstrekt uniek omdat het zich concentreert op de scenografie. Bijna het ganse boek door bevindt men zich op bekend terrein: het is een duidelijk, goed gedocumenteerd overzicht van de theaterscenografie in de westerse wereld, maar dan uitsluitend geïllustreerd aan de hand van en toegespitst op de specifieke implicaties van

Shakespeare. Meteen suggereer ik hier een kritische noot: de band met de Shakespeare-interpretatie is soms wel wat losjes, maar wellicht is dat onvermijdelijk in een werk dat zulk een ruim terrein bestrijkt. Terwijl de scenografische beelden vaak een uitspraak over het stuk doen, kaderen zij natuurlijk ook in algemene ontwikkelingen van theaterdesign, opvattingen over decor, mode, enz. Dennis Kennedy laat in zijn overzicht recht wedervaren aan beide elementen. De visuele opvoeringsgeschiedenis zoals de auteur zijn onderwerp noemt, vertoont ook intrigerende verbanden met de status en het gebruik van Shakespeare, zowel in het theater als in de cultuur in het algemeen. Terecht stelt Kennedy dat, hoewel de visuele tekens van de opvoering in grote mate de betekenis zelf uitmaken, er tot nog toe weinig aandacht besteed werd aan het verband van de scenografie met de opvoeringsstijl of met de receptie door het publiek.

Kennedy's boek biedt een overzicht van de internationale scenografie voor Shakespeare-producties in de twintigste eeuw. Het onderzoekt aldus hoe de scenografie kan aangewend worden als een gids voor de veranderingen die zich hebben voorgedaan in ons begrip van Shakespeare en inzake de plaats die hij in het theater inneemt.

Een visuele kroniek speciaal voor Shakespeare is bijzonder interessant om velerlei redenen. Shakespeare is de meest gespeelde auteur over alle grenzen heen, hetgeen vergelijkende studie mogelijk maakt op een schaal die voor geen enkel ander dramaturg denkbaar is. Ten tweede bieden Shakespeares stukken opwindende uitdagingen voor regisseurs en decorateurs om nieuwe en passende stijlen te ontwikkelen die de teksten verhelderen en die tegelijkertijd authentiek klinken in een wereld die voortdurend verandert, zowel binnen als buiten het theater. Ten derde vormt Shakespeares werk een cultureel erfgoed voor de ganse wereld. Zoals het Griekse publiek verwachtte dat de bekende mythen steeds opnieuw geïnterpreteerd werden, zo verwacht het moderne publiek ook dat de betekenissen van Shakespeares stukken geherdefinieerd worden. Het werk van regisseurs en designers is een index van de veranderde reacties op Shakespeare.

Kennedy's verhaal begint bij wat hij noemt het "Victorian pictorialism" waartegen de experimenten van William Poel met zijn terugkeer naar een quasi Elizabethaans toneel reageerden, en hij eindigt met het multiculturalisme (Brook; Mnouchkine) en het "neo-pictorialism" (Robin Phillips; Liviu Ciulei; Adrian Noble). De verschillende ontwikkelingen worden helder uiteengezet. Af en toe staat Kennedy stil bij merkwaardige of invloedrijke producties. De maatschappelijke en politieke context evenals de zich wijzigende opvattingen over het theater worden bij de uiteenzetting betrokken. Een pluspunt van dit boek is dat niet alleen

aan de Angelsaksische wereld maar ook aan Europa grote aandacht geschonken wordt - al blijven de Lage Landen dan toch weer afwezig. Een opvallende algemene constatering die een paar maal terugkomt is dat het werk met Shakespeare in het Europese theater vaak innoverender was omdat het theater hier -in tegenstelling tot de situatie in de V.S. en Groot-Brittannië- kon rekenen op financiële steun van de overheid. Ook de grotere politieke instabiliteit maakte het theater vaak tot een smeltkroes van nieuwe ideeën. De visuele avontuurlijkheid van de Europese Shakespeare-ensceneringen, zo stelt Kennedy, is het resultaat van het feit dat het theater hier meer en Shakespeare zelf een beetje minder au serieux genomen wordt dan in de Engelstalige wereld. Dit voortreffelijke werk is ook prachtig en uitvoerig geïllustreerd, o.m. met een twintigtal platen in kleur.

Het verschijnen van een boek als Kristina Bedford '*Coriolanus*' at the National is ook een duidelijk teken van de expansie van de theater-gerichte Shakespeare-studie. Het werk heeft een veeleer documentair karakter en betreft slechts één specifieke productie, nl. Peter Halls *Coriolanus* met het National Theatre uit 1985. De auteur had de gelegenheid om deze productie als waarnemer te volgen vanaf de derde week van de repetities. Zij kon dus de evolutie en de wijzigingen nauwgezet registreren. Zij beschrijft ook de verschillende alternatieven die tijdens de repetities onderzocht werden. Een der belangrijkste aspecten van deze productie was dat Peter Hall een gedeelte van het publiek op het toneel liet plaatsnemen. Op die manier wou hij letterlijk een arena voor politieke discussie creëren. Bedford beklemtoont ook het belang van een reeks visuele emblemen, die de tekst versterkten. Wanneer de Renaissance-beelden werden omgezet in moderne equivalenten - b.v. senatoren en tribunen als advocaten en aanklagers in het proces- respecteerden zij steeds de geest van het origineel. Bedford biedt ook een interview met hoofdacteur Ian McKellan en een zeer uitvoerig dagboek van het repetitieproces. Dit laatste lijkt mij enigszins overbodig, temeer daar relevante elementen reeds in de voorafgaande beschrijving en bespreking geïncorporeerd werden.

Anthony Brennan's *Onstage and Offstage Worlds in Shakespeare's Plays* is een studie die niet specifiek theatergericht of - geïnspireerd is, maar die toch duidelijk voortgesprongen is uit het bewustzijn van de stukken als theaterkunstwerk. Brennans aandacht gaat immers uit naar effecten die voortvloeien uit specifiek theatrale situaties. Hij onderzoekt de wijze waarop Shakespeare de beperkingen van het theater tot voordelen wist om te buigen. Meer in het bijzonder gaat het hier om de relatie tussen wat op het toneel gebeurt en datgene wat "offstage" gesitueerd wordt. De complexiteit van zijn plot noopte Shakespeare er vaak toe bepaalde gebeurtenissen te laten vertellen, maar tevens moest hij bepalen welke gebeurtenissen uit de bronnen de hoofdstantatie van zijn taferelen zouden uitmaken, welke zouden

gerapporteerd worden en welke hij zou weglaten. Ook moest hij vaak goochelen met een beperkt aantal acteurs waardoor personages soms voor geruime tijd verdwijnen. Brennan ziet Shakespeare dus als een sterk bewust vakman wiens creatief proces in hoge mate een georganiseerde onderneming was en erop gericht bepaalde effecten te bereiken.

Brennans uitgangspunten leiden tot zorgvuldig studiewerk, dat diverse inzichten oplevert. Zo toont hij b.v. aan hoe Kents verslag aan Lear over de reden waarom hij in het blok geplaatst werd, bijdraagt tot de karaktertekening van Kent. In *Measure for Measure* neemt Shakespeare, door de geringe aanwezigheid van Angelo op de scène, dit personage in zekere zin in bescherming en maakt aldus de vergiffenis die hij uiteindelijk krijgt aanvaardbaarder voor de toeschouwer. Vaak leest men dergelijke interessante waarnemingen. Maar de praktijk van Brennans onderzoek leidt in te grote mate naar schematiseringen (tabellen die de afwezigheid van een personage tonen b.v.) die weinig zeggen over het theatraal effect.

Het theater is naast de kritiek en de vertalingen b.v. een belangrijk element van receptie. Daarin nemen ook allerlei aanpassingen en parodieën van het oorspronkelijk werk hun plaats in. Duitsland is ongetwijfeld buiten de Angelsaksische wereld, het land met de sterkste Shakespeare-traditie. Het is daarom niet verwonderlijk dat vooral in het Duitse taalgebied tal van parodieën en variaties op Shakespeare aangetroffen worden, die trouwens indirect getuigen van grote bekendheid en populariteit. Gerhard Müller-Schwefe nam het interessante initiatief de Duitse Shakespeare-parodieën op te sporen en te bundelen. De uitgeverij Francke werd bereid gevonden de teksten op verzorgde wijze te publiceren. In 1970 reeds verscheen het eerste volume onder de titel *Shakespeare im Narrenhaus*; het bevat parodieën van *Romeo and Juliet*, *Hamlet* en *Coriolanus*. In het tweede, recent verschenen deel, *Was haben die aus Shakespeare gemacht* treft de lezer Duitse versies aan van *Titus Andronicus*, *Antony and Cleopatra*, *Macbeth* en *Othello*.

Zoals gezegd maken parodieën ongetwijfeld deel uit van de receptie van een auteur. Toch heeft de Shakespeare-studie dit merkwaardige fenomeen grotendeels verwaarloosd, en dit wellicht om twee redenen. Ten eerste zijn de teksten vaak moeilijk op te sporen en ten tweede passen parodieën e.d. nu eenmaal minder goed bij het soms nogal idealiserende beeld van de Bard dat de kritiek graag creëerde en in stand hield; Precies daarom kan de studie van deze teksten aanvullende en corrigerende elementen over de inwerking van Shakespeare in Duitsland opleveren.

G. Müller-Schwefe wijst erop dat het woord "parodie" eigenlijk een vaag verzamelbegrip geworden is en onderscheidt daarom de parodie in de eigenlijke zin

van het woord (b.v. Johan Friederich Schink, *Hamlet in der Klemme*, 1780, waarin de geest van Shakespeare en van de acteur David Garrick optreden), de travestie (b.v. Ferdinand Kringsteiner, *Othello, der Mohr in Wien*, 1806), de farce (b.v. Schinks marionettenspel *Prinz Hamlet von Dänemark*, 1799) en de burleske (b.v. Joachim Perinet, *Hamlet*, 1807).

Een aantal recente teksten en hun bijval in het theater tonen aan dat de mogelijkheden van het genre nog lang niet uitgeput zijn. Zo vindt men in deze verzameling ook Ephraim Kishons *Es war die Lerche* (1977), een geestige hedendaagse travestie van *Romeo and Juliet*, die ook bij ons met succes gespeeld werd door Theater Ivonne Lex.

Met deze verzameling teksten reikt G. Müller-Schwefe materiaal aan voor verder onderzoek, waardoor het beeld van de receptie van Shakespeare kan verscherpt worden. Bovendien wordt soms interessant vergelijkingsmateriaal gesuggereerd, zoals in de inleiding tot August von Kotzebue's *Cleopatra* (1803), waarbij verschillende versies van die tragedie vermeld worden.

Last but not least willen we hier de aandacht vestigen op een algemeen, ruim 800 bladzijden tellend werk, *Shakespeare the Playwright* door Victor L. Cahn. Het boek dient zich aan als "a companion to the complete tragedies, histories, comedies and romances". In de overvloed van publikaties over en ook erg vaak rond Shakespeare doet zich de noodzaak voelen aan goede synthetische werken en Cahns boek komt daaraan tegemoet. Hij behandelt al de toneelstukken in aparte hoofdstukjes. Veel aandacht gaat uit naar karaktertekening, en naar de elementen waarin de karakters zich manifesteren, nl. de taal en de actie. Cahns methode is eenvoudig: hij volgt de tekst op de voet en wijst op thema's, beelden, soms ook structurele aspecten, zodat de lezer een duidelijke en duidende lezing aangeboden wordt. Al lijkt dit een conventionele methode, toch staat ook bij Cahn het effect van de stukken in het theater centraal, zoals de titel van het werk suggereert. Hij doorloopt de teksten als het ware zoals het publiek ze ervaart in de schouwburg. Vaak slaagt de auteur er in een goede synthese te brengen maar bij bepaalde stukken blijft het eindresultaat oppervlakkig. Bij *The Comedy of Errors* b.v. worden vooral actie en inhoud aangegeven. Bij *As You Like It* komen de geest van het stuk en de cruciale rol van Rosalind (met name het theatrale aspect ervan) minder naar voren. Een algemene index en een "character index" verhogen de bruikbaarheid van dit boek.

Jozef DE VOS

**SHAKESPEARE - GENOOTSCHAP
VOOR
NEDERLAND EN VLAANDEREN**

Op 3 juni 1993 werd in Amsterdam het *Shakespeare-Genootschap van Nederland en Vlaanderen* opgericht. Doel van dit Genootschap - gelieerd aan de *International Shakespeare Association* (Stratford-upon-Avon) - is om een platform te creëren voor alle inwoners van Nederland en Vlaanderen die zich beroepsmatig met Shakespeare bezighouden, of zich om een andere reden voor de toneelschrijver interesseren. Door het organiseren van lezingen, symposia, muziekavonden, poëzie-voordrachten e.d., alsmede door het uitgeven van een *Nieuwsbrief*, hoopt het Genootschap een creatieve dialoog op gang te brengen tussen verschillende groepen zoals toneelmakers, het publiek, de uitgeverwereld, studenten en wetenschappers.

Het *Shakespeare-Genootschap* heeft in het eerste jaar van zijn bestaan o.m. een congres georganiseerd en een muzikale bijeenkomst. Verder was er, in samenwerking met Uitgeverij G.A. van Oorschot en de Hogeschool voor Beeldende Kunsten, een integrale lezing van de 154 sonnetten van Shakespeare in de nieuwe vertaling van Peter Verstegen (1993). In de toekomst zullen nog veel van dergelijke evenementen volgen.

De kosten van het lidmaatschap bedragen per jaar Bfr. 800 (Hfl. 35,=). Studenten betalen Bfr. 150 (Hfl. 10,=). Instellingen betalen Bfr. 1.500 (Hfl. 100,=).

Voor nadere informatie over het *Shakespeare-Genootschap van Nederland en Vlaanderen* kunt u zich wenden tot prof. dr. Jo de Vos (vice-voorzitter), Vakgroep Engels, Universiteit Gent, Rozier 44, B-9000 Gent; of tot Dr. Ton Hoenselaars (voorzitter), Vakgroep Engels, Universiteit Utrecht, Trans 10, 3512 JK Utrecht, Nederland.