

Psychologie, beweert Kott, is eenvoudig niet van toepassing op Richard III. Hij illustreert het mechanisme van de geschiedenis. (Daarom kennen Shakespeares geschiedenisstukken — ook al blijft Engeland de held ervan — in andere landen eveneens succes.) Malpertuis' pogingen tot ritualisering distantiëren onvoldoende, de ballades versterken nog de intieme sfeer. De gebrekkige, onuitgesproken stilerings (met Japanse elementen) slaagt er niet in de universaliteit van het stuk weer te geven.

Neo-romantiek

Tot nu toe heb ik het eigenlijk gehad over de sprong van de tekst naar levend theater, niet over de keuze zelf van de stukken. Wat dat betreft valt de romantisch-melodramatische aard van de teksten op. Dit is natuurlijk een vaststelling "post factum" maar ze is er niet minder markant om. Misschien duidt die keuze op een neo-romantische stroming zoals in de poëzie en de schilderkunst? Soms gebruikt men voor "romances" ook "pastorales", een genre dat milieubewegingen toch zou moeten aanspreken, of niet? De terugkeer naar de Italiaanse scène (zie *Alternatives Théâtrales* 12) lijkt ook een symptoom van die romantische vlucht. En is Shakespeare niet het boegbeeld geweest van de Duitse romantici? Schijn bedriegt want het romantische element wordt in de genoemde opvoeringen resoluut gemeden (behalve in *De Storm* waar het aanwezig blijft). Daar zit allicht een maatschappijkritisch geurtje aan, temeer daar Shakespeare zo dikwijls

geromantiseerd wordt en tot pure ontspanning herleid. Vandaar dat Peter Iden zijn bedenkingen had bij Peter Steins *Wie es euch gefällt* (1977), of eerder bij Karl-Ernst Herrmanns al te fascinerende set van het donkere woud, verraderlijk voorgesteld als heilzaam en magisch toevluchtsoord voor al wie van het Hof verdreven werd (het publiek inclusief) (zie *Die Schaubühne am Halleschen Ufer*, 1979).

De Storm en *Pericles* behoren tot de "romances", een genre waarin typepersonages in een exotisch kader geconfronteerd worden met spektakulaire avonturen, vol verrassingen en tegenslagen, en waarbij bovennatuurlijke elementen een handje helpen om de slechten te straffen en de goeden te belonen. Liefde speelt uiteraard een grote rol en de verwondering over de dingen die niet meer zijn wat ze schijnen. Het onderscheid met melodrama is dun. *De Storm* was trouwens één van de eerste producties die opgevoerd zijn in de Globe en in Blackfriars, een overdekt theater waar met kunstmatig licht en meer plaats voor de musici het accent makkelijker op mondain spektakel en het creëren van illusie viel. Theatraliteit neemt bij melodrama een centrale plaats in. De omvang van de set in *De Storm* en Prospero's plechtstatige regie-aanwijzingen; Richards expliciterende rol bij het publiek; Shakespeare/Gowers ongecompliceerde verhouding tot zijn slachtoffers zowel als Pericles' schrijvende aanklacht; Romeo en Juliettes verkleedpartijen op de scène: het zijn zovele voorbeelden van melodrama zonder meer. Alleen bij *De Koopman*

is de situatie iets ingewikkelder. Daar dient de theatraliteit — Shylocks kostumering als Jood, de spot op de scène voor de ontknoping, de foto's die getrokken worden van de vernederde Shylock — ter intensifiëring van het dramatisch effect.

In de KNS werden de romantische elementen beperkt maar in vraag gesteld. Er is nog steeds de idylle tussen Miranda en Ferdinand, en Ariël wordt nu een gracieuze elfenkoningin. Het stuk speelt zich echter niet meer af op een eiland in de Caraïben met palmbomen en helderblauw water, maar op een donker, kunstmatig eiland bestaande uit plateaus, trappen en een lift die het gebruik van de volledige ruimte toelaten, wat enigszins doet denken aan de set in Peter Brooks' productie van het stuk in 1968. De KNS wou wellicht een spanning opbouwen tussen romantische schijn en werkelijkheid, traditie en vernieuwing maar slaagt hier slechts gedeeltelijk bij gebrek aan nadrukkelijkheid. De toeschouwer weet b.v. niet hoe hij het einde van het stuk moet interpreteren. Steve Rumbelow deed het in 1972 met zijn Triple Action Theatre anders. Hij stelde Prospero's wraak en de goede afloop voor als de wensdroom van de nu stervende man. In werkelijkheid zou hij door Alonso, zijn trawanten en Caliban verslagen en van het eiland verjaagd zijn. Globe neemt met het "happy end" van *Pericles* ook een loopje. Het begin wordt als komedie gespeeld, het einde is regelrechte tragedie.

Romeo en Juliet is een romantische tragedie; het stuk eindigt in Shakespeares tekst tragisch maar voor het zover is krijgen de lezers inderdaad heel wat romantiek voorgeschoteld, op het randje zelfs van het melodrama. De Witte Kraai verandert het stuk in melodrama en parodie alleen. De productie heeft in zijn geheel veel weg van de tussenscènes die Brecht schreef op basis van *Romeo en Juliet*. Ze waren bedoeld om tussen de repetities van de originele scènes door gespeeld te worden om de houding van de acteurs tegenover het ganse stuk te verscherpen.

Waar Bogaerts' melodrama de lachspieren moet stimuleren (en dat doet het), moet Gevers' melodrama een wrange nasmaak laten. Je lacht groen om de groteske exploten van zijn Richard, maar pijn doet het nooit, daarvoor is de voorstelling te mat. Elke gruwel — Shakespeares erfenis van de Senecaanse tragedie — ontbreekt. (Colley Cibber deed er in zijn achttiende-eeuwse versie nog een schepje bij; die versie hield dan ook 150 jaar stand.) Wil melodrama niet vals en pathetisch overkomen, dan moet het volgens regisseur Ivo van Hove (zie zijn interview met Paul De Bruyne in *Knack* 48) "scherpte" en "een hedendaags temperament" bezitten. Beiden ontbreken in Tielt. Tragisch is Malpertuis' Richard even-

Pericles (Globe)
Foto Patrick Meis

