

mythe en een verdere constructie van de psycho-seksuele mythe van *Britannicus*. Hermon contextualiseert zijn *Britannicus* binnen de sociale omwenteling van deze periode, maar brengt geen puur politiek geïnspireerd stuk. De ritualisering van de performance is geïnspireerd op de theorie van Antonin Artaud. Hermon contrasteert het klassieke raciniaanse corpus ook met de introductie van een nieuwe theatertaal en doorbreekt dus ook de geïdealiseerde codes van de classicistische declamatie: "Hermon trouve un moyen de ré-injecter la corporalité dans le discours racinien" (p. 284). Tegen het einde van de 20^{ste} eeuw, kunnen we volgens Karel Vanhaesebrouck dus niet meer spreken van één mythe de l'authenticité maar van een reeks naast elkaar evoluerende interpretaties die de oorspronkelijke mythe en de visie op het raciniaanse theater wederzijds beïnvloeden, namelijk "un Racine poético-classique, un Racine érotico-passionnel et un Racine historique" (p. 317). Antoine Vitez wil in 1981 met zijn *Britannicus* aantonen in welke mate de raciniaanse tragedie 'anders' is: Vitez wil de 'burgerlijke mythe' Racine ontmaskeren en het cano-nieke karakter van het raciniaanse corpus in vraag stellen, maar zonder op formeel vlak de conventionele normen te deconstrueren. Op het einde van de 20^{ste} eeuw, is het raciniaanse corpus niet meer het artistieke en ideologische slagveld waarop menig dramaturg de notie van 'canon' contesteert. Volgens Karel Vanhaesebrouck wordt *Britannicus* gedecontextualiseerd en wordt de 'mythe de l'authenticité' definitief verankerd in het culturele patrimonium. De psycho-seksuele interpretatie van *Britannicus* wordt het dominante dramatische kader en de pogingen tot historische reconstructie en deconstructie behoren definitief tot het verleden, zoals de adaptatie van *Britannicus* door Brigitte Jaques-Wajeman aantoon.

Met deze studie heeft Karel Vanhaesebrouck een nieuw élan gegeven aan een vorm van Raciniaanse kritiek die zich losscheurt van een typisch Franse tekstuele interpretatie. De opvoeringsgeschiedenis van *Britannicus* laat de auteur toe om de complexe evolutie van de "mythe de l'authenticité" in kaart te brengen volgens de drievoudige as die als een rode draad loopt. Deze studie laat iedereen die er zich aan waagt een moderne versie van *Britannicus* of eender welke tragedie van Racine binnen de geijkte Franse context of net buiten de grenzen van Frankrijk bij te wonen, met enige nuance te interpreteren en te kaderen binnen de problematiek van wat een 'klassiek' of canoniek stuk nu wel of niet hoort te zijn. Zoals Karel Vanhaesebrouck zelf aangeeft, kan en moet deze studie met eenzelfde methodologische insteek zeker ook op andere stukken van Racine toegepast worden: *Phèdre* wordt hier zelden genoemd, maar blijft als meest cano-nieke stuk van Racine hét referentiepunt bij uitstek van het classicistisch theater en leent zich naast *Britannicus* tot moderne experimenten die de Raciniaanse mythe ook in de 21^{ste} eeuw verder (re)construeren en deconstrueren.

Tom BRUYER

HAMLET IS EEN VROUW

Tony Howard, *Women as Hamlet. Performance and Interpretation in Theatre, Film and Fiction*, Cambridge: C.U.P., 2007, 329 p. (ISBN:13: 978-0-521-86466-4)

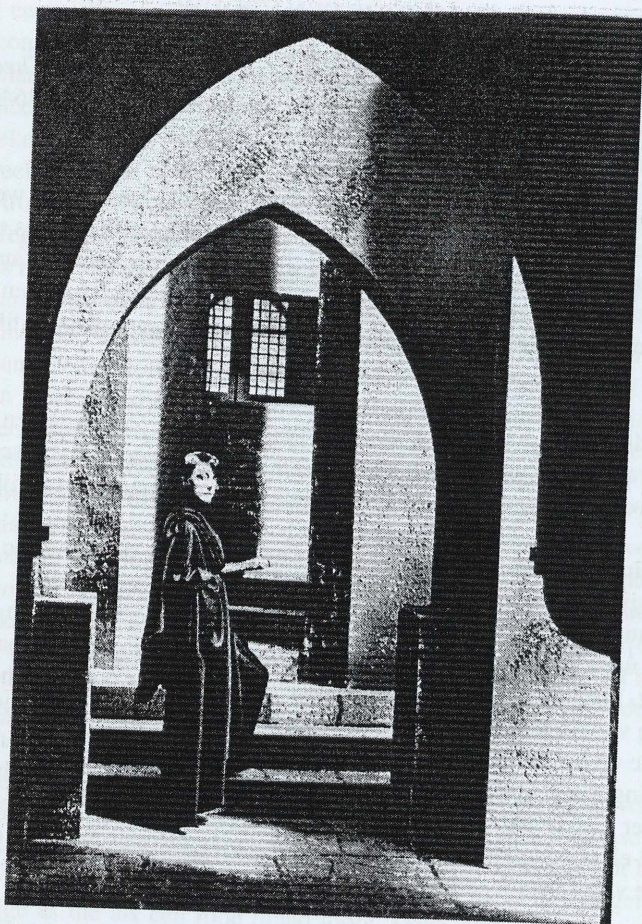
Bij het fenomeen van vrouwelijke Hamlet-vertolkingen zullen velen wellicht onmiddellijk aan de legendarische Sarah Bernhardt denken. Maar het is met groeiende verbazing dat men het boek *Women as Hamlet* leest want de auteur Tony Howard brengt hier een ongelooflijk rijke schat aan voorbeelden samen van vrouwelijke Hamlet-vertolkingen, niet alleen op het toneel, maar ook in de film en zelfs in romans.

Howards studie doet verschillende dingen tegelijk. Ze biedt een historisch overzicht van het fenomeen, behandelt erg gedetailleerd een aantal case-studies en schetst bovendien meestal ook nog de nodige cultureel-maatschappelijke context.

In het inleidend hoofdstukje wijst Howard er op dat de iconische Hamlet-fi-guur die wij van de romantiek geëerfd hebben, eigenlijk een vrouw is. En dat zien we heel duidelijk in het schilderij van Eugène Delacroix "Hamlet en Horatio bij het graf", waar we een bleke en fragiele prins zien die er onmiskenbaar vrouwe-lijk uitziet. Maar in dezelfde inleiding bespreekt de auteur ook al de hedendaagse vertolking van Angela Winkler in de productie van Peter Zadek in 1999 in Berlijn. Als reactie op het einde van een brutale eeuw maakte deze actrice van Hamlet de belichaming van gekwetste hoop. Haar Hamlet was sterk emotioneel, bezeten door een honger naar waarheid en met verbazing kijkend naar de geschiedenis. Maar ook privé-elementen kleurden haar rol: haar aan het Russische front omgekomen gewaande vader keerde –als een geest – terug naar Duitsland.

Bij alle vrouwelijke Hamlet-vertolkingen spelen keuzes inzake gender mee, maar ze zijn vrijwel altijd katalysatoren: niet te assimileren figuren vreemd aan de hen omringende normen. De vrouwelijke Hamlet is een wandelend en sprekend V-Effekt.

In het eerste deel van het boek geeft Howard een overzicht van Hamlet-vertolkingen door actrices vanaf de beroemde Sarah Siddons tot Sarah Bernhardt. Gedurende de 19^{de} eeuw werden de vrouwelijke Hamlets geassocieerd met het populaire, het anti-traditionele en het principe van sociale verandering. Verschei-dene actrices stonden inderdaad bekend voor hun gehechtheid aan progressieve ideeën.



Asta Nielsen als Hamlet, 1920. Regie: Svend Gade, Act-Film, Berlijn
(ontleend aan: T. Howard, *Women as Hamlet*, C.U.P., 2007)

Het tweede deel van Howards boek biedt een aantal uitvoerige en gedetailleerde case studies. Bijzonder revelerend is het verhaal over de Deense actrice Asta Nielsen. In haar stomme film uit 1921 werd Hamlet niet alleen gespeeld door een vrouw, maar was hij bovendien ook een vrouw. Zij baseerde zich hiervoor op de theorie van Vining. Terwijl vroegere actrices hun persoonlijkheid en geslacht veeleer ondergeschikt maakten aan de mannelijke figuur, speelde Asta Nielsen een vrouw die gevangen zit in een levenslange maskerade. De film maakte de band tussen Hamlet, Horatio, Laertes en Fortinbras veel nauwer door hen allen tot me-

destudenten te maken. Op Horatio is zij echter ook verliefd. Dat levert een verrassend moment op bij Hamlets dood: wanneer haar ware sexe duidelijk wordt voor Horatio, realiseert deze zich ook waarom hij zo aangetrokken is door Hamlet. De film was "a study of young people reinventing gender roles in the aftermath of war and its explosion of patriarchal tradition" (p.146). Het is bijna paradoxaal te noemen dat Niensens film, die nauwelijks op Shakespeares tekst leek, toch de rijkdom van het stuk tot uitdrukking bracht. Bovendien toonde zij beelden van menselijke diversiteit die niet konden samengaan met de rigiditeit van de totalitaire ideologie die Europa in haar greep begon te krijgen.

Het is die relatie met de historische context waarop Howard ook in de bespreking van verschillende andere case studies de vinger tracht te leggen. Zo brengt hij uitvoerig het verhaal van Zinaida Raikh, de vrouw van Meyerhold die zelf gedurende gans zijn carrière geobsedeerd was door *Hamlet*. Zij speelde de rol van Yelena Goncharova in *A List of Blessings* (1931), een stuk van Yuri Olesha. In het stuk speelt de fictieve actrice passages uit *Hamlet* die gebruikt worden om het Sovjet-regime te bekritisieren en tijdens een betoging wordt zij doodgeschoten. In 1939 werd Zinaida Raikh die de rol van Yelena vertolkte ook werkelijk vermoord door de KGB.

Een heel merkwaardige productie die Howard bespreekt is Andrzej Wajda's *Hamlet* in het Sary Theater in Krakow (1989). De titelrol werd gespeeld door Teresa Budzisz-Krzyzanowska. In deze voorstelling werd het publiek, dat zichzelf kon zien in Hamlets spiegel, achter de scène geplaatst. Claudius en de anderen acteerden met de rug naar Hamlet voor de lege theaterzaal. Het publiek observeerde dus vooral hoe de actrice de rol van Hamlet op zich nam. Haar relatie tot de rol stond centraal.

Howard completeert zijn onderzoek door ook enkele romans (o.m. Iris Murdochs *The Black Prince*) aan te halen waarin gender spanningen geprojecteerd worden op de vrouwelijke Hamlet.

Women as Hamlet is een rijk gedocumenteerd werk. De lezer krijgt vele citaten uit de gebruikte bronnen. Verscheidene producties worden in detail behandeld. Zoals reeds duidelijk is geworden plaatst de auteur ze ook in hun historische context. Bij zoveel informatie over zoveel verschillende producties en genres had ik alleen ook graag een synthetiserend beeld gekregen.

Jozef DE VOS