

SHA

Met een terugblik op 50 jaar voorstellingen in de Lage Landen

KESF

EARE

**AUTEUR VOOR
ALLE SEIZOENEN**

JO DE VOS, JÜRGEN PIETERS, LAURENS DE VOS

LANNOO

INHOUD

SHAKESPEARE

Gisteren, vandaag en morgen 7

HISTORY PLAYS

Het schouwspel van het verleden 29

Hendrik de vijfde – Het Gevolg (Ignace Cornelissen), 1992–1993

Hendrik V – Theater Zuidpool (Ignace Cornelissen), 1993–1994

Richard III – Toneelgroep Amsterdam (Gerardjan Rijnders),
1993–1994

Ten Oorlog – Blauwe Maandag Compagnie (Luk Perceval
en Tom Lanoye), 1997–1998

Richard III – ZT Hollandia (Johan Simons), 2003–2004

Richard III – Orkater (Matthijs Rümke), 2010–2011

Kings of War – Toneelgroep Amsterdam (Ivo van Hove), 2015–2016

KING LEAR

Wijsheid in waanzin 59

Koning Lear – KNS (Walter Tillemans), 1968–1969

Koning Lear – Ro Theater (Manfred Karge en Matthias
Langhoff), 1979–1980

King Lear – Het Trojaanse Paard (Jan Decorte), 1982–1983

Koning Lear – NTGent (Franz Marijnen), 1986–1987

Koning Lear – kvs/het Nationale Toneel (Franz Marijnen), 1993–
1994

Needcompany's King Lear – Needcompany (Jan Lauwers),
1999–2000

L. King of Pain – Toneelhuis/Schauspiel Hannover/Brugge 2002/
Schauspielhaus Zürich (Luk Perceval), 2001–2002

Koningin Lear – Toneelgroep Amsterdam (Eric de Vroedt),
2014–2015

MACBETH

Bloed behoeft bloed 87

Play Macbeth – Raamtheater (Walter Tillemans), 1980–1981

Macbeth – De Tijd (Ivo van Hove), 1987–1988

Macbeth – kvs (Ola Mafaalani), 2000–2001

Macbeth – Theater Zuidpool, 2009–2010

Macbeth – Toneelgroep Amsterdam (Johan Simons), 2012–2013

MCBTH – Toneelhuis (Guy Cassiers), 2013–2014

HAMLET

De moderne mens tussen toen en nu 113

Hamlet – Publiekstheater (Gerardjan Rijnders), 1986–1987

Hamlet – kvs/Stichting Internationale Producties
(Dirk Tanghe), 1991–1992

Hamlet – De Trust (Theu Boermans), 1997–1998
Hamlet – het Nationale Toneel (Johan Doesburg), 1998–1999
Hamlet – HETPALEIS (Piet Arfeuille), 2004–2005
Hamlet vs Hamlet – Toneelhuis/Toneelgroep Amsterdam
(Guy Cassiers), 2013–2014

SHAKESPEARES KOMEDIES

Theater in het theater 137

Driekoningenavond of wat u maar wilt – KNS
(Martin Van Zundert), 1969–1970
De vrolijke vrouwtjes van Windsor – KNS
(Walter Tillemans), 1971–1972
Elck wat wils – KVS (Senne Rouffaer), 1972–1973
Driekoningenavond of Wat u maar wilt – Zuidelijk Toneel
Globe (Derek Goldby), 1976–1977
Hunka Munka – Teater Arena (Monette Loza), 1979–1980
Midzomernachtsdroom – NTGent (Jean-Pierre De Decker),
1980–1981
Veel leven om niets – NTGent (Jean-Pierre De Decker),
1982–1983
De feeks wordt getemd – KNS (Karl Vibach), 1986–1987
De getemde feeks – Malpertuis (Dirk Tanghe), 1986–1987
Rosalinde – tg STAN, 1989–1990
Driekoningenavond – KNS (Martin Van Zundert), 1994–1995
As You Like It – het Nationale Toneel (Theu Boermans),
2014–2015

ROMEO AND JULIET EN OTHELLO

Twee liefdestragedies 165

Othello – Haagse Comedie (Bob de Lange), 1963–1964
Romeo en Julia – E.W.T.-theater (Marcel De Bie), 1972–1973
Othello – KNS (Domien De Gruyter), 1977–1978
Romeo en Juliette – Het gezelschap van de Witte Kraai
(Sam Bogaerts), 1982–1983
Romeo en Julia – Haagse Comedie (Guido de Moor en
Guido Jonckers), 1984–1985
Hotello, de vloek van het huwelijk – Controverse
(Lucas De Bruycker), 1984–1985
Romeo en Julia – KNS (Jo Dua), 1987–1988
Romeo en Julia – KVS (Dirk Tanghe), 1988–1989
Othello – KVS (Franz Marijnen), 1996–1997
Othello – Toneelgroep Amsterdam (Ivo van Hove), 2002–2003
Romeo en Julia – HETPALEIS (Simon De Vos), 2013–2014
Otello – Vlaamse Opera (Moshe Leiser en Patrice Caurier),
2013–2014
Othello – Toneelgroep Maastricht (Servé Hermans), 2014–2015

THE MERCHANT OF VENICE EN MEASURE FOR MEASURE

Twee komedies die meer willen zijn 189

Measure for Measure – Camera Obscura (Franz Marijnen),
1974–1975
Maat voor Maat – NTGent (Jean-Pierre De Decker), 1981–1982
De Koopman van Venetië – Ro Theater (Franz Marijnen), 1982–1983
De Koopman van Venetië – KVS (Senne Rouffaer), 1986–1987
De Koopman van Venetië – het Nationale Toneel (Ger Thijs),
1992–1993
Maat voor Maat – Zuidelijk Toneel (Pierre Audi), 1995–1996
Venetië – de Roovers, 1997–1998
Maat voor maat – het Nationale Toneel (Wilfried Minks), 2000–
2001
De Koopman van Venetië – Toneelgroep Amsterdam
(Ola Mafaalani), 2002–2003
De koopman van Venetië – De Theatercompagnie (Theu
Boermans), 2008–2009

DE ROMEINSE TRAGEDIES

Politiek, plebs en publiek 213

Titus, geen Shakespeare! – Toneelgroep Amsterdam
(Gerardjan Rijnders), 1988–1989
Julius Caesar – Needcompany (Jan Lauwers), 1990–1991
Antonius und Kleopatra – Needcompany (Jan Lauwers), 1991–1992
J.C. – Dood Paard, 1999–2000
Romeinse tragedies – Toneelgroep Amsterdam (Ivo van Hove),
2006–2007

THE TEMPEST

Een stormachtig huwelijk tussen liefde en politiek 241

De Storm – KVS (Pierre Laroche), 1977–1978
De Storm – KVS (Franz Marijnen), 1995–1996
De Storm – HETPALEIS (Piet Arfeuille), 2007–2008

SHAKESPEARE UND KEIN ENDE! 263

VOOR WIE VERDER WIL LEZEN 267

MR. WILLIAM
SHAKESPEARES
COMEDIES,
HISTORIES, &
TRAGEDIES.

Published according to the True Originall Copies.



Martin Droeshout - Sculptor - London.

L O N D O N
Printed by Isaac Iaggard, and Ed. Blount. 1623.

De titelpagina van de *First Folio*, die in 1623 op de markt werd gebracht door John Heminges en Henry Condell. Het bekende gravureportret van William Shakespeare is van de hand van Martin Droeshout.

SHAKESPEARE

Gisteren, vandaag en morgen

Zelden duren festiviteiten voor een verjaardag vierentwintig volle maanden. Dat was de voorbije twee jaar evenwel het geval in het Verenigd Koninkrijk. De jarige van dienst droeg de naam William Shakespeare, 's werelds bekendste auteur. In 2014 was het 450 jaar geleden dat hij werd geboren (dat gebeurde in 1564) en twee jaar later, in 2016, was het 400 jaar geleden dat hij overleed (in 1616 dus). In de loop van deze twee jaar werd Shakespeare onophoudelijk gevierd, tot in de kleinste uithoeken van de Britse eilanden bovendien. Daardoor kwam zijn werk nog meer onder de aandacht dan gewoonlijk al het geval is.

Een vergeten schrijver kunnen we Shakespeare bezwaarlijk noemen. Al meer dan een eeuw is hij de verpersoonlijking bij uitstek van de Britse cultuur. Als er één schrijver van de natie is, ja zelfs van de hele Engelstalige wereld, dan is hij het wel. Het beeld van de iconische Shakespeare begon op te komen aan het begin van de negentiende eeuw, toen romantische dichters en critici als Coleridge, Hazlitt en Keats hem systematisch begonnen te prijzen als het grootste literaire genie dat Engeland en de wereld ooit hadden gekend. Dat beeld is nadien nooit meer verdwenen. Sinds de Tweede Wereldoorlog is er zelfs een ware Shakespeare-industrie ontstaan, niet alleen in de academische wereld, maar ook daarbuiten. Zowel in het Engelse als in andere grote taalgebieden worden Shakespeares stukken meer opgevoerd dan die van welke andere toneelauteur ook. Van die stukken worden ook met grote regelmaat

nieuwe verfilmingen gemaakt. Over zijn leven en zijn werk verschijnt er jaarlijks een ware stroom aan nieuwe publicaties – wetenschappelijke zowel als meer populariserende.

Zoals gezegd was Shakespeare de voorbije twee jaar nog meer alomtegenwoordig dan voordien. In de week van 23 april 2014 (het gaat om de *vermoedelijke* geboortedag van de Bard, zoals we nog zullen zien) werden de festiviteiten geopend met een groot verjaardagsfeest in het Londense Globe Theatre en met een spectaculair vuurwerk in Stratford-upon-Avon, de thuishaven van de in 1961 opgerichte Royal Shakespeare Company. Niet alleen in Groot-Brittannië werd de geboortedag van Shakespeare overigens stevig gevierd. In Parijs vond er tussen 21 en 27 april 2014 een grote conferentie plaats die in het teken stond van ‘Shakespeare 450’ en op 23 april ging er een heuse wereldtournee van start van een nieuwe *Hamlet*-productie: *Hamlet Globe to Globe* moest in twee jaar tijd Shakespeares bekendste stuk letterlijk in elk land van de wereld brengen.

Ook in Vlaanderen en Nederland werd Shakespeare de voorbije halve eeuw vaker opgevoerd dan welke andere toneelauteur ook. Zowel voor regisseurs als voor acteurs is Shakespeare brengen en spelen vergelijkbaar met een deelname aan de Champions League. Stukken van Shakespeare bieden een podium waarop een acteur

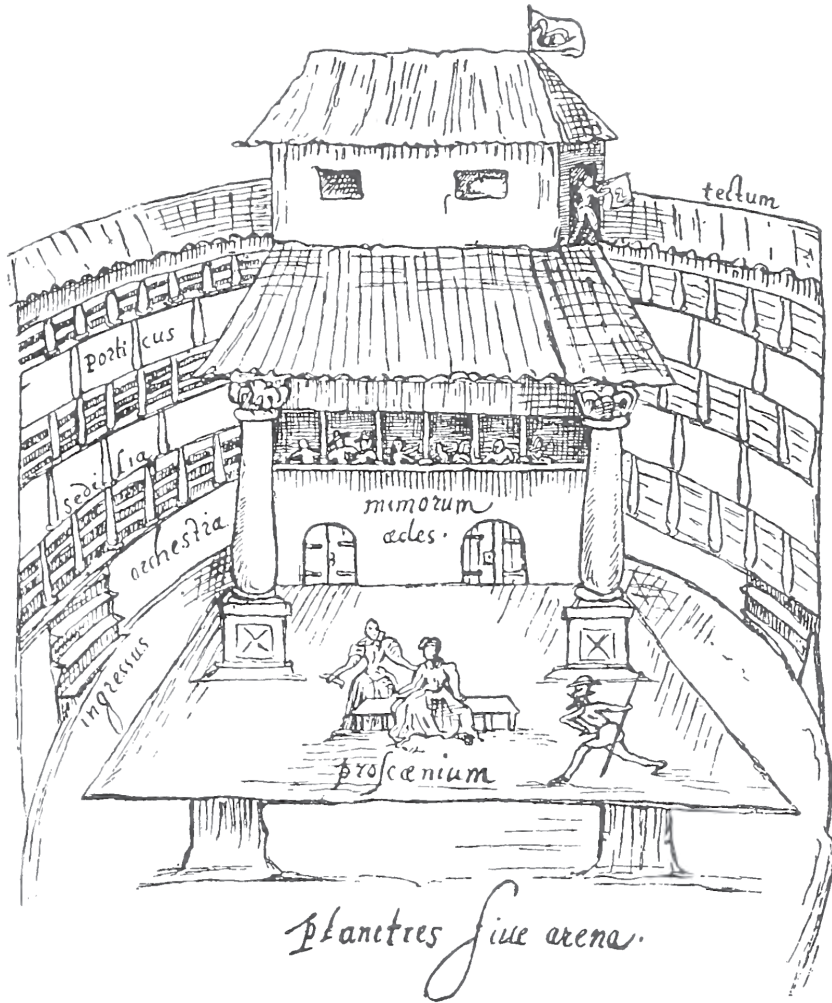
Zowel voor regisseurs als voor acteurs is Shakespeare brengen en spelen vergelijkbaar met een deelname aan de Champions League.

pas echt kan schitteren. In dit boek proberen we niet alleen een beeld te geven van hoe specifieke opvoeringen van stukken van Shakespeare mee vorm hebben geven aan de recente geschiedenis van het theater in Vlaanderen. We integreren dat beeld ook in een grondige inleiding op leven en

werk van de auteur die deze stukken schreef. In de negen hoofdstukken waaruit dit boek bestaat, werpen we niet zomaar een blik op de belangrijkste stukken van Shakespeare. We proberen ook duidelijk te maken waarom en hoe die stukken tot op de dag van vandaag een uitdaging vormen voor theatermakers in Vlaanderen en Nederland. We vragen ons af wat onze theatermakers met Shakespeare hebben en, omgekeerd, hoe de stukken van Shakespeare hen hebben uitgedaagd om voorstellingen te maken die zijn blijven hangen.

Van zijn tijd en voor alle tijden

De vaststelling die onze twee doelstellingen samenbrengt, is er een waartoe men in de literatuur over Shakespeare wel vaker komt: om de een of andere reden blijven Shakespeares stukken iets wakker maken in degenen die ze lezen en opvoeren. Elke generatie vindt iets nieuws en iets eigens in Shakespeare, stelde de Poolse theaterwetenschapper Jan Kott in een boek uit 1962 dat vooral in de Engelse vertaling furore maakte. De titel van die vertaling – *Shakespeare our contemporary* – zegt veel, zo niet alles: Shakespeare is voor zowat iedereen die na hem kwam een tijdgenoot gebleken. Hij is een ‘altijdgenoot’ zou men met een woordspeling kunnen zeggen. Er zijn nogal wat aanwijzingen dat ook Shakespeares eigen tijdgenoten vonden dat zijn toneelstukken de vinger aan de pols van het eigentijdse Londen hielden. Ook is het lang zoeken naar reacties van latere lezers of toeschouwers die het aandurfd en om vraagtekens te plaatsen bij de kwaliteiten van Shakespeares werk. Toch bestaan die lezers, en het zijn ook niet de minsten. Zo is bekend dat Tolstoj Shakespeare maar een middelmatig schrijver vond (zeker in vergelijking met Tolstoj zelf), de auteur van voorspelbare en daardoor doodsaaie stukken als *King Lear* en *Romeo and Juliet*. Volgens de Russische auteur van *Anna Karenina* en *Oorlog en Vrede* was de dwanggedachte van Shakespeares uitzonderlijke grootheid niet meer dan propaganda verspreid door Goethe en een aantal andere Duitse denkers en dichters. Ook George Bernard Shaw had problemen met Shakespeare, in die mate zelfs dat hij de goede man naar eigen zeggen letterlijk had willen opgraven om er vervolgens stenen naar te gooien. Shaw vond Shakespeares werk niet realistisch genoeg. Het was naar zijn mening te zeer het product van een wilde verbeelding die veel van het werk ongeloofwaardig en daardoor ook onverteerbaar maakte. Een vergelijkbare bedenking vinden we al terug bij Voltaire. Voor Voltaire was het van belang dat een toneeltekst goed en dus harmonisch gestructureerd was, een smakelijk kleurboek waarin men binnen de lijntjes bleef. Naar zijn zin slaagde Shakespeare daar te weinig in. Zo zondigde hij naar Voltaires gevoel al te zeer tegen de regel dat een goede tragedie eenheid van handeling, tijd en ruimte



Rond 1596 maakte de Nederlandse reiziger Johannes de Witt een schets van The Swan, een theater dat eruitgezien moet hebben als Shakespeares Globe Theatre, waarvan geen tekeningen bewaard zijn gebleven.

heeft. Voor romantici als Goethe waren het juist deze afwijkingen die het blijvende genie van Shakespeare uitmaken.

Voltaire, Tolstoj en Shaw blijven evenwel uitzonderingen op de voor ons evidente gedachte dat Shakespeare een groot en uitzonderlijk literator is, de grootste der groten misschien wel. Zijn werk is ‘such / As neither man nor muse can praise too much’, schreef de dichter en toneelschrijver Ben Jonson in het lofdicht dat werd opgenomen in wat de eerste editie van Shakespeares verzameld werk kan worden genoemd. Deze beroemde *First Folio* werd in 1623 op de markt gebracht door John Heminges en Henry Condell, twee leden van het theatergezelschap waar Shakespeare ook deel van uitmaakte. In het gedicht van Jonson wordt Shakespeare toegesproken op een manier die profetisch blijkt te zijn voor zijn latere receptie: ‘Thou art a monument without a tomb, / And art alive still while thy book doth live.’ Shakespeares werk is een monument dat de tijd overwint, een monument in de vorm van de teksten die de auteur heeft nagelaten en die intussen een vier eeuwen oud erfgoed uitmaken dat blijft verbazen. ‘He was not of an age but for all time!’ schrijft Jonson in een van de meest geciteerde verzen uit zijn lofdicht. Dat ‘for’ is veelzeggend: het drukt de gedachte uit dat Shakespeare zijn werk niet alleen schreef voor zijn eigen tijdgenoten, maar ook voor de generaties die na hem kwamen. Al die latere generaties zullen Shakespeares teksten naar Jonsons zeggen blijven lezen en spelen. Het is een vrome hoop die in veel klassieke lofdichten voor schrijvers voorkomt, maar in het geval van Shakespeare is de hoop meer dan bewaarheid geworden.

‘He was not of an age’: volgens Jonson laat Shakespeare zich niet zomaar vangen binnen de logica van het tijdperk waartoe hij behoort. Integendeel, hij stijgt uit boven de bepalingen en beperkingen van het elizabethaanse Engeland, en juist om die reden kan hij ook op een verstaanbare manier tot latere generaties spreken. Maar toch omschrijft Jonson Shakespeare elders in zijn gedicht evenzeer als ‘soul of the age’: het werk van Shakespeare vormt de ziel van de tijd waarvan de auteur deel uitmaakte. Ook dat beeld spreekt voor zich: volgens Jonson vatte Shakespeare zijn tijdperk

als geen ander. Hij voelde er de kern van aan en stelt ons om die reden ook in staat om vanaf een afstand van vier eeuwen nog steeds te begrijpen wat het moet zijn geweest om in het Londen van circa 1600 rond te lopen, om te denken en te voelen zoals de personages in zijn stukken dat doen.

De twee gedachten die in Jonsons gedicht centraal staan – Shakespeares werk is fundamenteel gegrond in de tijd waarin het ontstond, maar het ontsnapt ook aan die tijd en blijft om die reden ook doorleven – vatten in zekere zin vier eeuwen Shakespeare-receptie samen. Nu eens wordt in de studie van het werk van Shakespeare het eerste beklemtoond (in historische analyses die de teksten van Shakespeare verbinden met de cultuur waarvan ze het product heten te zijn), dan weer het tweede (in beschouwingen die vooral oog hebben voor wat Shakespeare ons nog steeds te vertellen heeft). Iets vergelijkbaars kan men vaststellen in de manier waarop Shakespeare op het toneel of in de film geënceneerd wordt. Nu eens gebeurt dat in decors en kostuums die duidelijk geïnspireerd zijn op Shakespeares tijd, dan weer opteren theatermakers ervoor om het stuk te situeren in een heden dat dichterbij staat bij onze eigen tijd. Twee recente succesvolle Shakespeare-verfilmingen kunnen dat illustreren. Michael Radfords versie van *The Merchant of Venice* (2004, met Jeremy Irons in de titelrol en Al Pacino als Shylock) speelde zich af in het Venetië van Shakespeares tijd, terwijl Baz Luhrmanns *Romeo and Juliet* (1996, met Leonardo DiCaprio en Claire Danes in de titelrollen) een nieuwe ‘locatie’ kreeg: Verona Beach roept reminiscenties op aan een plek aan de Amerikaanse westkust in de periode waarin de film werd gemaakt. De Montagues en de Capulets zijn twee strijdende maffiaclans geworden die aan het eind van de twintigste eeuw vechten om de dominantie over een drugsimperium.

Historisering en actualisering (als we de twee hiervoor beschreven aanpakken voor het gemak even zo omschrijven) zijn vanzelfsprekend geen absoluut tegengestelden. Tussen het zwart en het wit van deze twee uiterste polen liggen meer dan vijftig tinten grijs. Dat maken de twee films waarover het hier net ging overigens al duidelijk. Zo bevat de encenering van Luhrmann meer dan één

visueel detail dat teruggaat op Shakespeares eigen tijd (om nog maar te zwijgen van het feit dat zijn laattwintigste-eeuwse personages een taal spreken die duidelijk uit een ver verleden komt), terwijl de consequent historiserende aanpak van Radford de toeschouwer op geen enkel ogenblik doet vergeten dat Shakespeares verhaal over de racistische omgang van de Venetianen met de Jood Shylock in sommige opzichten blijvend actueel is.

De kracht van het theater

Het theater is in veel opzichten de kunst bij uitstek van de actualiteit. Hoe oud een theatertekst ook is, hij wordt altijd in het hier en nu opgevoerd, in de aanwezigheid van een publiek dat hoe dan ook verbanden zal leggen tussen de wereld buiten de muren van de schouwburg en de werkelijkheid die op de scène wordt gebracht. In Shakespeares tijd was de grens tussen wat zich binnen en buiten de schouwburg afspeelde veel minder strak vastgelegd dan vandaag (er was nog niet zoiets als een kunstwereld, waartoe het theater vandaag ontegenzeggelijk behoort), maar het is duidelijk dat Shakespeare in zijn theaterwerk voortdurend aandacht vraagt voor de relatie tussen het theater in het theater en de werkelijkheid buiten het theater, die in veel opzichten de vergelijking met dat theater oproept. Het werk van Shakespeare bevat vele scènes waarin de toeschouwer eraan wordt herinnerd dat wat hij ziet maar theater is. Tegelijk wordt in de meeste van die scènes ook gewezen op de sterke kracht van de theatrale illusie. Wat we op de scène zien *is* maar toneel, maar het *lijkt* wel echt. Denken we maar aan Hamlet die in het eerste bedrijf van het naar hem genoemde stuk de geest van zijn vader ziet: is die geest echt? Is hij een product van Hamlets fantasie? Maakt dat laatste hem minder echt? In de proloog bij *Henry V* wordt de toeschouwer opgeroepen om zich in te beelden dat de cirkelvormige ruimte van The Globe ('this wooden O') een plaats wordt waarin de weidse vlakten passen van het slagveld bij Agincourt waarop de Engelse koning in 1415 de Franse troepen van Karel VI versloeg. 'Can this cockpit hold / the vasty fields of France?' schrijft Shakespeare. Het antwoord op die vraag moet tegelijk ja en nee zijn: het theater van Shakespeare

heeft wel degelijk banden met de werkelijkheid, maar het is tegelijk een eigen werkelijkheid, een werkelijkheid van de kunst.

In de negen hoofdstukken die volgen, willen we het hebben over ongeveer de helft van de stukken die Shakespeare ooit schreef – in de *First Folio* zijn dat er 36, terwijl de standaardeditie van Oxford University Press twee volledige stukken meer bevat (*Pericles* en *The Two Noble Kinsmen*), passages van Shakespeares hand uit een stuk over Thomas More en ‘brief accounts’ van twee vermoedelijk verloren gegane stukken (*Love’s Labour’s Won* en *Cardenio*). Alle stukken uitvoerig behandelen kunnen we niet. We hebben daarom een selectie gemaakt. We concentreren ons in het vervolg van dit boek op de bekendste, de belangrijkste en de meest opgevoerde teksten. Sommige van die stukken (*Hamlet*, *King Lear*, *Macbeth*) krijgen elk een heel hoofdstuk, terwijl we andere samen zullen behandelen, om redenen die voor zich spreken: de stukken over de ‘Wars of the Roses’ horen net als de ‘Roman Plays’ bij elkaar door hun behandelde stof, en van de liefdeskomedies kan men zowel thematisch als structureel zeggen dat ze sterk op elkaar lijken. Over elk van de stukken die we behandelen, valt vanzelfsprekend meer te zeggen dan we in dit boek kunnen doen, maar we willen de lezer een zo goed mogelijke inleiding op zo veel mogelijk stukken geven, in de hoop dat onze uiteenzetting bij de volgende Shakespearevoorstelling of -film tot nog meer kijkplezier kan leiden.

We willen in de hoofdstukken die volgen in de eerste plaats een beeld geven van de ontstaanscontext van Shakespeares werk en dus ook van de manier waarop zijn stukken verbonden zijn met de cultuur waarin de auteur leefde. Over de verschillende hoofdstukken heen zal de lezer van dit boek een beter begrip krijgen van een aantal centrale preoccupaties van zijn tijd: thema’s, kwesties en problemen die verbonden zijn met de maatschappij waarin de auteur werkte. Dat was niet alleen een belangrijke periode in de ontwikkeling van de Engelse ‘natie’ (een periode van politieke en religieuze oorlogen, ook), maar ook voor het zelfbewustzijn van de West-Europese cultuur. Shakespeares werk valt in vele opzichten samen met de cultuur van de renaissance: zijn helden zijn producten van een cultuur waarin

het individu zich op een nieuwe manier weet te definiëren. Het zijn wezens met een eigen wil, met eigen verlangens en met eigen manieren van spreken – mensen zoals wij onszelf en anderen ervaren. Dat is overigens een van de redenen waarom deze stukken tot de moderne mens blijven spreken: die mens krijgt historisch gesproken voor het eerst vorm in het culturele moment van Shakespeares tijd. Dat Shakespeares teksten voor ons zo herkenbaar blijven, heeft veel daarmee te maken.

We willen met dit boek de lezer niet alleen tonen waar de stukken van Shakespeare vandaan komen, maar ook hoe ze in elkaar zitten. Naast een historische achtergrond bij de stukken bieden we in dit boek ook een inleiding op de stukken zelf, in de vorm van korte samenvattingen van de verschillende verhaallijnen waaruit die stukken doorgaans bestaan. Onze aandacht voor hoe Shakespeares stukken ‘in elkaar zitten’ is in dit boek uiteindelijk georiënteerd op de vraag wat Vlaamse en Nederlandse theatermakers de voorbije halve eeuw met Shakespeares teksten gedaan hebben. Theatermakers als Walter Tillemans, Franz Marijnen, Jean-Pierre De Decker, Gerardjan Rijnders, Dirk Tanghe, Luk Perceval, Jan Decorte, Johan Simons, Theu Boermans, Ola Mafaalani, Jan Lauwers en Ivo van Hove hebben de naoorlogse geschiedenis van het Vlaamse en Nederlandse theater fundamenteel bepaald, en ze hebben dat ook gedaan in en met hun opvoeringen en bewerkingen van stukken van Shakespeare. In elk van de hoofdstukken in dit boek besteden we aandacht aan hun spraakmakende voorstellingen van het stuk of de stukken die in het betreffende hoofdstuk aan bod komen. We willen op die manier met dit boek niet alleen een bijdrage leveren aan de geschiedschrijving van het naoorlogse theater in de Lage Landen, maar ook duidelijk maken hoe Shakespeares teksten zelf theatermakers in concreto uitnodigen tot het maken van interpretatieve keuzes. De opvoeringsgeschiedenis van de stukken is in onze ogen een structureel onderdeel van de stukken zelf.

Shakespeares helden zijn producten van een cultuur waarin het individu zich op een nieuwe manier weet te definiëren. Het zijn wezens met een eigen wil, met eigen verlangens en met eigen manieren van spreken – mensen zoals wij onszelf en anderen ervaren.

Leven en werk van de Bard

Wie is die William Shakespeare van wie alleen al de voorbije twee decennia niet minder dan zes nieuwe biografieën verschenen? Wie is de man wiens leven en werk het onderwerp waren van een prestigieuze en veelbekeken BBC-documentaire (Michael Woods *In Search of Shakespeare*) en over wie de voorbije decennia twee succesvolle Hollywoodfilms werden gemaakt, *Shakespeare in Love* (1998, John Madden) en *Anonymous* (2012, Roland Emmerich)? Die laatste film stelt een vraag aan de orde die geen enkele publicatie over Shakespeare uit de weg kan gaan en die dus ook in dit boek ergens aan bod moet komen: is William Shakespeare wel degelijk de auteur van de stukken die we met zijn naam associëren? *Anonymous* beantwoordt die vraag ontkennend: de echte auteur van de stukken, zo wordt in de film gesuggereerd, is Edward de Vere, 17e Earl of Oxford, een hoveling die grote interesse had in het theater en die ook volgens Sigmund Freud de auteur was van het verzamelde werk van de Bard.

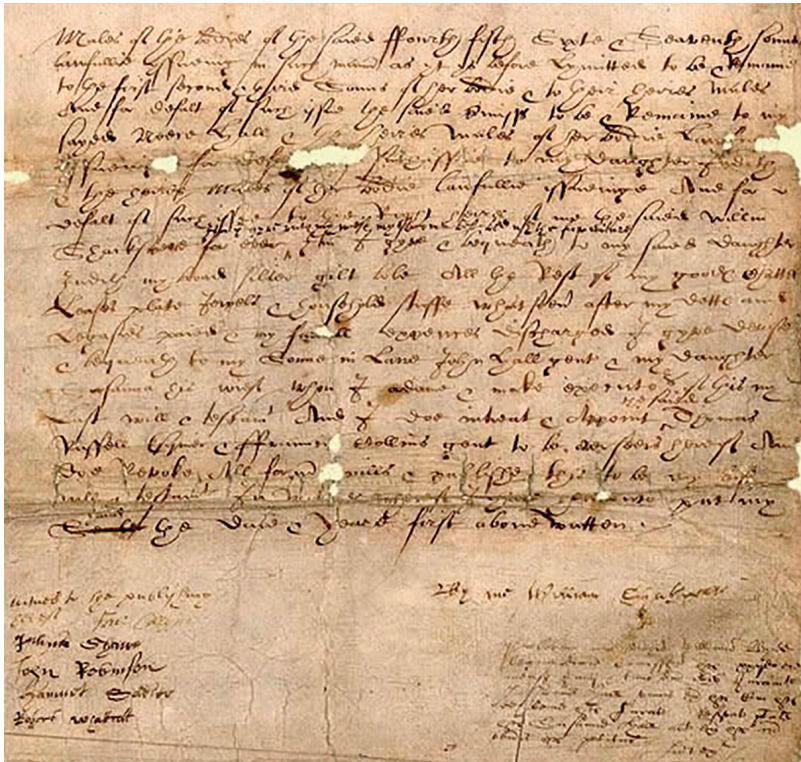
Er bestaan nog andere theorieën over het auteurschap van Shakespeares stukken: volgens sommigen zouden die zijn geschreven door de filosoof Francis Bacon (1561–1626) of door Christopher Marlowe (1564–1593), de uitzonderlijk getalenteerde toneelschrijver die in hetzelfde jaar als Shakespeare geboren werd en die onder duistere omstandigheden het leven liet. In werkelijkheid zou Marlowe volgens deze theorie zijn blijven leven en de stukken hebben geschreven die onder de naam van Shakespeare bekendheid verwierven. Voor alle duidelijkheid: veruit het merendeel van de Shakespeare-specialisten twijfelt er net als wij niet aan dat de persoon die William Shakespeare heette (en die echt bestaan heeft) ook de auteur is van de teksten die we met de persoon associëren.

De twijfel aan Shakespeares auteurschap is op zich een logisch gevolg van het feit dat we zo weinig weten over het leven van de persoon die de naam droeg. Uit het weinige dat we weten, blijkt bovendien dat deze William Shakespeare van eenvoudige, alledaagse komaf was en een bescheiden opleiding genoot. In tegenstelling tot Jonson en Marlowe ging hij niet naar de universiteit, terwijl zijn

stukken toch de indruk geven geschreven te zijn door een erudiet. Hoe kan zo'n doodgewoon iemand de stukken hebben geschreven die het product lijken van een buitengewone geest? De vraag blijft sommigen bezighouden en ze zal dat ongetwijfeld nog lang doen.

Wat weten we dan wel? Shakespeare werd geboren als de zoon van John Shakespeare en Mary Arden. Hij werd op 26 april 1564 gedoopt in de kerk van Stratford-upon-Avon. We gaan ervan uit (maar weten dat niet zeker) dat hij drie dagen voor zijn doop op de wereld werd gezet, op 23 april dus, de dag van de patroonheilige van Engeland, St. George. Dat Shakespeare 52 jaar later ook op de 23e april stierf, heeft de consensus over de precieze geboortedag ongetwijfeld bespoedigd, net als de overtuiging dat deze man wel moest uitgroeien tot het symbool bij uitstek van de Engelse cultuur.

Shakespeares vader was van eenvoudige landbouwkompaf. De familie van zijn moeder – ook landbouwers, maar met eigen bezittingen – was welgestelder. Het koppel behoorde halverwege de zestiende eeuw tot de eerste generaties van 'social climbers'. Een paar decennia eerder zou een voortzetting van hun leven als landbouwer evident zijn geweest, maar John en Mary verhuisden naar Stratford, naar een eigen huis in Henley Street. Na William kwamen er nog vijf kinderen, drie jongens en twee meisjes. William was evenwel niet de eerstgeborene: twee dochters die voor hem ter wereld kwamen, stierven kort na hun geboorte. Vader Shakespeare was van opleiding leerbewerker. Mede doordat het hem economisch voor de wind ging, vervulde hij tijdens de jongensjaren van zijn zoon in Stratford een aantal politieke functies. Hij was een aantal jaren schepen en op een bepaald moment oefende hij zelfs een ambt uit dat we vandaag dat van burgemeester zouden noemen. Zijn officiële positie – waaraan mogelijk een einde kwam door financiële transacties die het daglicht niet konden velen – veronderstelde dat hij de beginselen van de (anglicaanse) staatskerk onderschreef. In de loop van de achttiende eeuw dook er echter plots een testament op dat deed vermoeden dat Shakespeares vader zich kort voor zijn dood had bekeerd tot het katholicisme, de religie waarin hij vermoedelijk ook was geboren. Het testament speelt een belangrijke rol in



Het testament van Shakespeare bevat een van de zes handtekingen die we van hem hebben.

de argumentatie van velen die geloven dat er ook in Shakespeares toneelstukken cryptokatholieke referenties zitten. We komen daar later in dit boek nog op terug.

Honderd procent zeker weten we het niet, maar het vermoeden is sterk dat William schoolging in King's New School in Church Street. Als dat het geval is, genoot hij er een gymnasiumopleiding die sterk gericht was op de kennis van Latijnse teksten en de geheimen van de retorica. Dat de jongeman daar uiteindelijk zijn voordeel mee deed, blijkt overduidelijk uit zijn teksten. Die tonen niet alleen een grote vertrouwdheid met de klassieke letteren, maar ook een taalvirtuositeit die nog steeds zijn gelijke niet kent. Hoelang William naar school ging weten we niet; vermoedelijk tot zijn vijftiende. Wat

we wel weten, is dat hij eind november 1582 bij het stadsbestuur vergunning vroeg om te trouwen. Hij was op dat moment aan zijn negentiende levensjaar bezig. Zijn aanstaande bruid (Anne Hathaway was haar naam) was aanzienlijk ouder, vermoedelijk 26. Anne was hoe dan ook zwanger toen het huwelijk werd ingezegend: eind mei 1583 werd dochter Susanna immers geboren. Twee jaar later (op 2 februari 1585) volgde de doop van de tweeling Judith en Hamnet. Het geboortjaar van de tweeling is ook het begin van de periode die men weleens omschrijft als Shakespeares ‘lost years’: tussen 1585 en 1592 zijn we zogoed als elk spoor van onze man bijster. Over wat hij in die jaren deed, is vanzelfsprekend veel gespeculeerd. Volgens sommigen was hij in dienst als leraar bij een katholieke familie uit het noordelijk gelegen graafschap Lancashire; volgens anderen maakte hij in die jaren deel uit van een theatergezelschap dat hij aan het werk moet hebben gezien toen het in Stratford passeerde, mogelijk zelfs van de *Queen’s Men*. Voor beide scenario’s valt iets te zeggen; voor het tweede mogelijk meer dan voor het eerste.

In 1592 duikt de naam van Shakespeare opnieuw met enige regelmaat op. Vanaf toen kan hij met de nodige zekerheid worden gesitueerd in het Londense theaternieuw, waar hij blijkbaar meteen geconfronteerd werd met het soort na-ijver dat jonge beloftes wel vaker te beurt valt. Het was een periode waarin de pest lelijk huishield in de hoofdstad van Engeland: de theaters bleven bijna twee jaar dicht en Shakespeare zette zich in die periode ook aan het schrijven van poëzie, waaronder zijn eerste echte publicatie, het narratieve gedicht *Venus and Adonis*, dat in 1593 in boekvorm verscheen. Een jaar later werd het gevolgd door *The Rape of Lucrece*, ook al gebaseerd op Ovidius. Tijdens het laatste decennium van de zestiende eeuw kwamen ook Shakespeares vroegste stukken tot stand. Voor de echt eerste stukken werkte hij mogelijk nog samen met anderen – met George Peele voor *Titus Andronicus* en met Thomas Nashe voor het eerste deel van *Henry VI* – maar geleidelijk aan begon Shakespeare zelfstandig de werken te schrijven die hem nog steeds internationale bekendheid geven. Zijn vroegste stukken vallen grosso modo in twee categorieën uiteen: enerzijds zijn er de ‘history plays’ (vooral stukken

die de voor Shakespeares tijdgenoten relatief recente geschiedenis van de Rozenoorlogen tot onderwerp namen, waaronder ook *Richarð III*, (nog steeds een publiekslieveling) en anderzijds een aantal liefdeskomedies, zoals *The Taming of the Shrew* en *Love's Labour's Lost*. Ook in deze periode zien *Romeo and Juliet* en *The Merchant of Venice* het licht, twee stukken die vandaag tot zijn bekendste behoren. Het eerste staat in de *First Folio* geboekstaafd als een 'most excellent and lamentable tragedy'; het tweede als een 'comical history'.

Ook al is het niet altijd even gemakkelijk om zijn stukken met zekerheid te dateren, wel weten we dat Shakespeare vanaf 1594 als acteur en als leverancier van stukken deel uitmaakte van het voor-

Vanaf halverwege de jaren negentig van de zestiende eeuw groeiden Shakespeares naam en faam gestaag. Als huisschrijver én als aandeelhouder van de *Lord Chamberlain's Men* profiteerde hij mee van het economische succes dat het gezelschap in die periode kende.

aanstaande gezelschap van de *Lord Chamberlain's Men*. Dat gezelschap, waartoe indertijd bekende acteurs als Richard Burbage en Will Kemp behoorden, dankte zijn naam aan hun beschermheer, de topambtenaar die verantwoordelijk was voor het vertier aan het hof van Elizabeth I. Ook al speelden de *Lord Chamberlain's Men* de meeste van hun voorstellingen in een eigen theater – hun vaste stek was tot 1598 The Theatre, dat in 1576 was opgericht door James Burbage, de vader

van Richard – het gebeurde wel vaker dat Shakespeares gezelschap speelde voor de koningin zelf, in haar paleis in Whitehall bijvoorbeeld.

Vanaf halverwege de jaren negentig van de zestiende eeuw groeiden Shakespeares naam en faam gestaag. Als huisschrijver én als aandeelhouder van de *Lord Chamberlain's Men* profiteerde hij mee van het economische succes dat het gezelschap in die periode kende. De voorstellingen van het gezelschap trokken veel publiek, afkomstig uit verschillende sociale lagen van de bevolking. Het is een kenmerk dat de receptie van Shakespeares werk al van het begin typeerde: zowel de intellectueel als de gewone man vond in zijn stukken iets wat aansprak, en mannen zowel als vrouwen konden zich met zijn personages identificeren. In 1597 kon Shakespeare zich een nieuw, ruim huis permitteren in Stratford en vanaf 1598 zien we zijn naam ook systematisch verschijnen op nieuwe drukken van zijn teksten.

Dat het hem professioneel zo voor de wind ging, is overigens niet het hele verhaal: in 1596 moest zijn vrouw hun zoon Hamnet begraven. Het vermoeden is dat William op dat moment met zijn gezelschap op tournee was ergens in het zuiden van Engeland.

Vanaf 1599 speelden de *Lord Chamberlain's Men* in The Globe, ten zuiden van de Theems, in Southwark. Het nieuwe theater werd opgebouwd met materialen van het oude Theatre dat in Shoreditch had gestaan, aan de overkant van de rivier. Door een slepend conflict met de eigenaar van de grond waarop de oude schouwburg stond, was Shakespeares gezelschap zijn thuishaven kwijtgeraakt. Eind december 1598 besloten ze het Theatre dan maar te ontmantelen (de eigenaar van de grond was niet de eigenaar van het gebouw, zo redeneerden ze) en een half jaar later met dezelfde materialen de nieuwe schouwburg op te trekken, waarvan we de naam en de vorm nog steeds met Shakespeare associëren. In 1997 werd The Globe op initiatief van de Amerikaanse acteur Sam Wanamaker heropgebouwd, niet ver van de plaats waar het zich oorspronkelijk bevond. Nog steeds worden er jaarlijks vele voorstellingen van stukken van Shakespeare en zijn tijdgenoten gegeven, in de openlucht, zoals destijds, en binnen de aloude setting die de afbeelding op p. 10 duidelijk maakt. Net als toen staat een deel van het publiek beneden 'in the pit', rond de vooruitstekende scène. Geen vierde wand hier, aangezien de speelruimte overgaat in de ruimte van het publiek. Een ander deel van het publiek heeft zitplaatsen, waarvoor toen ook meer moest worden betaald. Een plaats in de 'pit' kostte één penny, een plaats op de gewone galerijen 'twopence', een bedrag dat overeenkwam met een derde van wat een goed opgeleide handarbeider dagelijks verdiende. Spotgoedkoop was naar het theater gaan dus niet.

In Shakespeares tijd werd geen gebruikgemaakt van opvallende decorstukken of andere attributen: de hoofdaandacht moest uitgaan naar de acteurs (allemaal mannen, waarbij de vrouwenrollen werden gespeeld door zogenaamde 'boy actors', jongelingen die ook stemgewijs de illusie konden wekken dat ze een vrouw waren) en de woorden die ze uitspraken. Het is vooral door dat laatste dat

Shakespeares stukken zijn blijven leven: als geen ander kende hij de kunst om door middel van taal een personage te creëren met eigen inzichten, eigen gevoelens en een eigen manier van spreken. Veel van die personages staan in het collectieve geheugen van het Westen gebeiteld: Hamlet, Lear, Lady Macbeth, Romeo, Shylock, de lijst is vanzelfsprekend niet volledig.

De verhuizing naar The Globe luidde het begin in van de periode waarin Shakespeare de stukken schreef waarvoor hij vermoedelijk het best bekend blijft: de vier grote tragedies, die we in dit boek stuk voor stuk uitvoeriger behandelen en die alle in de beginjaren van de zeventiende eeuw tot stand kwamen. Rond de eeuwwisseling is er eerst *Hamlet* (1599–1601) en relatief kort na elkaar volgen daarna *Othello* (1603–1604), *King Lear* (1604–1606) en *Macbeth* (1606). Vanaf 1603 ging Shakespeares gezelschap onder de naam van *The King's Men* verder, omdat het van dan af onder de rechtstreekse patronage van koning James I werkte. Vanaf 1609 maakt het gezelschap ook gebruik van het intiemere Blackfriars Theatre, een binnenhuisschouwburg die ook in de winter kon worden gebruikt en die zich richtte op een selectiever publiek: de plaatsen waren er stukken duurder.

Na de vier grote tragedies volgde nog een reeks van stukken die men sinds de late negentiende eeuw als ‘romances’ aanduidt: daartoe behoren onder meer *The Winter's Tale* en *The Tempest*, twee tragikomische teksten waarin fantastische elementen de plot tot een goed einde brengen. De vorm van die stukken is volgens sommigen sterk bepaald door de intiemere setting van het Blackfriars Theatre en door de nieuwe mogelijkheden die de schouwburg bood om muziek en dans te integreren in de voorstellingen. Dat is zeker het geval bij *The Tempest* (1611). Lange tijd heeft men gedacht dat het het laatste stuk was dat Shakespeare schreef – de slotverzen ervan werden ook beschouwd als een commentaar van de auteur op zijn afscheid van het theater – maar intussen gaan we ervan uit dat Shakespeare nadien nog meewerkte aan *Henry VIII* en *The Two Noble Kinsmen*, die hij beide samen met John Fletcher schreef. Hetzelfde vermoedt men van het verloren gegane *Cardenio*, naar een van de verhalen