

SHAKESPEARE ALS SCRIPT

H.R. Coursen, *Contemporary Shakespeare Production*, New York: Peter Lang, 2010, xxi & 206 p. (ISBN: 978-1-4331-0924-9)

“Shakespeare in performance” is al lang een volwaardig deel van de Shakespeare-wetenschap. Niet alleen de traditionele opvoeringsgeschiedenis maar ook de analyse van bepaalde producties en het onderzoek naar het functioneren van het werk in nieuwe contexten, krijgen steeds meer aandacht. Ook H.R.Coursen, die al heel wat publicaties op dit terrein op zijn naam heeft, is duidelijk van mening dat de studie van opvoeringen kritisch materiaal en inzicht kan opleveren dat ook voor toekomstige regisseurs en dramaturgen weer nuttig kan zijn. Coursens boek *Contemporary Shakespeare Production* is een tamelijk willekeurige verzameling van commentaren bij theater producties en films en enkele essays waarin bepaalde interpretatieve kwesties in *Richard II*, *Henry V*, *Hamlet* en *The Tempest* aan de orde zijn.

De discussie over de legitimiteit van elementen die a.h.w. opgelegd worden aan het oorspronkelijk werk is bijna zo oud als de geschiedenis van Shakespeare op het toneel. Want (al dan niet drastische) adaptaties en her-interpretaties zijn er altijd geweest. Soms leiden ze naar een flets afkooksel, soms ook versterken ze de impact van de tekst of openen nieuwe inzichten. Nooit zag ik een scherpere vertolking of meer heldere analyse van het politieke spel in *Julius Caesar* en *Coriolanus* bv als in *De Romeinen* van Ivo van Hove, waarin de stukken in een hedendaagse context, bepaald door de nieuwe media, geplaatst werden.

In een inleidend hoofdstuk zet de auteur zijn opvattingen uiteen. “Performance criticism” kan volgens hem alleen maar gebaseerd zijn op een analyse van de componenten van specifieke producties. Hij verzet zich tegen de “practice of ‘theorizing’ performance”. De keuzes van een regisseur of acteur kunnen volgens hem niet gerelateerd worden aan theorie. De praktijk van het theater moet de basis zijn van de opvoeringskritiek.

Coursen is ook vrij conservatief wat het ingrijpen van de regisseur betreft. Door het contemporain maken van een script beknotten de regisseurs vaak de verbeelding van de toeschouwers. Dat belet niet dat Coursen oog heeft voor de relevantie van Shakespeares stukken in een bepaalde context, zoals blijkt uit verschillende van zijn analyses.

Het eerste hoofdstuk is gewijd aan producties die Coursen zag in Monmouth, Maine. Waarom hij hiermee van start gaat is niet duidelijk, want het gaat hier eigenlijk om een aantal vrij oppervlakkige recensies. Dat Coursen zich niet fanatiek verzet tegen het updaten van een stuk bewijst zijn appreciatie van *The Taming of the Shrew* in een Wild West-context. Ook dat is een productie van het Monmouth Theater uit 2006, geregisseerd door David Greenham. Het concept was "lightly employed" en Sally Wood als de feeks kreeg een interessante "through line". Deze Kate "could be strong and assertive early on, and, as a girl of the golden west, quite understandably admiring of masculine qualities at the end, as she showed when she put her arm around her father in her final speech. Although that final speech was unironic, it did *not* signal a surrender." (p. 14).

Boeiender dan de hoofdstukken met recensies zijn Coursens essays waarin hij bepaalde stukken en daarmee verbonden problemen behandelt. Hij kan daarbij verwijzen naar diverse producties. In een opstel over *Richard II*, dat volgens Coursen vooral de verschuiving van een oude, ceremoniële wereld naar een moderne, pragmatische cultuur dramatiseert, wordt een productie uit 1998 in Spanje aangehaald, waar uiteraard de overgang van het Franco-regime naar een meer liberaal, maar tegelijk ook meer "Machiavellistisch" systeem in het stuk gespiegeld werd. (Dit voorbeeld ontleent hij aan een bijdrage van Keith Gregor, die recent ook een boek over Shakespeare op het Spaanse toneel uitbracht). Coursen brengt ook waardering op voor de productie van Deborah Warner, een BBC-televisieversie van een voorstelling uit 1997, waarin Fiona Shaw een homoseksuele Richard speelt.

In het hoofdstuk over *Henry V* worden verschillende producties behandeld waarbij uiteraard vaak de actualiteit van de oorlog in Irak te pas komt. Maar zelfs een briljante productie als die van Nicholas Hytner in 2003 legde volgens Coursen de parallel met de Britse invasie in Irak al te opzichtig aan het stuk op. In de confrontatie tussen het script en onze "Zeitgeist" moet men de herkenning en de verbeelding aan het publiek laten.

De openingsvraag van *Hamlet*, "Who's there?", de uitroep van een van de wachtposten, krijgt in het licht van het stuk een bijzondere draagwijdte. Zij slaat natuurlijk ook op het enigma van het hoofdpersonage. Maar Coursen past de vraag ook toe op Ophelia. Deze relatief beperkte rol bevat tal van mogelijkheden die de auteur illustreert door naar talrijke producties te verwijzen. In het moderne theater verschijnen er vele assertieve en zelfstandige Ophelia's die niettemin slachtoffer zijn van het verziekte hof van Denemarken. Coursen wijst er trouwens op dat Ophelia een van de dieptestructuren van het stuk vertegenwoordigt: deze van het gecorrumpeerde ritueel dat in tal van vormen in het drama voorkomt. (p.78-79).

Een apart hoofdstuk is ook gewijd aan *The Tempest*, een stuk dat veel kenmerken van een masque heeft en ofwel uiterst spectaculair ofwel juist heel sober moet gemonteerd worden. Een beetje verrassend suggereert Coursen als derde optie een “concept’ or metaphoric production”, zoals die van Ron Daniels voor de American Repertory Company (1995). Een reusachtig kompas had zich in een grote duin geboord en alle personages – niet slechts Prospero en Miranda – waren overlevenden van een scheepsramp. (p. 116-117). Met een te gemakkelijk vooroordeel wijst Coursen de film van Peter Greenaway, *Prospero’s Books*, van de hand als “ludicrous”. (p. 129)

De laatste twee hoofdstukken zijn uitsluitend aan film gewijd. In “Shakespeare on Film: The Web of Allusion” wijst de auteur op de talloze allusies op Shakespeare in vele films en het boek besluit met een review van enkele recente verfilmingen.

Zoals al gesuggereerd zijn Coursens keuzes nogal willekeurig. In het uitvoerig hoofdstuk over *The Tempest* bv is het vreemd dat Peter Brook ontbreekt.

Is het met opzet dat hij Greenblatts biografie als een “novel” beschrijft? Greenblatts boek is vaak speculatief maar is daarom nog geen roman. Op p. 166 verwijst Coursen naar een bijdrage van hemzelf maar die ontbreekt in de bibliografie. Ook al mist dit boek wat samenhang en focus, het bevat ook heel wat informatief materiaal en interessante kritische bemerkingen.

Jozef DE VOS