

William zesmaal seizoenopener

Een ‘spons’ voor deze tijd

Shakespeare verdwijnt nooit van het toneel, ook dit seizoen niet. Marianne Van Kerkhoven zag zes Shakespeare-voorstellingen. Klaas Tindemans sprak met Karel-“Hamlet”-Vingerhoets en bekeek de *Hamlet* van Gerardjan Rijnders. Patricia Niedzwiecki boog zich met Hugo Claus en Wannes van de Velde over vertaalproblemen.

Vooraf 1

In zijn *Het Kasteel van de kruisende levenspaden* laat de Italiaanse auteur Italo Calvino de leden van een gezelschap, toevallig samengekomen in een kasteel in een bos, elk op hun beurt een verhaal vertellen, niet in woorden, maar aan de hand van tarokkaarten die uitgelegd worden op een tafel. Op het einde van het boek vormen de kaarten een complexe structuur met één leeggebleven vak in het midden. De ingang die men kiest om het middenveld te bereiken, levert telkens een ander verhaal op: dat van Hamlet of Oedipus, van Parcival of Faust, van Koning Lear of Lady Macbeth, van de auteur en zijn personages, van u en ik. Elke kaart, door een toevalligheid op zijn plaats beland, is immers op vele wijzen interpreteerbaar. De tarokstructuur wordt voor Calvino een bemiddelde poging tot antwoord op zijn vragen omtrent het “verhalen vertellen vandaag”.

De structuur van het verhaal en de daarmee verbonden ontwikkeling (opgang, neergang enz.) van personages staan in literatuur, film en theater reeds lang op de helling. Maar zelfs al blijven vele kunstenaars vandaag tóch nog gefascineerd doorwerken aan het vertellen van – soms zeer complex gestructureerde – verhalen, toch worden zij gekonfronteerd met het feit, dat hun voornaamste bezigheid erin bestaat reeds bekende gegevens te herschikken: bouwstenen als vadermoord of verraad in de liefde b.v. – voor het eerst artistiek vorm gegeven in een mythisch verleden – zijn ook vandaag nog geldige verhaalelementen. Het postmodernisme en zijn experimenten met herhaling hebben mee het bewustzijn gevormd, dat het telkens opnieuw gebruiken van dezelfde visuele, verbale e.a. gegevens deze, in wezen, ver-

andert; en ook de toeschouwer ziet de tiende keer iets anders dan wat hij de eerste keer zag. Een verhaal als dat van Hamlet b.v. is cultureel gemeengoede geworden; zoals in dat geestige korte verhaal van A.M.G. Schmidt *Hamlet bij het vleesbraden*, beschikt iedereen in zijn geheugen wel over één of meer van de bouwstenen; men herinnert zich iets over een prins die met de geest van zijn vermoorde vader praat of over een meisje dat gek wordt en in het water eindigt of over het slot van het verhaal waarin alle personages sterven en het spel dus ook niet verder kan. Een wat meer geoefend theaterpubliek reageert op *Hamlet* zoals de operaliefhebber die elke aria van buiten kent. Vandaag *Hamlet* spelen kan dus niet meer als “blank” gegeven; hoe dan ook wordt men geconfronteerd met wat de geschiedenis én de theatermakers én het publiek in de loop van die geschiedenis aan verschuivingen hebben aangebracht aan de oorspronkelijke opzet van de dichter.

Vooraf 2

In zijn *Inleiding tot de kritiek van de politieke economie* (1857) schrijft Marx over Homerus en de epische poëzie. Het is niet zo moeilijk te begrijpen, zegt hij, dat de Griekse kunst verbonden is met bepaalde maatschappelijke ontwikkelingsvormen; veel moeilijker te begrijpen is het feit dat b.v. de *Ilias* ons vandaag nog kunstgenot kan verschaffen en zelfs in zekere mate voor ons fungeert als een onbereikbaar model.

Homeros’ “zuivere betekenis” in de 9de eeuw voor Christus, Shakespeares “reële impact” op zijn tijd, zijn door ons niet te reconstrueren. En ook al waren zij dat, dan nog

kan men vraagtekens plaatsen bij de zin van deze bezigheid.

In zijn *Shakespeare tijdgenoot* noemde Jan Kott *Hamlet* b.v. “een spons” die de hele tegenwoordige tijd a.h.w. in zich opzuigt; hij stelde de hedendaagse theatermaker bovendien voor de plicht dit “aartsstuk” nóg rijker te maken door er precies de gevoeligheid én de onrust van onze tijd in te investeren. Voor de manier waarop deze investering gebeurt, bestaan er geen recepten, alhoewel het wel duidelijk is dat Kott met zijn actualiseringseis niet bedoelt: een Hamlet in bluejeans of een Koning Claudius met een hakenkruis op de borst. Gevoeligheid en onrust laten zich zelden in uiterlijkheden vertalen en kunnen bovendien zowel tot uitdrukking worden gebracht in een minutieus respecteren van Shakespeares tekst als in een verregaande bewerking zoals Jan Decortès *In het Kasteel* of zelfs Müllers *Die Hamletmaschine*; twee voorbeelden waarin het bewustzijn van de vervormingen die *Hamlet* als cultureel erfgoed onderging én het besef dat nieuwe mythen zich kunnen enten op oude teksten, sterk aanwezig is.

Vooraf 3

Hoewel Shakespeare nooit helemaal van de planken verdwijnt, is zijn aanwezigheid in het repertoire van de Vlaamse theaters dit seizoen toch zeer opvallend. In de eerste maanden van het nieuwe theaterjaar (augustus, september, oktober) waren er zes Shakespeare-voorstellingen te zien: driemaal *The Taming of the Shrew*, nl. in de KNS, in Malpertuis (Tielt) en bij het Limburgs Projekt Teater; *The Merchant of Venice* in de KVS; *Richard III* bij het RVT en *Hamlet* in het Raamtheater. En er volgen er nog. Eerder dan een