

BOEKBESPREKING

SHAKESPEARE IN STAGES

Christine Dymkowski & Christie Carson (eds.), *Shakespeare in Stages. New Theatre Histories*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, 306 p. (ISBN: 978-0-521-88479-2)

Sedert enkele decennia is er geen tekort aan studies over Shakespeare op het toneel. We beschikken thans niet alleen over een aantal belangrijke historische overzichten, maar ook over tal van monografieën gewijd aan een bepaald stuk. Het uitgangspunt van het boek dat Christine Dymkowski en Christie Carson nu uitbrachten is echter dat we nauwelijks of geen studies hebben van de theatergeschiedenis van een aantal stukken, gekozen omwille van hun bijzondere betekenis in een specifieke culturele context. De editors van *Shakespeare in Stages. New Theatre Histories* streven ernaar essays samen te brengen waarin producties van bepaalde stukken door het prisma bekeken worden van verschillende culturele factoren die invloedrijk geweest zijn in de wijze waarop Shakespeare op het toneel verschijnt. Het gaat in het bijzonder over ideeën van authenticiteit, attitudes t.o.v. sex en gender en kwesties van identiteit. Deze benadering leverde meteen de driedeling van het boek op.

Part I, gewijd aan “Notions of authenticity” begint met een bijdrage van Andrew Gurr, wellicht de belangrijkste autoriteit inzake de theaters uit Shakespeares tijd. In “The Move Indoors” behandelt hij de implicaties van de verschuiving van de openlucht-theaters naar de zgn “private theatres”. Gurr hangt een genuanceerder beeld op van de tweedeling “public – private” dan we gewoon zijn. Men neemt aan dat het toenemend gebruik van de afgesloten theaters tot 1642 leidde tot een sociale en praktische differentiatie in wat er geschreven werd voor de twee types. Het uiteindelijk gevolg was ook het teloor gaan van het Shakespeareaanse (open-air) toneel in de Globe. Gurr documenteert de evolutie op gedetailleerde en genuanceerde wijze en toont aan dat het proces verre van rechtlijnig verliep. De twee stukken waarin de gerichtheid op het spelen “indoors” het duidelijkst is, zijn zoals bekend *The Tempest* en Webster's *The Duchess of Malfi*. Voor *The Tempest* konden de King's Men meteen gebruik maken van het consort van muzikanten van Blackfriars. Maar *The Tempest* en wellicht ook *The Duchess of Malfi* werden later ook in de Globe opgevoerd.

Geen wonder dat in dit eerste deel, gewijd aan authenticiteit, een aantal grote theatermakers aan bod komen die bijgedragen hebben tot de ontwikkeling van de

Shakespeare-productie door de theatercondities uit Shakespeares tijd in hun werk te betrekken. Zo zijn er bijdragen over William Poel en Tyrone Guthrie. We kennen Poel als de innovator die op het einde van de 19^{de} eeuw, toen het erg illustrerende en decoratieve Victoriaanse theater nog alomtegenwoordig was, experimenteerde met een terugkeer naar de vorm en omstandigheden van het Elizabethaanse toneel. In haar bijdrage tot dit boek nuanceert en verfijnt Lucy Munro dat beeld van Poel. Zij behandelt namelijk “*Coriolanus* and the (in)authenticities of William Poel’s platform stage”. Munro plaatst Poels *Coriolanus* (1931) in de context van een aantal andere stukken die hij in de jaren ’20 en ’30 monteerde en die hij als “conspiracy plays” beschouwde. *Coriolanus* was voor Poel een stuk dat de tijdeloze geest van het militarisme illustreerde. Hij schrapte niet minder dan 2000 verzen in de tekst en legde de klemtoon helemaal op de relatie van de titelheld met zijn moeder. Wel werkte Poel met een platform stage dat verschillende sterke effecten opleverde.

Een andere pionier van de moderne Shakespeare-productie is Tyrone Guthrie die in de jaren ’30 en ’40 experimenteerde met een “open stage”. In 1953 realiseerde hij in Stratford, Ontario een theater met een vast decor dat enigszins op het Elizabethaans toneel geleek en waar geen sprake meer was van illusieschepping. Neil Carson brengt in zijn bijdrage het verhaal van Guthrie’s Canadees avontuur. De ruimte die Guthrie samen met Tanya Moisewitsch ontwierp was vooral revolutionair omdat het een amfiteatervorm was en omdat achteraan, in plaats van het gewone balkon, een driehoekig platform ondersteund door zichtbare pilaren geplaatst werd.

In deze sectie over authenticiteit mocht het belang van de hedendaagse Globe-reconstructie in Londen niet ontbreken. Het werk van de hedendaagse Globe en van Edward Hall’s Propellor wordt behandeld door Abigail Rokison die met verwijzing naar producties van *Twelfth Night* verschillende benaderingen van de notie “authenticiteit” bekijkt. Terwijl de Globe vooral “original practices” – producties heeft opgezet die het inzicht in de aard van het Shakespeareaanse toneel aanscherpten, heeft Propellor ernaar gestreefd de spirit van de oorspronkelijke wijze van spelen te vatten.

Part II, “Attitudes towards sex and gender” begint met een interessant opstel van Farah Karim – Cooper, die overigens ook voor de Globe Education-afdeling werkt, over de wijze waarop vrouwelijke schoonheid op het Elizabethaanse toneel weergegeven en ervaren werd. Uiteraard staat het fenomeen van de “boy actors” hier centraal. In het licht van de geldende schoonheidsidealen was het zeker niet onmogelijk om de ideale vrouwelijke schoonheid ook op het toneel voor te stellen. De auteur meent dat cosmetica, hoewel in het werkelijke leven als vals en corrupt beschouwd, op het toneel bijdroeg tot het gewenste effect.

Fiona Ritchie vestigt in haar bijdrage de aandacht op twee Shakespeareaanse actrices, Hannah Pritchard en Catherine Clive die door de dominantie van hun tijdgenoot David Garrick ietwat in de vergetelheid geraakt zijn. Zij toont het cultureel en economisch belang van deze actrices aan en wijst op hun bijdrage tot de Shakespeare-cultuur van hun tijd.

Terecht betitelt Christine Dymkowski haar opstel over *Measure for Measure* als “Shakespeare’s twentieth-century play”. Want dit fascinerende stuk waarin sex en het politieke machtsspel centraal staan kreeg in de moderne tijd een heel nieuwe potentie. De auteur documenteert hier de politieke relevantie van het stuk vanaf de jaren 70.

In Part III, “Questions of Identity”, vinden we een aantal bijdragen waarin de steeds groeiende rol van Shakespeare in diverse contexten -Australië, Zuid-Afrika, het rurale Montana- onderzocht wordt. Boeiend is bv het opstel van Brian Pierce die laat zien hoe Shakespeare functioneert in het post-koloniale Zuid-Afrika. Tot aan het verdwijnen van het apartheidsregime waren Zuid-Afrikaanse producties grotendeels gemodelleerd op Britse voorbeelden. Shakespeare was een cultureel icoon, nauw verbonden met het onderwijs van het Engels en zodoende met het bijbrengen van koloniale waarden, zoals de superioriteit van de Engelse cultuur. Verschillende teksten van Shakespeare werden genegeerd. In de post-koloniale benadering daarentegen ontstaat er een interactie met de Zuid-Afrikaanse cultuur, bv door het gebruik van Zuid-Afrikaanse accenten en opvoeringsstijlen. Ook worden de autoriteit en de traditionele manier van spelen in vraag gesteld. De productie die een keerpunt betekende was de *Titus Andronicus* van Gregory Doran en Anthony Sher in Johannesburg in 1995. De casting in de productie was “colour conscious”: de Romeinen werden gespeeld door Afrikaaners, de Goten door kleurlingen en Aaron door een zwarte. De interpretatie van Titus door Sher was enigszins gebaseerd op de figuur van Eugene Terre’Blanche, de conservatieve, militaristische Afrikaaner-leider. Volgens Brian Pearce creëerden de theatermakers precies door de overdrijvingen van Zuid-Afrikaanse stereotypen e.a. een echt Brechtiaans dialectisch theater.

Een interessante productie uit Zuid-Afrika waarin de lokale context geïncorporeerd was is de encenering van *As You Like It*, geregisseerd door Paige Newmark in 2007. Het Forest of Arden was hier het zuidelijke “Forest of Mussina” waar diegenen die op de vlucht waren voor Duke Frederick –gebaseerd op Robert Mugabe- onderdak zochten.

Deze sectie waarin dus een aantal hedendaagse contexten waarin Shakespeare op een nieuwe wijze productief wordt, aan bod komen, begint nochtans met een

interessante historische bijdrage van Christopher Baugh. Hij onderzoekt hoe op het eind van de 18^{de} en in de eerste helft van de 19^{de} eeuw in de scenografie en de opvoeringstijl een aantal bijna iconische beelden ontstaan waar ook schilders keer op keer naar terugkeren en die bepalend worden in de Britse cultuur. De gravures op de titelpagina's van verzameluitgaven zoals *The British Theatre* (1808) van Elizabeth Inchbald illustreren duidelijk het verband tussen acties van acteurs en de scenische emblemen.

Shakespeare in Stages is een boeiende publicatie waarin verschillende benaderingen gehanteerd worden die vaak interessante historische inzichten, verbanden en aanvullingen bieden. Niet alle bijdragen in dit zeer diverse boek werden hier aangehaald. Eén beperking wil ik hier toch aanstippen. In een boek dat zozeer de interactie met andere contexten exploreert, is het jammer dat het alleen om anglophone cultuur gaat, zelfs waar het over Zuid-Afrika handelt.

Jozef DE VOS