

SHAKESPEARE WERELDWIJD

Barbara Hodgdon & W.B. Worthen, *A Companion to Shakespeare and Performance*, Malden & Oxford: Blackwell, 2005, 688 p. (ISBN : 13: 978-1-4051-1104-1)

Deze lijvige collectie opstellen heeft als bedoeling het terrein van de kritiek te verkennen die zich beweegt tussen de twee termen van de titel: "Shakespeare" en "performance". Zoals Barbara Hodgdon zelf in haar inleiding aangeeft is het een oversimplificatie om te stellen dat in het werk van pioniers zoals J.R. Brown en J.L. Styan bv. Shakespeare "an everfixed mark" was. Maar toch voegt zij er aan toe dat de theater-gerichte kritische praktijk steeds als ideaal had de intenties van Shakespeare te onthullen. Dit laatste is niet zomaar een simplificatie maar onjuist. De bedoeling van de theatergerichte kritiek is –nog afgezien van het winnen van historische kennis- het onderzoeken van het oneindig potentieel waartoe het werk van Shakespeare aanleiding kan geven. En hierin schuilt meteen de mogelijke verbinding met vele nieuwe onderzoeksterreinen die in dit boek aan de orde zijn.

Want sedert het werk van bovengenoemde pioniers hebben zich niet onbelangrijke verschuivingen voorgedaan. Sedert het concept "performance studies" werd ontwikkeld door Richard Schechner e.a. kunnen we een performance lezen als een tekst. Bovendien is het belang van en de kennis van andere media buiten het theater toegenomen. Televisie, DVD, en computers hebben het begrip van wat "performance" is aanzienlijk uitgebreid. Toneelteksten werden "open sites of negotiation among text, performers, and audiences where textual obligation met performative option head on" (pp. 4-5). In het werk van hedendaagse regisseurs (A. Mnouchkine, P. Sellars, P. Greenaway, e.a.) heeft het paradigma van het interpreteren van Shakespeare plaats moeten ruimen voor het creëren van eigen betekenissen. Zij vragen dus ook nieuwe manieren van kijken.

Bovendien is er nu ook een populaire Shakespeare ingebed in de cultuur van de massamedia. En hoe kijken we aan tegen de co-existentie van Shakespeare met een heel panorama van andere vormen van performance zoals advertenties, strips, videospelletjes enz.? Vandaar dat de samenstellers van deze "companion" de titel "Shakespeare and Performance" hebben gekozen, eerder dan "Shakespeare in Performance". De verzameling opstellen wordt gekenmerkt door een verschuiving van wat Hodgdon noemt "the essentializing orthodoxy of performance criticism" naar "the theoretical heterodoxy of Shakespeare performance studies".

Het boek reflecteert heel duidelijk de expansie van het terrein. Zo is er uiteraard aandacht voor film met o.m. een interessante bijdrage van Peter S. Donaldson over Julie Taymor's *Titus* waarin o.m. de relatie met het genre van videospelletjes wordt onderzocht. Susan Bennett beschrijft in "Shakespeare on Vacation" de impact van de toeristische industrie op het werk van de Royal Shakespeare Company, de Londense Globe, maar vooral van het Oregon Shakespeare Festival. De Globe en de theaters te Stratford-upon-Avon zijn het onderwerp van het opstel "On location" van Robert Shaughnessy waarbij ook de recente moeilijkheden van de RSC te pas komen. Het boek bevat ook een essay gewijd aan "Audio Shakespeare" van de hand van Douglas Lanier ("Shakespeare on the Record"). Onder de hoofding "Performing Pedagogies" komen ook aspecten van het onderwijs aan bod. Dit zijn slechts enkele onderwerpen uit de ruime waaier die deze "companion" bestrijkt. De opstellen zijn interessant en instructief maar vaak blijft de terugkoppeling naar het werk van Shakespeare wat achterwege. Het fenomeen "Shakespeare" is weliswaar zodanig uitgedeid dat de studie van allerlei rand (?)-fenomenen gelegitimeerd en boeiend is maar de vragen "wat met Shakespeare?", "waarom Shakespeare?" blijven dikwijls op de achtergrond.

De interessantste bijdragen in deze "companion" zijn dan ook die studies waarin bepaalde producties of het werk van een regisseur of gezelschap centraal staan. Zo onderzoekt Carol Chillington Rutter in het opstel "Maverick Shakespeare" het werk van drie regisseurs die gedurende zowat een kwarteeuw een radicale, alternatieve opvoeringsstijl hebben ontwikkeld die zich afzet tegen de benadering van de RSC en het National Theatre. De eerste is Michael Bogdanov die reeds in 1978 bij de RSC een geruchtmakende *Taming of the Shrew* enceneerde, die begon met het optreden van een dronkeman (Jonathan Pryce die Christopher Sly speelde) die als een razende het hele decor afbrak: een begin dat enigszins Bogdanovs iconoclastische attitude tegen de traditionele Shakespeare-opvoeringen symboliseerde. Een andere, intussen bekend geworden alternatieve regisseur is Declan Donnellan die met zijn gezelschap "Cheek by Jowl", de beperking van de middelen tot een kwaliteit maakte en de acteurs opnieuw "spelers" liet zijn. Donnellan was ook de eerste die een "fully integrated casting" invoerde en dus zowat alle rollen ook door zwarte of Aziatische acteurs kon laten spelen. Indien Bogdanov en Donnellan Shakespeare opnieuw opeisten voor een populair publiek, dan ging Barrie Rutter nog verder. Deze acteur richtte Northern Broadsides op, een gezelschap dat Shakespeare laat klinken in een Noordelijke stem en accent. Hun eerste productie was *Richard III* dat - interessant om te vergelijken - ook bij ons al eerder in het Antwerps werd omgezet door Wannes Van de Velde voor een productie van het Reizend Volkstheater. Bij elk van deze regisseurs wordt Shakespeare opgevoerd als een auteur in dialoog met het heden.

In haar opstel "Performance as Deflection" ziet Miriam Gilbert producties als een manier om met "hot-button issues" in stukken als *The Merchant of Venice* of *The Taming of the Shrew* om te gaan. Zij onderzoekt hoe regisseurs strategieën ontwikkelen om de vragen die deze politiek incorrecte stukken oproepen te beantwoorden.

Stuart Hampton-Reeves bespreekt in "Shakespeare, *Henry VI* and the Festival of Britain" de productie van *Henry VI* door Barry Jackson met de Birmingham Rep in het begin van de jaren vijftig. Gedetailleerde analyse van de productie wordt hier gecombineerd met aandacht voor de maatschappelijke context. Hoewel de opvoeringen kaderden in het Festival of Britain lieten zij ook beelden van een verdeelde natie zien.

Uiteraard bevat een collectie als deze "companion" ook enkele essays gewijd aan postkoloniale en interculturele producties. Een interessante bijdrage van Ania Loomba handelt over India. De universele Bard die eens gebruikt werd om de Engelse cultuur over te dragen op gekoloniseerde culturen werd vervolgens de spreekbuis voor die culturen. Thans versmelten de "imperialistische" en de "revolutionaire" Shakespeare in een veeleer hybride of "cross-cultural" Shakespeare. Vaak worden niet-westerse elementen nog gezien als een manier om tot de echte Shakespeare door te dringen. Critici zoals J.R. Brown hebben de integratie van Shakespeare met Afrikaanse of Indiase opvoeringstijlen à la Mnouchkine als theaterplundering betiteld. Vele multiculturele producties reproduceren a.h.w. de koloniale verhoudingen. Zij spelen vaak in op het verlangen naar het exotische op de wereldmarkt. A. Loomba bespreekt echter een aantal producties die aangeven dat een ruim en gediversifieerd gamma van dialogen tussen Shakespeare en India mogelijk zijn. Een fascinerend voorbeeld hiervan is *Othello: a Play in Black and White* (1999) door de United Players Guild. Deze versie van *Othello* was o.m. een exposé over Indiaas racisme, een tragedie van Indiase klasse en regionalisme, versterkt door neo-kolonialisme.

Deze *Companion to Shakespeare and Performance*, die niet minder dan 34 bijdragen bevat, geeft een goed beeld van hoe de grenzen van het opvoeringsgericht onderzoek verlegd zijn. Hij toont m.i. ook het gevaar van die verruiming aan: Immers, "The play's the thing...".