

*Shakespeare's
rusteloze
wereld*



quantum sit dispari et periculosa, bestiarum coniectali
oni destinatum, in quo multi vesi Tauri, et stupenda
magnitudinis canes, discretis canibus et fectis aluntur, qui
ad

NEIL
MacGREGOR

*Shakespeare's
rusteloze
wereld*

Vertaald uit het Engels door Pon Ruiter



HOLLANDS DIEP

Shakespeare's Restless World logo is a trade mark of the British Broadcasting Corporation and the British Museum and is used under licence.

Shakespeare's Restless World logo © 2011

First published in Great Britain in the English language by Penguin Books Ltd.

By arrangement with the BBC and the British Museum.

The BBC logo is a registered trade mark of the British Broadcasting Corporation and is used under licence.

BBC logo © 2005

The British Museum logo is the registered trade mark of the Trustees of the British Museum and is used under licence.

Hollands Diep bedankt Paul de Ridder en de Papieren Tijger voor de redactie en het ter beschikking stellen van de Shakespearevertalingen van Jan Jonk. Voor een overzicht van de gebruikte fragmenten, zie pagina 329

Oorspronkelijke titel: *Shakespeare's Restless World*

Oorspronkelijk uitgegeven door: Allen Lane, 2012

© The trustees of the British Museum and the BBC, 2012

© Vertaling uit het Engels: Pon Ruiter, 2016

© Nederlandse uitgave: Hollands Diep, Amsterdam, 2016

© Omslagbeelden: The Art Archive, The British Library & The Trustees of the British Museum

Omslagontwerp: Studio Jan de Boer, Amsterdam

Typografie: Perfect Service, Schoonhoven

Foto auteur: © Guardian News and Media Ltd.

ISBN 978 90 488 3117 3

ISBN 978 90 488 3118 0 (e-book)

NUR 680

www.hollandsdiep.nl

www.overamstel.com

OVERAMSTEL

uitgevers

Hollands Diep is een imprint van Overamstel uitgevers bv

Alle rechten voorbehouden.

Niets uit deze uitgave mag worden veeleenvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.



FRONTISPIECE: *The Swan Theatre* by Arnoldus Buchelius, based on original by Jan de Witt. This is the only contemporary image to survive of an Elizabethan theatre. Jan de Witt was in London in 1596, when Shakespeare's company was performing at the Swan.

Inhoud

INLEIDING In het houten rondsel	7
1 Engeland gaat mondiaal	21
2 Communie en geweten	37
3 Een hapje tijdens de voorstelling	51
4 Leven zonder Elizabeth	62
5 Zwaarden en arrogantie	79
6 Europa: triomfen uit het verleden	92
7 Ierland: een eindeloos gevecht	107
8 Het leven in de steden: strijd en harmonie	123
9 Nieuwe wetenschap, oude magie	135
10 Tomeloze ellende	150
11 Verraders en complotten	165
12 Sex and the City	179
13 Van Londen tot Marrakesh	193
14 Bedrog en deceptie	209
15 De vlag die op niets uitliep	221
16 Een tijd van verandering, een verandering van tijd	233

INHOUD

17 De pest en het theater	247
18 Londen wordt Rome	261
19 De theaters van de wreedheid	277
20 Shakespeare gaat mondiaal	291

Hoofdstukemblem	305
Bibliografie	309
Citaatverantwoording	315
Illustratieverantwoording	323
Woord van dank	331
Register	333

INLEIDING

In het houten rondsel

past in dit huis
de uitgestrektheid van Frankrijk? Krijgen wij
alle helmen dit houten rondsel in
waarvoor de lucht sidderde bij Agincourt?

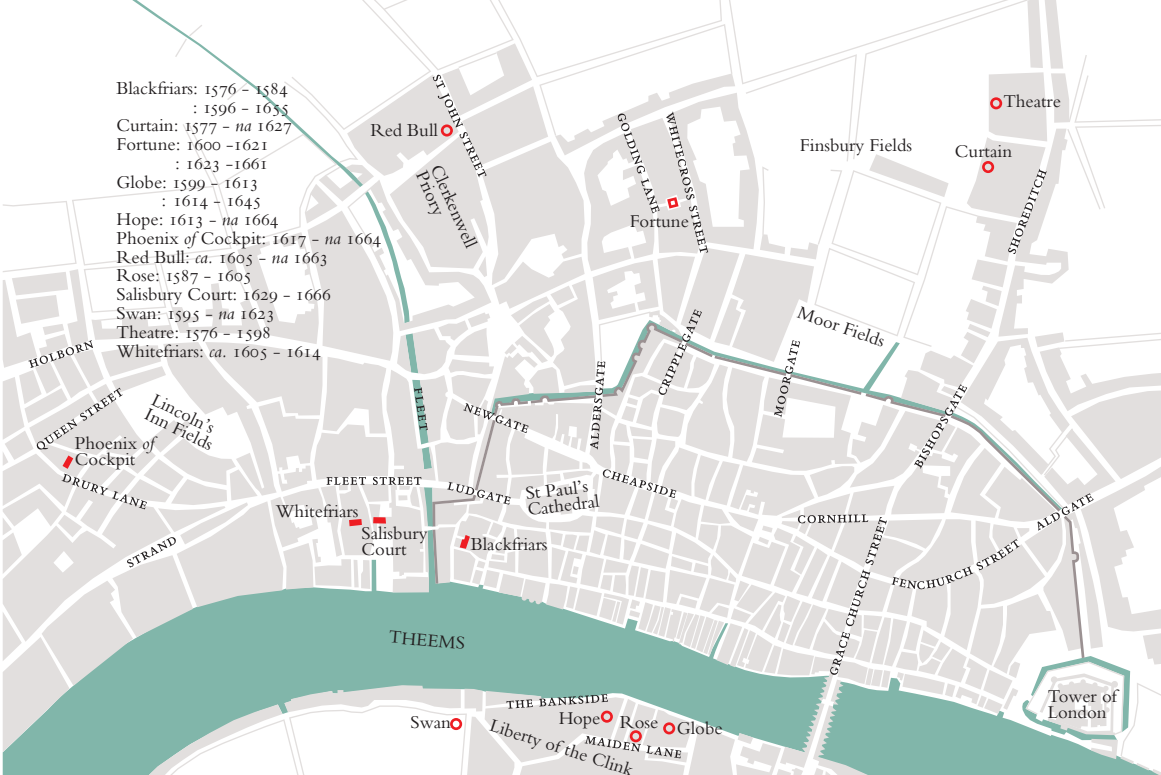
vul wat wij missen in gedachten aan;
verdeel in duizend stukken elke man,
vorm in verbeelding u een legermacht;
denk, als men paarden noemt, dat u ze ziet,
hun vurige voeten drukkend in de aarde;
uw denken tooit in dezen onze vorst

Bij een paar gelegenheden richt Shakespeare zich rechtstreeks tot zijn publiek. De auteur, vermomd als Proloog, Epiloog of Koor, nodigt het publiek uit om samen met hem poëzie te scheppen. Samen zullen zij een paar uur lang een andere wereld verbeelden en bewonen. ‘Vul wat wij missen in gedachten aan’ is een befaamde zin die het koor zegt aan het begin van *Hendrik v*. Wat dacht het publiek in het Engeland van Shakespeare als het het theater – ‘dit houten rondsel’ – betrad? Op basis van welke gemeenschappelijke herinneringen, aannames en misvattingen waren ze in staat om ‘in verbeelding een legermacht te vormen’? Welke angsten en overtuigingen, welke gemeenschappelijke stukken geschiedenis stelden hen in staat ‘om in denken hun vorst te tooien’? Waaruit, kortom, bestonden de decorstukken die ze in hun hoofd hadden en die het hun mogelijk maakten om Hendrik v de Engelse troepen te horen aanvuren, een wever zich idioot te zien gedragen en Julius Caesar te zien sterven?

We kunnen hun wereld betreden via teksten uit die tijd, wetenschappelijk en literair. Dat is door talloze wetenschappers gedaan. Maar werken waarin literatuur en filosofie centraal staan, of wetenschap en religie, die ons vandaag toegang bieden tot een complete kijk op de wereld, hadden in die tijd geen groot publiek, en werden zeker niet gelezen door de mensen van het schellinkje. Wetenschappers die zich met de economie en de samenleving van die tijd bezighouden, brengen ons stukken dichterbij de dagelijkse besommeringen van dit deel van het publiek, en in het recente verleden hebben literair historici met succes een eerste aanzet gegeven tot het in zijn stad en zijn tijd plaatsen van Shakespeare.

De hoofdstukken die hierna komen, maken voor het grootste deel geen gebruik van literaire bronnen, en de voorwerpen die erin worden beschreven, vormen geen samenhangend historisch verhaal over Engeland rond 1600. In plaats daarvan nemen ze ons meteen mee naar een bepaalde persoon of plaats en naar een manier van denken of handelen die moeilijk te doorgronden is als we alleen maar werken op basis van teksten of van bovenaf naar belangrijke historische ontwikkelingen kijken. Ze zijn een tastbaar uitgangspunt voor een driehoeksgesprek tussen de voorwerpen zelf, de mensen die ze hebben gebruikt en de woorden van de toneelschrijver die zo'n essentieel bestanddeel zijn geworden van de Engelse taal en samenleving.

Voorwerpen hebben een merkwaardige eigenschap: als we ze eenmaal hebben gemaakt, kunnen ze ons veranderen. Dit is een waarheid die de grote religies van de wereld altijd al hebben begrepen en uitgebuit. Heilige relikwieën of gewijde plaatsen hebben het vermogen om ons in de tijd te verplaatsen en ons te transformeren. We voelen dan dat we naast de profeten of heiligen staan, delen in hun menselijkheid en vertoeven – kortstondig en heel intens – in hun wereld. Dit boek gaat over twintig van die reizen naar het verleden, die we door het charisma van voorwerpen kunnen ondernemen. Alleen is het niet de bedoeling om de lezer dichterbij een heilige of held te brengen, en zelfs niet om hem dichterbij de man te brengen die in dit boek een centrale rol vervult: William Shakespeare. We weten maar weinig over wat Shakespeare



De voornaamste Londense theaters in de tijd van Shakespeare

heeft gedaan en het is een hopeloze onderneming om op deze manier te proberen zijn gedachten of zijn geloof te achterhalen. Maar aan de hand van de in dit boek beschreven voorwerpen kunnen we wel delen in de ervaringen van zijn publiek, van de duizenden mannen en vrouwen die aanwezig waren in de theaters in het elizabethaanse en jacobijnse Londen toen zijn stukken voor het eerst werden uitgevoerd en voor wie hij ze ook heeft geschreven. In wat voor wereld leefden zij?

Alleen al uit het feit dat gewone mannen en vrouwen in het laatste decennium van de zestiende eeuw een theater bezochten, kun je afleiden dat hun wereld sterk verschilde van die van hun ouders. Het commerciële theater zoals we dat nu kennen, was een nieuwe ontwikkeling, een even radicale vernieuwing op het gebied van massa-amusement als de televisie dat was in de jaren zestig van de twintigste eeuw. Toen Shakespeare nog een jongen was, vonden de meeste toneelvoorstellingen plaats in het huis van een edelman, in een paleis of in een groot, voor iedereen toegankelijk gebouw, zoals de Guildhall in Stratford. Er waren maar weinig ruimten die specifiek bedoeld waren voor toneeluit-

voeringen. Het eerste echte theater van Engeland opende zijn deuren in Londen, in 1576, toen Shakespeare twaalf was. Theaters waren een nieuw soort onderneming, en werkten volgens een nieuw financieel model. Toen er in het laatste decennium van die eeuw vaart kwam in Shakespeares carrière, was het concept van een op commerciële basis werkend theater, met gedifferentieerde prijzen voor zit- en staanplaatsen, waar, en dat was heel belangrijk, mensen uit alle lagen van de maatschappij welkom waren, heel gewoon geworden. Dat theater, en het publiek dat er kwam, gaf vorm aan zijn stukken.

Net als bij de televisie in de jaren zestig trokken de nieuwe theaters een aantal van de grootste talenten uit die tijd aan. Het was de lucratiefste manier voor jonge professionele toneelschrijvers om geld te verdienen, en ze schreven dan ook op hun publiek toegesneden stukken. Iedereen die geld betaalde om naar een voorstelling te komen kijken, hoopte natuurlijk dat er mensen zoals hij in voorkwamen en dus kwamen er in Engelse stukken, anders dan in de statige drama's uit de klassieke Franse traditie, allerlei personages voor, naast koningen en edelen ook sjouwers en grafdelvers, nachtwakers en kerels die op straat rondhingen. Zij bevonden zich tussen het publiek. En ze liepen op het toneel rond.

Op het Europese vasteland was dit soort theaters volledig onbekend. En toch verwees de vorm van deze zeer Engelse theaters naar een andere, al eeuwen verdwenen wereld. Want wat de moderne Londenaren voor ogen stond toen ze deze nieuwe gebouwen construeerden, waren de theaters van het antieke Rome. De oude naam 'theater' was zelfs bewust ontleend aan de antieke wereld. De gebouwen waren van een type dat meer dan duizend jaar vrijwel niet meer was neergezet, maar dat niettemin in brede kring bekend was, omdat er in Frankrijk en Italië nog vele resten van te vinden waren. Die kende men uit reisverslagen, en er waren ook afbeeldingen van gemaakt. In Londen werden theaters niet opgetrokken uit strenge hardsteen, zoals in Rome, maar uit hout en pleisterwerk. Als je naar een theater gaat, betreed je altijd al een andere wereld. Maar als je een van deze pas gebouwde openluchttheaters binnenging, zette je in feite een traditie uit de oudheid voort en vertoefde je twee uur tussen de verhalen, en soms de helden, van die

oudheid. Een middag lang kon je zowel een Romein als een Engelsman zijn. Dat is de achtergrond van de tijdelijke triomfbogen uit hoofdstuk 18. En omdat iedereen indertijd zeker wist dat de Tower in Londen was gebouwd door Julius Caesar, was dat voor de bewoners van Londen in de tijd van Shakespeare niet zo'n grote overgang als het nu zou zijn.

Alle reclame gaat uit van één basale gedachte: dat we kunnen worden wie we willen zijn als we maar de juiste dingen kopen. Dat gold in 1600 al net zo sterk als nu. Dankzij allerlei teksten en memoires en uiteraard ook door de plek waar veel van Shakespeares stukken zich afspeelden weten we dat veel Engelsen uit zijn tijd Italië aanbaden en probeerden te imiteren. Maar die liefde wordt meteen een stuk duidelijker als we kijken naar een chique, dure vork met de trotse initialen A.N. erop, die iemand in het Rose Theatre heeft laten vallen en die driehonderd jaar later in het puin is gevonden.

We weten niets van het leven van A.N. Misschien was het een rijke jonge aristocraat, misschien ook een dure prostituée, maar we weten, vind ik, wel iets over hoe A.N. gezien wilde worden. Wat we nu nog van A.N. weten, is dat hij (of zij) ambitie had. Hij wilde een modieuze en elegante indruk maken en was bereid daar behoorlijk voor te betalen. En hét land waar elegantie, modieuze kleding en chique manieren vandaan kwamen, was niet Engeland, maar Italië. Als we naar die teruggevonden vork kijken (in hoofdstuk 3) zien we wat de eigenaar ervan ambieerde: net zo chic en modieus zijn als de mensen in Milaan of Venetië. Net zoals de Franse sigaretten die in de jaren zestig van de twintigste eeuw zo gretig aftrek vonden bij Engelse studenten, had A.N. dankzij deze vork toegang tot een wereld vol verfijning en cultuur, een wereld waarvan duizenden tijdgenoten maar al te graag deel wilden uitmaken. Naar Italië gaan was een voorrecht dat slechts weinigen was voorbehouden. Maar als *Veel drukte om niets* werd opgevoerd, kon je al voor een penny naar Messina om daar in het gezelschap te verkeren van jonge edelen uit Florence en Padua. Een wandeling naar het theater was een uitstapje naar het land van A.N.'s dromen.

Het rapier dat iemand op een avond is kwijtgeraakt langs de Theems (zie hoofdstuk 5), nog zo'n chic bezit dat associaties wekt met Italië, was

ook een krachtig symbool van status en stijl, en fungeerde net als de vork als een paspoort tot een wereld die door velen werd bewonderd. In laatste instantie was dit elegante wapen – ook te gebruiken voor een nieuwe, uit het buitenland gehaalde manier om conflicten uit te vechten – in de mode geraakt bij de jeugd van Londen, die gewapend over straat liep en die op het toneel werd uitgebeeld in het Verona van *Romeo en Julia*. Of het nu om eten of duelleren ging, met dit soort voorwerpen kon je laten zien dat je het nodige aan raffinement in huis had.

Door dit soort voorwerpen valt ook de scheiding weg die we normaal gesproken aanbrengen tussen het toneel en het echte leven, tussen het publiek, de spelers en de stad. Eerst wordt een stuk uitgevoerd, en vervolgens belandt wat in het stuk is gebeurd op straat. Een rapier van dit type zal op het toneel zijn gebruikt door Hamlet en Laërtes, en de beide acteurs zullen met dit wapen vertrouwd zijn geweest. Op datzelfde podium zullen ze ook zijn gebruikt in wedstrijden tussen professionele zwaardvechters, om ook als er geen toneelstuk werd uitgevoerd toch wat inkomsten te genereren. Veel mensen in de zaal zullen soortgelijke wapens hebben gedragen en op weg naar huis zullen die soms zijn gebruikt ter zelfverdediging of bij een ruzie. Er zullen mensen zijn gearresteerd; sommigen zullen de dood hebben gevonden. Net als het antieke Rome was het moderne Italië een wereld die Shakespeares publiek niet alleen wilde bezoeken, maar zich ook eigen wilde maken, en juist het kopen van deze nieuwe dingen bood een verleidelijke mogelijkheid om dat te verwezenlijken.

Er was nóg een wereld waarheen het theater, of in dit geval het koor, het publiek probeerde mee te lokken. Het was een wereld die niet minder betoverend was dan het Italië uit die tijd, al was het veel moeilijker je hem toe te eigenen of echt te leren kennen. Maar bij het Engeland uit de middeleeuwen ging het daar eigenlijk ook niet om. Dat land hoefde je niet te leren kennen. Dat moest je je verbeelden, daar moest je trots op zijn en dat moest je proberen te evenaren. Het ontstaan van het moderne elizabethaanse Engeland ging gelijk op met het verzinnen van een vroegere versie van dat land. Juist in 1590, een tijd waarin het land in een crisis verkeerde, Spanje een groot gevaar was

en ook in Ierland oorlog werd gevoerd, waren stukken die zich richtten op het verleden een groot succes. Het waren pijlers onder het nieuwe commerciële toneel, en speelden een sleutelrol bij het smeden van een nieuw nationaal bewustzijn. Daaraan had Shakespeare zijn reputatie en zijn fortuin te danken.

Was er in dit theater ruimte voor ‘alle helmen waarvoor de lucht sidderde bij Agincourt’? Nee. De helmen van de Globe, Shakespeares theater, waren toneelrekwisieten. Maar dat maakte niet uit, want het publiek kon voor een penny in Westminster Abbey naar de helm gaan kijken die echt van historisch belang was, en velen deden dat ook. De toegangsprijs voor de kerk was even hoog als wat je voor een staanplaats in het theater moest betalen, en voor die penny kon je het grafmonument zien van Hendrik v, de gesel der Fransen, met daarboven zijn helm en het zwaard waarmee hij zijn leger naar de zege had gevoerd (zie hoofdstuk 6).

Deze dingen waren toen even echt en even populair als nu de bunker van waaruit Churchill in de oorlog zijn land leidde, en een even betrouwbaar fundament voor een fictief verhaal over de nationale eenheid uit het verleden en nationale triomfen. De generatie van Shakespeare was de eerste in bijna vijfhonderd jaar waarin Engeland geen bezittingen meer had in Frankrijk: Calais was in 1558 verloren gegaan. Het land worstelde ook nog met een eindeloze oorlog in Ierland; Hendriks helm en zwaard moeten even krachtige taal hebben gesproken als Shakespeares personages. Het kort daarvoor tot het protestantisme overgegangene Engeland had maar weinig publieke objecten waaraan een zo uitzonderlijk grote symbolische kracht kon worden toegekend. Westminster Abbey, dat eeuwenlang de laatste rustplaats van heiligen was geweest, was nu een heiligdom geworden dat aan koningen was gewijd.

Dit zijn heel belangrijke seculiere relikwieën, des te krachtiger omdat de religieuze variant grotendeels uit beeld was geraakt als gevolg van de door de Reformatie aangerichte verwoestingen. De breuk met Rome was ook de aanzet geworden voor een op heel eigen wijze opgezette Church of England, die zich qua organisatievorm onderscheidde van andere takken van het protestantisme. Shakespeares publiek kon in

de Abbey naar Hendriks grafmonument gaan kijken en er in het theater getuige van zijn hoe hij zijn mannen aanvuurde in de strijd. Voor Engelsen vielen de religie van de natie en de natie als religie goeddeels samen. Zoals we in een aantal hoofdstukken zullen zien, werd door deze zorgvuldig in elkaar gestoken versmelting van geestelijke wereld en staat een nieuwe nationale identiteit geschapen én raakte deze tegelijk weer verdeeld.

Er waren werelden waar het theater niet kwam, niet durfde te komen. De pest, van wezenlijk belang voor iedereen in het publiek, wordt maar zelden aangeroerd, en dan alleen in de marge. Ierland, een buurland van Engeland, maar er toch ook oneindig ver van verwijderd, voor politici een voortdurende bron van zorg, een bedreiging voor de openbare veiligheid en in financieel opzicht een bodemloze put, is in de stukken van Shakespeare nagenoeg onzichtbaar. En de allesverzengende, maar onuitgesproken angst voor wat er zou gebeuren als de koningin kinderloos stierf, was tientallen jaren een onderwerp waarover het bij wet verboden was te praten. Er stond gevangenisstraf op, of een nog zwaardere sanctie.

Hier kunnen voorwerpen dingen doen die literatuurkritiek niet kan. Ze bieden inzicht in zorgen die niet worden verwoord door acteurs, maar die wel door de bezoekers werden meegenomen naar het theater, zorgen die vormgaven aan hun reacties op de dynastieke strijd en de buitenlandse oorlogen die ze op het toneel verbeeld zagen. De meest angstaanjagende gedachte was nog wel dat de koningin zou worden vermoord door de vijanden van het land. Op die angst, bepaald niet ongegrond, zoals we in hoofdstuk 11 zullen zien, werd door de autoriteiten gericht ingespeeld. Het beklemmende gevoel dat er overal vijandelijke spionnen waren die in het geniep complotten smeedden om de koningin te vermoorden en het land te knechten, zal net iets meer scherpte hebben gegeven aan de vele toespraken die Shakespeare schreef over moorden en samenzweringen. En het oog van Edward Oldcorne (zie hoofdstuk 19) is het bewijs dat agenten van een buitenlandse mogendheid inderdaad het land waren binnengedrongen, zoals de bevolking vreesde. Het is voor ons gemakkelijk om dit soort angsten af te doen als paranoia. Maar de vermommingen in de kist van de mars-

kramer van hoofdstuk 14 zijn het bewijs dat er wel degelijk een netwerk was van mensen die de koningin ontrouw waren, en dat die mensen in het verborgene actief waren, in heel Engeland.

Dat verschrompelde oog is ook een van de voorwerpen die, net als de vork en het rapier, een verbinding tot stand brengen tussen het theater en de straat. De terechtstelling van Oldcorne was een openbaar spektakel, een geval van voor de bühne spelen in een theater van de wreedheid, dat enorme aantallen mensen trok en dat hen om beurten van afschuw vervulde, fascineerde en vermaakte. Bij Shakespeare kan het woord *scaffold* zowel 'schavot' als 'podium' betekenen, en dat is niet alleen inventief woordgebruik; het laat zien dat Shakespeare zich ervan bewust was dat toeschouwers bij beide op zoek waren naar een vergelijkbare kick. Mensen die werden opgehangen, uiteengereten of onthoofd – het was vaak genoeg te zien en er werd van gesmuld, in werkelijkheid én op het toneel. Als theaterbezoekers over London Bridge liepen kwamen ze langs op pieken gestoken hoofden. Dan zal het geen verrassing wekken dat op het toneel datzelfde gebeurde.

Het oog van Oldcorne is een stuk krachtiger dan alleen maar een symbool. Het verwijst rechtstreeks naar de godsdienstige tweedracht binnen het land, en de hoeveelheid mensenlevens die dat kostte. Het toont ook aan hoezeer relikwieën in staat waren om het geloof te versterken. Voor mensen die vasthielden aan het oude roomse geloof, symboliseerde het in kostbaar metaal gevatte oog de moed van mensen die bereid waren om voor hun geloof het hoogste offer te brengen. De bedoeling van het oog was om eer te betuigen aan Oldcorne, en anderen te inspireren om zijn voorbeeld te volgen. Er is geen tekst die zo'n krachtig pleidooi in huis heeft als dit object. In zekere zin begrijpt – deelt? – iedereen die nu leeft de bloeddorstigheid van Shakespeares publiek, maar er zijn nu maar weinig mensen die er net zo over denken als zij: dat het niet alleen bewonderenswaardig was dat iemand bereid was te sterven voor zijn geloof, maar ook heel normaal, en dat in het recente verleden velen dat ook hadden gedaan en dat er in dit bitter verdeelde Engeland nog velen zouden volgen. Het is een wereld die ver af staat van onze moderne, westerse geest, omdat wij niet goed meer

weten wat we aan moeten met mensen die bewust het martelaarschap zoeken.

Toen Shakespeares stukken in 1623 werden gepubliceerd in de *First Folio*-editie, werden ze zelf een voorwerp dat in de hele wereld onbegrensd kon worden vermenigvuldigd. Het is prettig dat door het sluiten van de cirkel, aan de hand van de bijbel van Robbeneiland, het laatste voorwerp dat in dit boek wordt beschreven, de tekst van Shakespeare zelf een relikwie is geworden, en in dit geval ook nog getuigt van de lange strijd tegen de apartheid. Geen van de gevangenen op Robbeneiland had kunnen voorzien dat onze betrokkenheid bij de passages die zij hebben aangestreept een heel andere inslag krijgt door onze wetenschap dat zij deze teksten hebben gelezen terwijl ze daar gevangenzaten. *The Complete Works of William Shakespeare*, vermomd als een heilig hindoeïstisch boek, is daardoor zelf een voorwerp geworden dat ons een verhaal te bieden heeft.

Een beroemde uitspraak van Napoleon is dat om iemand te doorgronden je moet doorgronden hoe diens wereld was toen hij twintig was. Het doel van dit boek is niet inzicht te krijgen in één mens, maar in een hele generatie: alle Engelsen die rond het jaar 1560 zijn geboren. Toen die generatie twintig werd, werd niet alleen Engeland met nieuwe realiteiten geconfronteerd, maar was het bewustzijn van heel Europa in beweging. Het grootste deel van het vasteland was gehavend door religieuze conflicten. Landen waren daardoor in stukken gebroken en er woedden felle burgeroorlogen. In de jaren tachtig van die eeuw was bepaald niet duidelijk hoe – en of – die conflicten zouden aflopen. De politieke en economische macht verschoof van Midden-Europa en de landen rond de Middellandse Zee naar de landen rond de Atlantische Oceaan en de Noordzee, en dat in een wereld die beheerst leek te worden door één militaire supermacht, Spanje. Zo dachten de ontstelde tegenstanders van dat land er in elk geval over.

En buiten Europa? ‘Onze wereld heeft zojuist een tweede gevonden,’ schreef de Franse essayist Michel de Montaigne in de jaren tachtig van de zestiende eeuw. ‘En wie kan zeker weten dat dat de laatste van onze broeders zijn zal?’ Spanjaarden en Portugezen, Fransen, Hollanders

en Engelsen, allen hadden ze zich gewaagd in landen die tot dan terra incognita geweest waren voor Europeanen. Daar hadden ze volken en rijken aangetroffen die hen niet alleen verbijsterden en hun angst aanjoegen, maar ook al hun zekerheden ondergroeven over wat het was om een mens te zijn.

Als dat onze ‘nieuwe broeders’ waren, hoeveel andere waren er dan nog? En als, zoals Othello aan Desdemona vertelde, er ‘kannibalen bij waren die elkaar opaten’ en ‘mensen wier hoofd onder hun schouders groeide’, tot welke familie behoorden wij allen dan? In de Bijbel of in de werken van auteurs uit de oudheid stond niets wat ons hierop had kunnen voorbereiden. Het was aan nieuwe schrijvers en nieuwe denkers om zich een voorstelling te vormen van een nieuw soort mensen. De stukken van Shakespeare gingen in première toen de leden van de rond 1560 geboren generatie in de dertig of veertig waren. Het was ook een tijd waarin die generatie onder ogen moest zien dat hun wereld radicaal anders was geworden dan die van hun ouders. De omvang van de wereld was sterk gegroeid, maar een aantal schijnbaar onwrikbare zekerheden was ineengezegen. Dat is de wereld van het eerste hoofdstuk.

*Opkomende aarde, gefotografeerd door
William Anders aan boord van de Apollo 8,
op 24 december 1968.*



*Shakespeare's
rusteloze
wereld*



HOOFDSTUK I

Engeland gaat mondiaal

DE ‘CIRCUMNAVIGATIONAL MEDAL’ VAN SIR FRANCIS DRAKE

OBERON: Snel rondom de aard gegaan,
vlugger dan die zwerfster maan.¹

PUCK: In veertig tellen trek ik u een gordel
rond de aarde.²

*I*n 1968, de dag voor kerst, werd de Apollo 8 het eerste bemande ruimteschip dat in een baan om de maan werd gebracht, en de filmbeelden die de astronauten naar de aarde terugstuurden veranderden de manier waarop we naar de aarde keken. Want toen de drie Amerikanen achter de donkere kant van de maan vandaan kwamen, werd opeens de aarde zichtbaar, een blauwe bol, zwevend in de eindeloze duisternis van de ruimte. Het was de eerste keer dat een mens ooit in één keer de hele planeet had aanschouwd, en de kijk die de wereld op zichzelf had, is daardoor voorgoed veranderd.

Bijna vier eeuwen daarvoor had een heel andere tocht een vergelijkbare revolutie teweeggebracht, zij het op kleinere, nationale schaal. In 1580 werd Sir Francis Drake de eerste Engelsman, en pas de tweede kapitein in de geschiedenis, die om de hele wereld voer. Het gevolg was dat de Engelsen opeens anders tegen die wereld aan keken. De verste grenzen van die wereld waren verkend. Nu kon hij in kaart wor-



Replica van de Golden Hind. Aan het begin van zijn tocht om de aarde had Drake drie schepen. Alleen de Golden Hind volbracht de hele tocht. Ook deze replica, gebouwd in 1973, heeft een tocht om de aarde gemaakt.

den gebracht. Hij kon worden omvaren en doorkruist door één Engels schip. In 1580 was Shakespeare zestien. Voor hem en zijn tijdgenoten waren de grenzen van wat er voor de mens aan kansen openlag – reizen, avontuur, kennis en conflict – plotseling enorm verlegd.

In zijn *Een midzomernachtdroom* schept de ondeugende Puck tegen Oberon, de koning van de elfen, op dat hij in net iets meer dan een halfuur een tocht om de aarde kan maken, nog sneller dus dan een moderne satelliet, die daar op een hoogte van 360 kilometer anderhalf uur over doet. Iedereen in de zaal wist dat Drake er bijna drie jaar over had gedaan. De zilveren penning die ter ere van zijn prestatie is geslagen, toont de wereld die hij heeft gerond. Hij is ongeveer zeven centimeter in diameter en bijna net zo dun als papier. Aan de ene kant zijn Europa, Afrika en Azië afgebeeld, en aan de andere Noord- en Zuid-Amerika. Als je hem tegen het licht houdt, zie je stipjes die de route aangeven die

hij heeft gevolgd, van Plymouth naar de punt van Zuid-Amerika, langs de westkust daarvan omhoog, naar Lima en Panama, beide aangegeven, dan naar Californië, via de Stille Oceaan naar de Molukken in Indonesië, vandaar naar Kaap de Goede Hoop, langs de westkust van Afrika en naar huis. Bij de Zuidpool is in verkort Latijn een inscriptie aangebracht: 'D.F. Dra Exitus anno 1577 id. Dece.' ('Vertrek van Francis Drake, in het jaar 1577, op de ides [de 13e] van december'). Aan de andere kant staat: 'Reditus anno 1580. 4 Cal. Oc.' (Teruggekeerd in 1580 op de 4e dag van de calendae van oktober [28 september]).

Dankzij deze zilveren souvenirkaart, fraai, wetenschappelijk, modieus, gemaakt in de tijd dat Shakespeare in Londen aan zijn toneelcarrière begon, krijgen we een letterlijk tastbaar idee van hoe mensen in de jaren tachtig en negentig van die eeuw zich hun wereld voorstelden. Voor de elizabethaan die in de jaren voor de eeuwwisseling naar het theater ging en daar dingen hoorde als 'rondom de aarde gaan' en 'een gordel rond de aarde trekken', was dat nieuws, vaderlandslievend nieuws, waarvan iedereen in de zaal op de hoogte was. In hun Atheense bossen verwoordden Shakespeares uiterst Engelse elfen op hun grillige, poëtische manier de trots die heel de natie voelde over wat Drake had gepresteerd, en ook deze zilveren medaille is daar de weerslag van.

Een van zijn bemanningsleden beschreef het einde van de dramatische tocht aan boord van de *Golden Hind*:

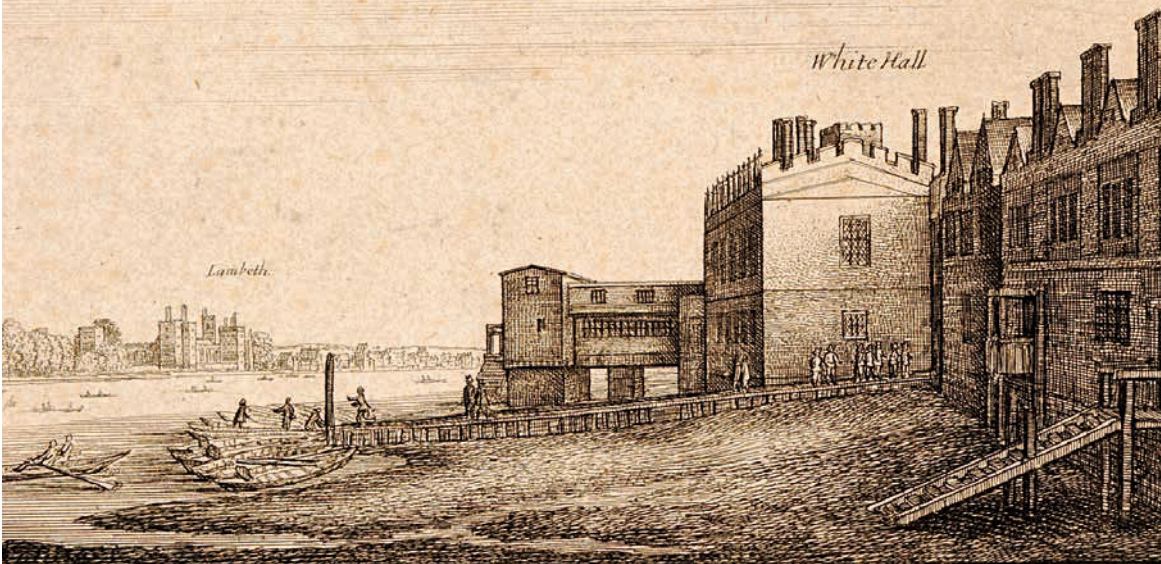
En de 26ste september* kwamen wij veilig, met verheugd gemoed en Gode dankbaar, aan in Plymouth, van waaruit wij ook waren vertrokken, na 2 jaren, 10 maanden en nog wat dagen. Onderweg hadden wij de wonderen van de Heer aanschouwd, veel bewonderenswaardige zaken ontdekt, vele vreemde avonturen meegemaakt en waren wij aan talloze gevaren ontkomen en hadden wij vele problemen overwonnen bij onze tocht rondom de aardkloot.³

* De dag waarop de *Golden Hind* in Plymouth aankwam, werd op de penning onjuist weergegeven als 28 september.

Hun 'tocht rondom de aardkloot' leverde hun exotische goederen op en nog exotischer verhalen, die sterk tot ieders verbeelding spraken. Het belang ervan is te vergelijken met de ruimterace uit de twintigste eeuw. Engeland, een stuk minder rijk dan Spanje, probeerde zich eerst in technologisch opzicht met dat land te meten en begon toen rooftochten te ondernemen in het Spaanse imperium. De penning symboliseert het eerste grote succes dat de Engelsen op beide fronten behaald hadden, en in de twee decennia die volgden, trokken tientallen Engelse avonturiers eropuit om zijn voorbeeld te volgen. Uit de Engelse passie voor avontuurlijke tochten kwam een koppig mengsel voort van strooptochten en ontdekkingsreizen, wetenschappelijk onderzoek en geopolitiek beleid.

Tijdens zijn reis ontdekte Drake twee belangrijke dingen waarvan de Europeanen destijds nog niet op de hoogte waren. Hij 'vond' nieuwe gebieden ten noorden van Californië, maar ontdekte ook, en dat was strategisch gezien een stuk belangrijker, dat Tierra del Fuego deel uitmaakte van een archipel en niet vastzat aan Terra Australis, zoals men toen een verondersteld zuidelijk continent nog noemde. Dat betekende dat hij een nieuwe route had ontdekt, later naar hem vernoemd, van het zuiden van de Atlantische naar de Stille Oceaan, waarbij het niet nodig was om gebruik te maken van de door de Spanjaarden beheerste Straat van Magellaan. Om strategische redenen werden de details van zijn reis, en ook de ontdekking van de ware aard van Tierra del Fuego, enkele jaren geheimgehouden. Pas nadat in 1588 de Armada was verslagen, werd een grote kaart waarop zijn tocht was aangegeven triomfantelijk opgehangen aan een wand van het paleis van Elizabeth in Whitehall. Het paleis was een voor iedereen toegankelijk gebouw, waar veel zaken werden gedaan. Er kwamen duizenden mensen, en Shakespeare was naar alle waarschijnlijkheid een van hen. Onze zilveren penning was een sterk verkleinde, draagbare versie van deze kaart, maar diende exact hetzelfde doel: uitdragen wat voor grootse prestatie Drake had neergezet. Een weloverwogen stuk politieke propaganda dus.

Peter Barber, die in de British Library belast is met de zorg voor kaarten, vindt dat penning en kaart hun informatie op een intrigerende manier presenteren:



Het paleis van Whitehall, met op de achtergrond Lambeth Palace, Wenceslas Hollar, 1650-1665.

Als je goed kijkt, zie je bovenaan bij Noord-Amerika een stukje tekst staan. Daarin staat dat het door de Engelsen is ontdekt, wat we historisch gezien toch wel bezijden de waarheid mogen noemen, en verder naar het zuiden is in Virginia een kolonie aangegeven. Een Spanjaard zou daar woedend op reageren. Heel interessant is dat de kolonie in Virginia, aangegeven op de penning, pas is gesticht na Drakes terugkeer. En dus is deze penning niet geslagen in 1580, maar in 1589, een jaar nadat de Armada was verslagen.

Op deze brutale penning worden de Spanjaarden ook nog op andere manieren getreiterd. Net boven Californië zie je 'Nova Albion' (Nieuw Engeland of Nieuw Brittannië) staan, in grote letters, die een flink deel van Noord-Amerika beslaan. 'N. Hispania' (Nieuw Spanje), eronder, ziet eruit alsof het een veeboerderij ten westen van Texas is.

Ergens tussen Peru en Panama had Drake Spaanse schepen overvallen en daarbij bijna tien ton zilver buitgemaakt. Om het voor de Spanjaarden allemaal nog wat erger te maken is deze penning vrijwel zeker geslagen van dat gestolen zilver. Met dat zilver zijn ook specerijen gekocht in de Molukken (waarvan er verrassend veel zijn vermeld), en dus had Drake bij zijn terugkeer in Plymouth een enorm fortuin in het



ruim. Hij verdiende zelf een aanzienlijk bedrag, zijn investeerders haalden een veelvoud binnen van wat ze in zijn expeditie hadden gestoken en door het aandeel dat de koningin kreeg, verdubbelde haar jaarinkomen zowat. Zo'n ontdekkingsstocht was niet alleen een groots avontuur, maar ook 'big business', en dankzij kaarten en globes kon iedereen, niet alleen de investeerders, zich erbij betrokken voelen. Kaarten bestonden natuurlijk al heel lang. Globes waren zeldzamer, maar er was veel vraag naar, en in de jaren negentig van de zestiende eeuw werden ze dan ook in Engeland gemaakt. Twee prachtige exemplaren, van de hand van Emery Molyneux, zijn nog steeds te bewonderen in Middle Temple.

In *De klucht der vergissingen*, die rond 1592 is geschreven, maakt Dromio, de slimme bediende, een gewaagde vergelijking tussen een dikke keukenmeid en een wereldbol en vervolgens gaat hij over heel haar lichaam op jacht naar schatten:

ROMIO: Ze is rond als een wereldbol; ik zou heel wat contreien op haar kunnen vinden.

ANTIPHOLUS: Waar op haar lichaam staat Ierland dan?

ROMIO: Nou, meneer, op haar billen; ik kwam erop door de moeras-sen.

ANTIPHOLUS: Waar Schotland?

ROMIO: Dat vond ik door de schraalheid – in haar eeltige handpalm.⁴

De arme dienstmeid wordt het mikpunt van de ene seksistische, xenofobe grap na de andere:

ANTIPHOLUS: Waar was Amerika, waar de beide Indiën?

ROMIO: O, meneer, op haar neus, overvol bezet met robijnen, granaten, saffieren, schitterend naar beneden buigend naar de hete adem van Spanje, dat hele galjoenenvloten als ballast naar haar neus stuurde.

ANTIPHOLUS: Waar waren Belgia, de lage contreien?

ROMIO: O, meneer, zo laag heb ik niet gekeken.

Uiteindelijk wordt er een tocht langs de hele keukenmeid gemaakt, vlak nadat de aardbol zelf kort daarvoor was bevaren. Net als de keukenmeid, net als het Spaanse zilver, ligt de hele wereld voor het grijpen. De zilveren penning ter ere van Drake is niet meer dan het topje van een enorme markt voor kaarten, aan de hand waarvan Engelsen uit alle klassen konden zien waar hun schepen zich hadden gewaagd.

Jonathan Bate, een wetenschapper die een biografie over Shakespeare op zijn naam heeft staan, zegt er dit over:

Pas in de tijd waarin de stukken van Shakespeare worden geschreven, het eind van het bewind van koningin Elizabeth, krijgen mensen een echt visueel idee van hoe de wereld eruitziet, en dan vooral van de ronde vorm van de wereld. Er is een mooie passage in *Driekoningen of zo*. Malvolio ziet zich gedwongen te lachen en daardoor komen er lijntjes in zijn gezicht en dan zegt Maria: 'Als hij lacht komen er meer lijnen op zijn gezicht dan op de nieuwe gedetailleerde kaart van Indië.' Ze verwijst daarbij naar een beroemde kaart, gemaakt in 1599 om samen te worden gebruikt met Hakluys *Principall Navigations*, een boek waarin de reizen worden beschreven die Engelse zeevaarders over de hele wereld hadden ondernomen, en op die kaart zijn geografische lengte en breedte met lijnen aangegeven, zodat hij oogt als een gerimpeld gezicht. Maar zo'n kaart van Indië [met de nieuwste geografische informatie] was in die tijd duidelijk nog een heel nieuw concept.

De eerste druk van het beroemde en in brede kring gelezen boek van Richard Hakluyt, met als volledige titel *The Principall Navigations, Voyages and Discoveries of the English Nation*, was verschenen in 1589, maar tien jaar later verscheen een tweede editie, die drastisch was bijgewerkt en tot drie delen was uitgedijd. Het was een werk waarin trots kond werd gedaan van de triomfantelijke tochten van Engelse zeevaarders en werd opgeroepen tot verdere ontdekkingsochten en snellere kolonisering.⁵ In het laatste decennium van de zestiende eeuw verkende Sir Walter Raleigh Guyana en Venezuela, en in 1596, een jaar na zijn terugkeer, verscheen zijn boek *The Discovery of Guiana*.⁶ Door de sensationele ver-



THE

PRINCIPAL NAVIGATIONS, VOYAGES, TRAFFIQUES AND DISCOVERIES

of the *English Nation*, made by Sea or over-land, to the remote and farthest distant quarters of the Earth, at any time within the compasse of these 1600 yerres:

Divided into three severall Volumes, according to the positions of the Regions, whereunto they were directed.

The first Volume containeth the worthy Discoveries, &c. of the *English* toward the North and Northeast by Sea, as of *Lapland*, *Scrikfinia*, *Corelia*, the Baie of *S. Nicolas*, the Isles of *Colgoieue*, *Vaigatz*, and *Nova Zembla*, toward the great Riuer *Ob*, with the mighty Empire of *Russia*, the *Caspian Sea*, *Georgia*, *Armenia*, *Media*, *Persia*, *Boghar* in *Bactria*, and diuers kingdomes of *Tartaria*:

Together with many notable monuments and testimonies of the ancient forren trades, and of the warrelike and other shipping of this Realme of *England* in former ages.

Whereunto is annexed a brieife Commentary of the true state of Island, and of the Northren Seas and lands situate that way: As also the memorable defeat of the Spanish huge Armada, Anno 1588.

¶ The second Volume comprehendeth the principall Navigations, Voyages, Traffiques, and discoveries of the *English Nation* made by Sea or over-land, to the South and South-east parts of the World, as well within as without the Streight of *Gibraltar*, at any time within the compasse of these 1600 yerres: Divided into two severall parts, &c.

¶ By RICHARD HAKLVYT Preacher, and sometime Student of Christ-Church in Oxford.



¶ Imprinted at London by George Bishop, Ralph Newberie, and Robert Barker.

ANNO 1599.





halen over avonturen en ongekende schatten sloeg het bij een breed publiek aan, en in *De vrolijke vrouwtjes van Windsor* vergelijkt Falstaff een van de twee vrouwen die hij hoopt te veroveren met de grote gouden stad uit Raleighs verhaal:

FALSTAFF: Hier heb ik nog een brief aan haar; zij draagt ook de beurs: zij is een landstreek van Guyana, een en al goud en overvloed. Voor die beiden zal ik schatmeester zijn, en ze zullen mijn schatkamers zijn: zij zullen mijn Oost- en West-Indië zijn, en ik zal met beiden handel bedrijven.⁷

De meeste stukken van Shakespeare waarin aandacht wordt besteed aan ontdekkingstochten dateren uit dit decennium, het hoogtepunt van de elizabethaanse reizen.

De kaarten in het boek van Hakluyt waren, net als deze penning en alle kaarten en globes in Engeland, natuurlijk niet bedoeld als hulpmiddel bij de navigatie, maar als illustratie bij al ondernomen reizen. Peter Barber:

De eerste plek waar een elizabethaan waarschijnlijk een kaart zou hebben aangetroffen, was de Bijbel. Vooral in protestantse bijbels waren kaarten opgenomen om te laten zien dat de Schrift op waarheid berustte. Daarin zocht je de plekken op waar belangrijke dingen waren gebeurd. Die plekken waren het bewijs dat die dingen ook daadwerkelijk waren gebeurd. Engelse zeelui vertelden herhaaldelijk dat je op zee helemaal niks aan kaarten had. De kaarten uit de tijd van Shakespeare zijn dus bedoeld voor leunstoelreizigers, en ze zijn dan ook interessant vanwege hun symbolische en educatieve aspecten. In 1570 kwam het eerste boek met volledig moderne kaarten uit, onder de titel *The Theatre of the Lands of the World*. Het concept van de wereld als podium, dat door Shakespeare herhaaldelijk is gebruikt, was er dus al lang vóór hem.

In 1570 kwam de Zuid-Nederlandse cartograaf Abraham Ortelius met zijn *Theatrum Orbis Terrarum* (*Schouwtoneel van de Landen van de Wereld*),

VORIGE PAGINA'S: Wereldkaart uit de tweede editie van Hakluyts *Principal Navigations* (1599). Shakespeares woorden uit *Driekoningen* of 20 – 'de nieuwe gedetailleerde kaart van Indië' – hebben waarschijnlijk betrekking op deze kaart.

Francis Drake, portret door een onbekende meester, ca. 1580. Door Drakes tocht rond de aarde en zijn successen tegen Spanje werd hij een internationale beroemdheid. Hij laat zijn hand rusten op een globe om zijn prestaties te benadrukken.



de eerste atlas die we nu als zodanig zouden herkennen.⁸ Het jaar daarvoor had zijn landgenoot Gerard Mercator 'een nieuwe en vollediger uitbeelding van de aarde, met correcties voor gebruik in de zeevaart' uitgebracht, gebaseerd op wat we nu de mercatorprojectie noemen. Dankzij zijn wiskundige onderbouwing kon hij op die manier een verantwoorde afbeelding maken van een bol op een tweedimensionaal vlak. Zijn projectie werd de basis voor de wereldkaart die de meesten van ons kennen. Gerard Mercator verwekte ook een complete dynastie cartografen: op een van de negen nog bestaande Drake-penningen staat in verkort Latijn: 'Micha. Merca: fecit extat Londi: prope templum Gallo: An 1589.' (Gemaakt door Michael Mercator. Verkrijgbaar in Londen nabij de Franse kerk, 1589.) Misschien heeft Michael, een kleinzoon van Mercator, voor Drake een prototype van de penning gemaakt, en heeft die er vervolgens een aantal besteld om uit te delen aan vrienden en medestanders. Op deze penningen is Mercators naam weggelaten, waarschijnlijk om die van Drake duidelijker te laten uitkomen. De band

Een reconstructie van het Globe Theatre op de zuidelijke oever van de Theems. Het gebouw ging in 1997 open en bleek van groot belang als hulpmiddel bij het doorgronden van het toneel uit Shakespeares tijd.



met de familie Mercator gaat nog verder, omdat de afbeelding op de penning is gebaseerd op de dubbelhalfrondwereldkaart die was getekend door Rumold Mercator, een van Gerards zoons, en was opgenomen in het eerste deel van Gerard Mercators grote *Atlas* uit 1589.

Het theater dat we nu het nauwst met Shakespeare associëren staat op de zuidelijke oever van de Theems en trekt heel veel toeristen. Maar toen Shakespeare en zijn equivalent van een reclamebureau om de tafel gingen zitten om een naam te bedenken, moeten ze naar een woord hebben gezocht dat tot ieders verbeelding sprak en dat alle al bestaande theaters achter zich liet – de Curtain, de Rose en zeker het theater dat van ontstellend weinig fantasie getuigde door zich The Theatre te noemen. Shakespeares gezelschap koos juist een naam uit die inhaakte op de actualiteit, een naam die, net als het boek met kaarten, een ‘schouwtooneel van de landen van de wereld’ beloofde en waarin alles wat mensen ervoeren een plaats had. De naam die ze kozen, was de Globe, en die naam staat voor een nieuwe manier om over de wereld te denken en die te laten zien.

Stel je voor dat je een jonge Londenaar bent, halverwege de jaren negentig van de zestiende eeuw. Je bent voor zaken naar Whitehall Palace geweest, waar je de grote kaart hebt gezien van de tocht die Drake heeft gemaakt. Nu besluit je naar het stuk van Shakespeare te gaan waarover je hebt horen praten, *Een Midzomernachtsdroom*. Zullen in de scène tussen Oberon en Puck hun woorden dan niet veel meer indruk maken op jou dan op je verveelde, gemondialiseerde nakomelingen, vierhonderd jaar later?

OBERON: Snel rondom de aard gegaan,
vlugger dan die zwerfster maan.

PUCK: In veertig tellen trek ik u een gordel
rond de aarde.

