

BOEKBESPREKINGEN

SHAKESPEARE EN HET "NEW HISTORICISM"

Richard Wilson and Richard Dutton (eds.). *New Historicism and Renaissance Drama*. (Longman Critical Readers). Longman, London and New York, 1992. (ISBN 0-582-04562-2).

In een poging om de huidige 'boom' in de Shakespeare-studies te overzien, komt Brian Vickers in *Appropriating Shakespeare. (Contemporary Critical Quarrels)* tot de niet mis te verstane conclusie dat een aantal recente theoretici (deconstructionisten, feministen, New Historicists, neo-Marxisten, neo-Christians en neo-Freudianen) het instituut Shakespeare voor hun kritische kar spannen om zo de eigen premissen te verdedigen en die van anderen te ontkrachten. Vickers verwijt de vertegenwoordigers van die nieuwe kritische golf - misschien terecht - dat ze alles over het hoofd zien wat de traditionele kritiek als centraal beschouwde in het literaire drama van de Renaissance: dramatische structuur, theatrale ervaring, esthetische kwaliteiten. Wat die nieuwe scholen daarentegen wel doen, zegt Vickers, is de personages van zo een Shakespeare-stuk zien als de spreekbuizen en/of verpersoonlijkingen van de theorie die zij als critici zelf aankleven. In een extreem geval wordt zo voor de ene Othello gelijkgeschakeld met God, Desdemona met Christus, en Iago met Lucifer, terwijl voor de andere Iago al zijn duivels ontbindt vanuit een homo-erotische passie voor zijn Moorse meester.

Vickers' boek mag dan wel met recht en rede een aantal al te makkelijke lezingen polemisch terechtwijzen, de basis van zijn aanval is in twee opzichten paradoxaal. Enerzijds omdat de 'schooltjes' die hij opsomt nauwer met elkaar verbonden zijn dan hij laat uitschijnen, en, anderzijds, omdat zijn vaak beperkte polemieuk uiteindelijk datgene bevestigt wat hij aanvalt, nl. dat elke lezing, al dan niet bewust, slechts een deel belicht van het verhaal dat een theatertekst vertelt, een verhaal waar we noodzakelijk iets (ons eigen favoriete verhaal) in-lezen. (Dat laatste werd onlangs nog omstandig geïllustreerd in *Meaning By Shakespeare* van Terence Hawkes. Daarin stelt de auteur onomwonden dat "Shakespeare doensn't mean: we mean by Shakespeare", een stelling die herinnert aan Jan Kotts uitspraak in *Shakespeare Our Contemporary* waar hij Shakespeare vergelijkt met een spons die alles opzuigt waarmee zij in aanraking komt, en waaruit je - vice versa - alles kan persen als je maar lang en hard genoeg knijpt. Hawkes is de man die de huidige bloei in Shakespeare-studies 'Bardbiz' noemde, daarmee op zijn beurt een ware polemieuk in de *London*

Review of Books loswekend.) Het is niet omdat bijvoorbeeld de deconstructie ons ervan bewust maakte dat we lezen vanuit een cultureel bepaald kader van vooroordelen, dat we daarom elke vorm van interpretatie moeten opschorten of leugenachtig verklaren, en wel integendeel. Wie vermoedt dat Derrida of De Man dat bedoelen met 'dissemination of meaning' heeft geen oog voor de karakteristieken die deze nieuwe vorm van lezen gemeen heeft met andere, aloude vormen van literaire kritiek: nauwgezetheid, aandacht voor de retorische tekststructuur en zelf-ironie.

Dit alles neemt echter niet weg dat Vickers' boek een al bij al welkom teken van de tijd is. Tussen de tientallen studies die quasi-kritiekloos verderbouwen op de nieuwe post-structuralistische theorie, valt *Appropriating Shakespeare* op door zijn 'no-nonsense approach', een uitermate rechtlijnige aanpak die even vaak de vinger op als naast de wonde legt - misschien zelfs in die mate dat Vickers' boek uiteindelijk kan worden gelezen als een introductie (zij het dan *ex negativo*) tot de varianten van het post-structuralisme, en hoe die al dan niet rechtmatig kunnen worden toegepast op de analyse van het Shakespeareaanse drama.

Een sympathiekere en meer genuanceerde inleiding tot de nieuwere lees-theorieën is de reeks *Longman Critical Readers*, waarvan tot op heden reeds een vijftal nummers verschenen. In elk van die studies wordt een deelgebied van de literatuur benaderd vanuit een aantal nieuwe theoretische standpunten, of wordt een nieuwe theoretische stroming geïntroduceerd in samenhang met de literatuur die zij behandelt. *Shakespeare's Comedies* (ed. Gary Waller), waarin de komedies worden beschouwd vanuit feministische, psycho-analytische en andere perspectieven, is een voorbeeld van de eerste groep. De meest recente uitgave in de reeks - *New Historicism and Renaissance Drama* - is een voorbeeld van de tweede: in deze nieuwe reader wordt de theorie van het New Historicism aan de hand van een aantal essays - alle geschreven door vooraanstaande scholars die met de beweging worden geassocieerd (o.m. Jean Howard, Catherine Belsey, Stephen Greenblatt, Louis Montrose, Jonathan Dollimore) - geïntroduceerd, in praktijk omgezet en van kritische noten voorzien. Bovendien vat een verklarende lijst met 'key concepts' de New Historicist-terminologie handig samen, en wordt de geïnteresseerde lezer gewezen op mogelijke en vaak essentiële 'further reading'.

Uit het inleidende essay van Richard Wilson - waarvan het doel volgens de auteur is "to historicize New Historicism" - wordt al gauw duidelijk dat het New Historicism, ondanks zijn Europese wortels, een bijna exclusief Angelsaksische aangelegenheid is. Net als de andere doelgebieden van het post-structuralisme, is het New Historicism volgens Wilson een uitloper van de intellectuele en politieke commotie die in mei 1968 het Parijs van denkers als Barthes, Derrida, Lacan, Lévi-Strauss, Althusser en

Foucault trof. (Een late uitloper, weliswaar, aangezien het de lezingen waren die Foucault in het najaar van 1980 aan de universiteit van Berkeley gaf, die Stephen Greenblatt voor het eerst deden spreken van een "New Historicism".) Voor Wilson kan het scenario van de gebeurtenissen van die cruciale maand zelfs worden gezien als een bundeling van de theorieën die de New Historicists verkondigen. Het uiteindelijke mislukken van de vermaarde studentenrevolutie, immers, zou een gevolg zijn geweest van het feit dat de jongeren niet wisten of konden omvatten waartegen ze streden, omdat het politieke apparaat dat ze probeerden om te keren zodanig vertakt, verspreid en verstrooid zat over de maatschappij dat niemand er echt vat op kon krijgen.

Al gaat Wilson misschien wat snel voorbij aan de echte betekenis van Foucaults' denken, toch kan het belang van het werk van de Franse filosoof ook voor de ontwikkeling van het New Historicism moeilijk overschat worden. Zo kan Foucaults' vroegste werk, *Geschiedenis van de Waanzin*, makkelijk worden gelezen als een vroege vorm van New Historicism - en dit niet alleen omdat Foucault zich daar methodologisch in de lijn plaatst van nieuwe mentaliteitshistorici als Nora, Le Goff en Le Roy Ladurie. In die eerste studie (gepubliceerd in 1961) gaat Foucault na hoe in de Verlichting (van de 17e tot de 19e eeuw) de "waanzin" in al haar vormen uit de maatschappij wordt geweerd ten gevolge van een sterke (over)valorisering van de ratio. Eenzelfde cultureel mechanisme wordt in de vele essays van Foucaults Anglo-Amerikaanse navolgers beklemtoond: de politieke structuur van de Renaissance-staat zorgt ervoor dat elke bevolkingsgroep die op de een of andere manier afwijkt van de gangbare norm - ideologisch, economisch, sexueel, religieus,... - naar de marge van de maatschappij wordt verwezen. Vooral seksuele normen zijn - zoals ook uit deze reader blijkt - al dikwijls onderwerp van verregaand onderzoek geweest.

Wilson's allegorische lezing van mei 1968 herinnert vanzelfsprekend ook aan Derrida's "dissémination", de uitzaaiing van betekenis, een betekenis die niet gegrond zit in een (metafysische) oorsprong en uiteindelijk onvindbaar is. Het is aan die taaltheorie - en aan Derrida's beruchte uitspraak dat "il n'y pas de hors-texte" - dat de New Historicists de ideeën van een Foucault en een Lacan ophangen: de mens zit gevangen in een sociaal apparaat dat zijn macht uitoefent door middel van ongrijpbare taal, ongrijpbare "representation" die de plaats gaat innemen van de realiteit. (Het tijdschrift van de New Historicists heet niet voor niets *Representations*.) Alles wordt teruggebracht tot textualiteit: het subject, de realiteit en de geschiedenis; het zijn allemaal concepten die door humanistisch geïnspireerde theorieën werden beschouwd als vaststaande, afgeronde en trans-historische entiteiten, en die nu worden geproblematiseerd.

De reden waarom New Historicists zich voornamelijk bezighouden met de studie van Elizabethaans drama, is in dat opzicht trouwens makkelijk te verklaren: volgens Jonathan Dollimore was het nl. in de Renaissance - het breukvlak tussen de Christelijke Middeleeuwen en de moderne kapitalistische tijden - dat concepten als "Man" en "History" misschien wel voor het eerst in vraag werden gesteld, en het is vooral die thematiek van het ontwortelde subject die New Historicists in hun essays benadrukken. Jean Howard vindt het dan ook niet moeilijk "to see affinities between this picture of the Renaissance and certain contemporary understandings of our own historical moment as the post-humanist epoch in which essentialist notions of selfhood are no longer viable". (21) Howards voorzichtigheid ("picture of the Renaissance" en "understandings of our own historical moment") mag dan wel een teken zijn van het New Historicistisch besef dat we uiteindelijk spreken over beelden en versies van een historische tijd, eerder dan van dé Renaissance, toch blijkt - zoals bij Dollimore in het voorgaande voorbeeld - dat andere periodes dan de behandelde wel worden beschouwd als monolithische en onproblematistische entiteiten.

Eén van de centrale onderzoeksterreinen - misschien wel het belangrijkste - van het New Historicism is dus de menselijke identiteit. Subjectiviteit is voor New Historicists geen gegeven, maar een vorm van "self-fashioning", zoals Stephen Greenblatts essay over het werk van Marlowe aantoonde (57-82). Greenblatt schreef in 1973 - toen er van 'New Historicism' nog niet echt sprake was - een studie over Sir Walter Raleigh, waarin dit concept al zijn vroege vorm vindt. Het komt er ruwweg op neer dat de Elizabethaan volgens Greenblatt zijn eigen identiteit en die van anderen vorm moet/kan geven in een aantal rollen (meester en slaaf, bijvoorbeeld) - het leven als een vorm van theater dus. De bruikbaarheid van een dergelijke theorie voor de studie van het Elizabethaanse drama wordt al snel duidelijk wanneer we een lijst proberen op te stellen van meester-puppetmasters en hun slachtoffers uit stukken van Shakespeare en zijn tijdgenoten (ik denk aan Mosca uit Jonson's *Volpone*, Iago in *Othello*, Mendosa in Marston's *The Malcontent*,...). Wie de wil heeft om macht uit te oefenen over anderen en zijn slachtoffers goed uitkiest, kan zichzelf opwerken als dominante persoonlijkheid. Deze Nietzscheaanse gedachte geldt vanzelfsprekend ook - en misschien nog meer - in een competitiegerichte maatschappij als de onze.

Dat de ideeën van een Foucault en een Derrida makkelijk aanslaan in het Amerika van de jaren tachtig is dan ook allesbehalve verwonderlijk. In een land dat werd geleid door een president die, als (ex-)acteur, zelf als verpersoonlijking kon gelden van de onscheidbaarheid van waarheid en fictie, begonnen een aantal sociologen en historici (onder wie Francis Fukuyama, Hayden White, Marshall McLuhan en Neil Postman - die op p. 5 verkeerdelijk Mark Postman wordt

genoemd) te waarschuwen voor de onzichtbare macht van een kapitalistische beeldcultuur, waar het "medium" de plaats gaat innemen van de "message", en te wijzen op de textualiteit en fictionaliteit van de geschiedenis. (De gedachtengang herinnert aan de "mythologies" waarover Roland Barthes het in zijn gelijknamige werk voor 1957 had, en, opnieuw, aan de mislukking van de mei-revolte.)

Het is precies dit dubbele besef van de "historicity of texts and the textuality of history" (xi), dat deze New Historicists onderscheidt van hun voorgangers in de geschiedschrijving. Dat dit besef centraal staat, blijkt vooral uit het werk van Greenblatt, de criticus die algemeen wordt beschouwd als de New Historicist bij uitstek, en die in deze bundel ook vertegenwoordigd is met zijn bekende essay over *Henry IV* en *Henry V*, waarin de macht van de taal symbolisch wordt vergeleken met "invisible bullets".

In Greenblatts steeds sneller groeiende oeuvre valt een (Foucauldiaanse) leesmethode te onderscheiden waarbij literaire (Elizabethaanse) teksten worden gekoppeld aan anekdotes of betekenisvolle details uit niet-literaire teksten van dezelfde periode: kerkteksten, huishoudkundige tractaten, dagboeken, en andere historiografische geschriften. Uit de parallellie van de literaire met de niet-literaire teksten moet dan een gemeenschappelijk universum naar voren komen, waarin een beeld wordt gevormd van de toenmalige Elizabethaanse denk- en leefwereld.

Het essay van Louis Montrose over *A Midsummer Night's Dream* dat hier werd opgenomen (109-130), geeft een goed beeld van deze leesmethode. Uit de dagboeken van de Elizabethaanse dokter-astroloog Simon Forman wordt een erotische droom over Queen Elisabeth gelicht, waaraan Montrose een plausibele theorie ophangt van de bijzondere patriarchale structuur van Elizabethaans Engeland, een maatschappij die in op één na alle machtsposities wordt geleid door mannen. Het is voor Montrose precies het feit dat een zelfstandige vrouw aan het hoofd van die maatschappij staat, dat toelaat dat, in Shakespeares komedies bijvoorbeeld, de normen van een rigied heterosexueel "gender"-model worden overschreden, én dat dergelijke - ongevaarlijke want gecontroleerde - afwijkingen ook in de echte wereld gepermitteerd worden. Die transgressie van seksuele grenzen - man/vrouw - moet in theaterhistorisch opzicht worden gerelateerd aan de exclusief-Elizabethaanse theaterwet dat vrouwenrollen moesten worden gespeeld door knaapjes. Vooral Shakespeare maakte vernuftig gebruik van die regel en creëerde hiermee, vooral in de komedies, een soort pan-erotisch universum waarbij alles kon en mocht. Althans, in het theater - dat zich ook letterlijk aan de rand van de maatschappij bevond.

Waar in de traditionele Shakespeare-receptie dat spel met de trans-sexualiteit

werd gezien als een van de voorbeelden van Shakespeares genie, trekken de New Historicists de gedachtengang door. Dat Shakespeare zoiets kan doen is precies een zoveelste teken van de verborgen macht van de gangbare ideologie. Uiteindelijke voorwaarde voor de tijdelijke geslachtswissel is namelijk dat het patriarchale status quo wordt hersteld. En inderdaad: in stukken als *As You Like It* en *Twelfth Night* legt de rebelse jonge vrouw tegelijk met haar mannenpak haar zelfstandigheid af om de patriarchale traditie verder te zetten. Kerngedachte bij Montrose is dat het staatsapparaat een aantal tijdelijke overtredingen op zijn normen toelaat, precies om die normen in stand te houden. Eerder dan van een repressief, moeten we dus spreken van een productief systeem: de Elizabethaanse cultuur zelf geeft vorm aan de cultuurobjecten die als vormend onderdeel van die cultuur worden beschouwd, en die de door die cultuur gestelde normen uiteindelijk conformeren. Montrose stelt zich weinig vragen bij het gewicht van het cultuurproduct (en zijn maker) in verhouding tot de gangbare ideologie: "Shakespeare's text is not only a cultural production but a representation of cultural production". De tekst bouwt niet zozeer actief mee aan een cultuur, hij toont welke middelen die cultuur zelf gebruikt om haar normen in stand te houden.

Met die opvatting over de al dan niet dialectische relatie tussen de ongrijpbare ideologie en de zelfstandige, subversieve kunstenaar, bevinden we ons op een kwestie die de vertegenwoordigers van het New Historicism in twee groepen verdeelt: Cultural Materialists en (echte) New Historicists. Ruw gesproken valt die verdeling - de "subversion/containment"-discussie - in geografische termen samen met een Brits en een Amerikaans kamp. De eersten geloven in de macht van de kunstenaar om maatschappelijke normen in en door zijn kunst in vraag te stellen en ze uiteindelijk mee te veranderen; de laatsten zien de macht van de maatschappij - in navolging van Foucault - als een monolithisch blok waartegen van buitenuit niks opgewassen is, een ongrijpbare ideologie die in geen enkel opzicht kan worden omgekeerd.

Het is ondermeer door die theoretische en ideologische starheid (en de kritiek die erop kwam) dat de Amerikaanse variant verder evolueerde naar wat men, opnieuw met Stephen Greenblatt, "Cultural Poetics" is gaan noemen. Die cultuurpoëtica bevat o.a. een welkome verfijning van Foucaults monolithische visie op ideologie, en heeft, in de lijn van de deconstructie, meer aandacht voor de textualiteit van de geschiedenis en voor de retorische structuur van teksten.

Bovendien kan deze nieuwe vorm van Cultural Poetics makkelijker afrekenen met de kritiek als zou het New Historicism literaire teksten alleen gebruiken als handig illustratiemateriaal bij de beschrijving van een complexe en ambiguë

ideologie. Dat bewijst b.v. het werk van Bruce Smith, die zijn studie van de homosexualiteit in het Shakespeareaanse Engeland (Chicago, 1991) vooral baseerde op literaire teksten, omdat die teksten volgens hem het duidelijkst de bemiddeling aantonen tussen officiële normen en dagelijks gebruik. Deze evolutie naar een Cultural Poetics neemt dus alvast de kritiek weg dat New Historicism alles zou te maken hebben met sociologie en geschiedenis, maar niks met literatuur.

In zijn "Postscript" tot deze reader geeft co-editor Richard Dutton een verder overzicht van de meest interessante reacties die het New Historicism tot nog toe losweekte. Afgezien van heel wat kritiek vanuit het kamp van humanistisch geïnspireerde critici - die o.a. principiële bezwaren hebben tegen de nieuwe visie op het afgebrokkelde subject - worden er ook fundamentele vragen gesteld over een aantal tegenstrijdigheden, binnen de praktijk van de New Historicists. Zo zouden deze 'critics' volgens sommigen te makkelijk uitgaan van canonieke teksten - terwijl ze zich toch van bij de aanvang voornamen om 'het canon' in vraag te stellen - en te weinig aandacht besteden aan subversieve literaire genres (pamfletten e.d.m.). Een dergelijke onderwaardering van teksten waarin een ideologie wordt aangevalen, verstevigt natuurlijk de indruk dat die ideologie weinig tegenstand toelaat. Het vermoeden dat de aandacht van de New Historicists vooral uitgaat naar teksten van gecanoniseerde auteurs wordt ook door deze reader bevestigd: de essays waarin een toepassing van de theorie wordt gepresenteerd gaan resp. over Shakespeare, Marlowe, Webster (*The White Devil*) en Jonson. Enkel het essay van Catherine Belsey over "Alice Arden's Crime" (131-144) hecht belang aan minder bekende teksten - een gedicht van Heywood, een stuk van John Taylor - die beide verslag doen van de moord op haar man die Alice Arden liet uitvoeren. Het essay van Belsey is verder tekenend voor de kritiek van feministische 'critics' die klagen over het feit dat de geïnstitutionaliseerde teksten die de New Historicists gebruiken van mannelijke auteurs zijn, en, logischerwijze, een exclusief en onaantastbaar "male-centered" beeld van de besproken periode geven. Door in deze reader twee essays van Belsey op te nemen, tonen de editors echter goed aan dat er in de praktijk vaak geen rechtlijnig onderscheid kan worden gemaakt tussen b.v. New Historicism, feminisme en deconstructie. Niet alleen om de uitstekende selectie van de essays is deze reader essentiële lectuur voor wie zich een beeld wil vormen van de vaak complexe theorie en praktijk van het New Historicism: de editoriale tussenkomsten van Wilson en Dutton (inleidende nota's, verklaring van termen,...) plaatsen deze nieuwe theorie in een overzichtelijk kader. Het resultaat is een welkom overzicht van een nieuwe visie op oude teksten en voorbije tijden waardoor we bovendien onze hedendaagse teksten en tijden een spiegel kunnen voorhouden.