

2005-2006

Ivo van Hove . Toneelgroep Amsterdam
Het temmen van de feeks

wo 26, do 27, vr 28 oktober 2005





© Chris van der Burght

De voorstelling duurt ongeveer **twee uur**. Er is **geen pauze**.
redactie programmaboekje **deSingel**
druk **Godefroit**
Gelieve uw gsm uit te schakelen! 

Ivo van Hove . Toneelgroep Amsterdam

Het temmen van de feeks

regie	Ivo van Hove
spel	Roeland Fernhout, Fred Goessens, Hans Kesting, Marijn Klaver, Hugo Koolschijn, Alwin Pulinckx, Halina Reijn, Karina Smulders, Leon Voorberg, Benjamin de Wit, Inge van den Ende
tekst	William Shakespeare
vertaling	Hafid Bouazza
scenografie en lichtontwerp	Jan Versweyveld
kostuumontwerp	Lies van Assche
geluidsontwerp	Marc Meulemans
dramaturgie	Alexander Schreuder
casting-adviezen	Hans Kemna
productie	Edith den Hamer
eerste inspiciënten	Henk Bergsma, Maks van den Broek
techniek	Marc Bender, Emile Bleeker, Sander van Elteren, Jeroen Helsloot, Joris Mittelmeijer, Anthony Olthof, Hans Pieksma, Dennis van Scheppingen, Maarten Streefland
kap & grime	David Verswijveren
decor	Vorm & Decor
kledster	Inge van den Ende
kostuumatelier	Farida Bouhbouh, Renske Kraakman, Wim van Vliet
regie-assistent	Jorinde Keesmaat
fotografie	Chris van der Burght, Jasper Zwartjes

Foyer deSingel 

enkel open bij avondvoorstellingen in Rode en/of Blauwe Zaal
open vanaf 18.40 uur

kleine **koude of warme** gerechten te bestellen vóór 19.20 uur
broodjes tot net vóór aanvang van de voorstellingen en tijdens
pauzes

Hotel Corinthia (Desguinlei 94, achterzijde torengedouw ING)

- Restaurant HUGO's at Corinthia
open van 18.30 tot 22.30 uur
- Gozo-bar
open van 10 uur tot 1 uur, uitgebreide snacks tot 23 uur
deSingelaanbod: tweede drankje gratis bij afgifte van uw
toegangsticket van deSingel voor diezelfde dag



Shakespeare en de feeks

Shakespeare schreef 'Het temmen van de feeks' volgens sommige bronnen in 1589, maar de eerste voorstelling die werd geregistreerd was in 1594. Over de oorsprong van het verhaal heerst discussie: volgens sommigen is het gebaseerd op een ouder toneelstuk, getiteld 'The taming of a shrew'; anderen beweren juist dat dit stuk een adaptatie is van Shakespeares tekst. Hoe dan ook, 'Het temmen van de feeks' was in die tijd erg populair en werd vaak opgevoerd. 'Het temmen van de feeks' is echter geen oppervlakkige klucht. Shakespeares theater heette The Globe, omdat, dat wat zich in het theater afspeelde een weerspiegeling was van de wereld buiten, de politiek, de samenleving, de mensen, hun relaties. Het verhaal van 'Het temmen van de feeks' vindt zijn oorsprong in de traditie van volksvertellingen. Hierin was de feeks een onoverwinnelijke vrouw die haar man in de afgrond stortte. Als ze al het onderspit delfde, dan was dat door toedoen van een bovennatuurlijke macht. Shakespeare is de eerste die deze mythologische feeks menselijke trekken geeft: hij portretteert de feeks niet alleen in relatie tot haar echtgenoot, maar geeft haar ook een vader en plaatst haar zelfs in een tamelijk scherp gedefinieerde gezinssituatie. Een moeder ontbreekt en de vader is niet in staat het gezin liefdevol te leiden. In het onvermogen van de vader schuilt een kritische blik op de ontwikkelde samenleving, die op niets anders dan het uitwisselen van geld gebaseerd blijkt te zijn. Bij het uithuwelijken van zijn dochters is geld voor de vader immers de enige factor: op Katharina draait hij verlies, maar de marktwaarde van Bianca is hoog genoeg om dat te compenseren.

Uit: dossier **Toneelgroep Amsterdam**

Ivo van Hove over 'Het temmen van de feeks'

Padua, waar 'Het temmen van de feeks' zich afspeelt, wordt omschreven als de behaaglijke tuin van het verheven Italië. Hier komen jonge mannen, op de rand van de volwassenheid, de deugdzaamheid studeren om zo het geluk te leren kennen. Padua als tempel van de renaissance, als een oase van cultuur om zich voor te bereiden op een evenwichtig en dus gelukkig leven. Een leven dat geregeld is volgens wetten en regels die iedereen onderschrijft. Een leven waarin zonen in de voetsporen van hun vaders treden en dochters de rol van hun moeders overnemen. Stabiliteit is de norm en de weg naar het geluk.

De andere weg die naar het geluk leidt is geld. Rijkdom is bepalend voor de status die men krijgt toebedeeld en status geeft macht. Als Baptista een afweging moet maken tussen twee huwelijkskandidaten voor zijn jongste dochter speelt het fortuin van de respectievelijke vaders een doorslaggevende rol. Baptista is een handelaar, die relaties meet langs de lat van het kapitalisme. Alle vaders blijken handelaars te zijn. Wie het meeste geld heeft vergaard, wordt als de machtigste man van de stad aanzien. Wie geld heeft, kan zich permitteren werknemers, knechten, in dienst te hebben. Ook tussen deze knechten is een rangorde. Beloning hangt af van prestaties. In Padua wordt de samenleving door economische principes bepaald. Vanzelfsprekend vertoont dit toonbeeld van perfectie barsten. De zonen willen de wet door hun vader opgelegd ontvluchten en de dochters wensen niet alleen moeders maar ook vrouwen te zijn. De werknemers willen ook wel eens werkgevers zijn. Daarvoor is een oplossing bedacht: het carnaval.

Eén keer per jaar mag iedereen zijn diepste wensen botvieren. Tijdens het carnaval is de gewone man koning. Iedereen verkleedt

zich om iemand te worden die hij altijd al had willen zijn. Alle wetten worden op zijn kop gezet. Voor korte tijd is totale chaos toegestaan, wordt er gezopen en gevreten. Carnaval is een feestelijke explosie van zinnelijke energie, van de hunkering naar een beter leven. Maar dat alles slechts voor een paar dagen. Daarna wordt iedereen geacht zich volgens de wetten van de samenleving te gedragen. Een samenleving bepaald door vaders en economie.

In dit maatschappelijk bolwerk gebeurt een wonder. De laatste zin van het stuk is: "Het is een wonder dat ze zich zo liet temmen." Wat is dat wonder? Het wonder is dat twee mensen die ogenschijnlijk niet samen passen een unieke relatie tot stand brengen. Katharina is de oudste dochter van Baptista en wordt gezien als een feeks, een vrouw die haar mondje roert en niet zomaar klakkeloos gehoorzaam is. Baptista is weduwnaar en verwacht van zijn dochters dat die de rol van de moeder overnemen. Bianca, de jongste dochter, gedraagt zich voorbeeldig en is voor de vader een ideale dochter. Katharina voelt zich niet geliefd, bijt van zich af en is voor de vader het zwarte schaap van de familie. Haar feeksgedrag is een reactie op het gebrek aan aandacht van haar vader en daarmee van alle mannen, terwijl Bianca geliefd is door de vader en door alle andere mannen. Het gemis aan liefde zet Katharina om in negatieve energie, waardoor ze nog meer mensen van zich afstoot.

Petruchio is een weeskind geworden. Zijn moeder is al lang dood en sinds kort is ook zijn vader Antonio, een welgestelde zakenman, overleden. Hij heeft een wereldreis gemaakt op zoek naar het geluk. Hij denkt het te vinden in een huwelijk met een vrouw van rijke afkomst. Maar diep in hem is er de hunkering naar een vrouw die alles doet wat hij wil, waarmee hij totaal één kan worden. Dit

is niet zomaar een gril, dit is een levensnoodzakelijk gemis. Als hij Katharina ontmoet en zij hem afwijst ontbrandt een vulkanische strijd. Hij vecht voor zijn leven en zij wil niet meer gekwetst worden door wie dan ook. In drie opeenvolgende liefdesverklaringen maakt hij haar duidelijk dat hij weet dat ze niet is zoals ze zich voordoet. "Mij was gezegd dat u grof, afstandelijk en chagrijnig was. Maar nu zie ik dat deze reputatie een leugen was. Want u bent beminnelijk, vrolijk, bijzonder hoffelijk, traag van tong, maar zoet als de bloemen van de lente," fluistert hij haar toe.

Als hij haar meeneemt naar zijn huis op het platteland, ver weg van de stad, ver weg van de maatschappij met zijn stringente regels komt 'het wonder' tot stand. In het huis van Petruccio is het ijskoud. De knechten worden voortdurend geslagen en lijken zelf een bende woestelingen. In deze barbaarse wereld wordt de liefde tussen Petruccio en Katharina geboren, een liefde tussen een beul en zijn slachtoffer, tussen meester en knecht. Een liefde die alle grenzen overschrijdt, waarin zij de beul in hem aanwakkert en hij haar lichaam pijnigt door haar geen voedsel te geven. Hij pijnigt haar smaak en haar gedachten. Door alles kapot te maken wordt iets nieuws gecreëerd: een relatie waarin ze totaal gelijk zijn. Als Petruccio beweert dat de zon eigenlijk de maan is, wat obligate onzin is, bezwijkt Katharina en zegt ze: "Laten we verder gaan, nu we zo ver zijn gekomen, en het is de maan, of de zon, of wat u maar wilt. En als u het een kaars wilt noemen, dan zal dat het voortaan voor mij ook zijn." Katharina heeft een man gevonden, de enige mogelijke in haar leven. Petruccio heeft een vrouw gevonden, de enig mogelijke in zijn leven. Een wonder, zo vinden alle inwoners van Padua.

Maar 'Het temmen van de feeks' is geen liefdesdrama, het is een stuk met onverholen kritiek op de samenleving. Padua is een stad waarin geen enkele visie op de toekomst wordt ontwikkeld. Padua profileert zich als een toonbeeld van tolerantie, een stad met een rijk universitair leven, met een hoge cultuur. Het blijken allemaal

moderne marketingtechnieken avant la lettre. Padua heeft de drang van de mensen naar anarchie, naar een fundamenteel ander en beter leven gekanaliseerd. Onder het masker van de tolerantie en de civilisatie is Padua een gewetenloze samenleving waarin het doel de middelen heiligt. Het doel is economisch gewin en het middel is het jaarlijks carnaval, waarin iedereen zijn droom van een ander en beter leven kan uitleven. Het verhaal van Petruccio en Katharina legt bloot dat de mens zichzelf en de anderen in zijn ware aard moet erkennen en respecteren om tot een echte harmonische samenleving te komen. De relatie tussen Petruccio en Katharina is totaal onwaarschijnlijk. Toch trouwen ze. Hun kus is bewijs van een totale, diepe verbondenheid. Ze hebben het leven in zijn volle waarheid omhelsd, in alle lelijkheid, ruwheid, subversie. Voor hen is het leven altijd carnaval. Het leven is anarchie. De normen en waarden die in Padua gelden, zijn er louter om economische belangen veilig te stellen. Het is een wereld van bezitters zonder idealen. Het is een wereld waar kinderen hun ouders gehoorzaam zijn.

"Kom, Kate, laten we hier gaan staan en de afloop van deze ruzie bekijken," zegt Petruccio in het begin van het laatste bedrijf. Voor hun en onze ogen ontrolt zich een beeld van hoe het er aan toegaat in Padua. We zien hoe Lucentio en Bianca een liefdeloos huwelijk aangaan om te voldoen aan de verwachtingen van hun vaders, de regels van hun stad, hun samenleving. Het huwelijk dat clandestien was afgesloten, wordt door de vaders van het koppel gelegaliseerd. We zien hoe een schoolmeester, die beroepsmatig voor opvoeding zou moeten zorgen, een frateur en profiteur is geworden. Wat kan je verwachten van kinderen die in deze sfeer opgroeien? Koste wat het kost wordt het fragiele evenwicht in Padua overeind gehouden. Katharina en Petruccio hebben gebroken met deze maatschappij. In het laatste bedrijf lijken ze niet meer te spreken, alleen nog te kussen.

Uit: dossier **Toneelgroep Amsterdam**

Shakespeare en carnaval

Net als in andere stukken van Shakespeare, duiken in 'Het temmen van de feeks' elementen uit het carnaval op. Het verwisselen van de sociale status – knecht wordt meester, meester wordt knecht – zwingelt de maskerade aan die zich rond Bianca voltrekt. Ook het radicale handelen van Petruchio kan in het licht van carnaval worden gezien; door steevast alles om te keren creëert hij zijn eigen wereld en nodigt hij Katharina als het ware uit met hem mee te gaan.

In de jaren 1930 schreef Mikhail Bakhtin zijn magistrale studie 'Rabelais and his world', een boek over de geschiedenis van het lachen. Pas na de Tweede Wereldoorlog werd het breed ontdekt en gelezen. Sindsdien is het onmisbaar in het sociologische denken over mens en maatschappij. Bakhtin betoogt, dat het lachen in het middeleeuwse en renaissancistische leven een vitale rol speelde. Grote kunstenaars – zoals Shakespeare er een was - namen in hun werken eindeloos veel elementen op uit de volkscultuur, waarin niet de ernst van het dagelijkse leven centraal stond, maar juist de feestelijke zijde van het bestaan. Het volkse leven bood zicht op een heel andere werkelijkheid, op een kleurrijke wereld die normaliter werd afgedekt door de officiële cultuur. Deze volkse feestelijkheid had een belangrijke betekenis. Het dagelijkse leven kende een strenge hiërarchie; de hoogste autoriteit kwam van de kerk, en de adellijke elite, die een fractie van de totale bevolking uitmaakte, bezat nagenoeg alle grond. Vrijheid was nog lang geen ingeburgerd begrip, maar dat neemt niet weg, dat er in 'het volk' wél een drang naar vrijheid heerste. En juist in de realisering van deze vrijheid speelde het feestelijke leven een essentiële rol: van tijd tot tijd barstte het carnaval los. Het betekende een experiment met een ander leven. Een andere maatschappij werd gevestigd, een man uit het volk werd op



© Chris van der Burght

de troon gezet. Het normale, officiële leven werd omgedraaid, overhoop gehaald, vernietigd. Men at, dronk en stortte zich in het zondige leven. Het volk werd een massa als één lichaam, niet gedomineerd door (het streven naar) het hogere, maar door de lagere regionen.

Uit: dossier **Toneelgroep Amsterdam**

Interview met Jan Versweyveld

Wat is de functie van scenografie, met andere woorden: wanneer werkt scenografie?

Ik vrees dat ik daar voor elke voorstelling een ander antwoord op moet geven. Als je nadenkt over een concept van een voorstelling, met een regisseur en eventueel een dramaturg, probeer je vóóordat je concreet aan een ruimte denkt, aan de dynamiek te denken. Welke impact moet de voorstelling hebben? Wat willen wij vertellen met het stuk? Van daaruit probeer je in de ruimte een 'werktuig' te zien om dat te realiseren.

Een scenografie heeft dus duidelijk een functie en moet geen ding op zich zijn?

Sommige scenografieën zijn zelfs puur functie, 'Scènes uit een huwelijk' bijvoorbeeld. De vorm heeft niets met esthetiek te maken, maar alles met de vraag: hoe geven we de drie koppels een aparte ruimte, hoe laten we de publieksgroepen op een goede manier rouleren, enzovoorts. Zo'n scenografie draagt natuurlijk ook betekenis, alles wat je op een toneel zet heeft een esthetiek, maar is niet per definitie 'mooi'.

Vertrek je ook wel eens vanuit de esthetiek?

Nee, dat kan ik niet zeggen. Maar alles wat ik aanraak... (lacht). Als ik er naar kijk, dan wordt het mooi.

De koning Midas van de scenografie?

Het zit diep in mij en het komt er langs alle poriën uit. Je werkt veel in de grote zaal en laat die zaal ook graag zien. Ik vind het belangrijk dat er een opening blijft met de realiteit. Aan de andere kant wil ik het publiek ook de kans geven vanuit hun dagelijkse beslommeringen in een voorstelling te duiken.

Ik weet niet waarom ik de dagelijkse realiteit nooit helemaal wegneem, het is misschien een beetje plagerig. Ik wil niet de illusie van een andere wereld creëren, die moet ontstaan in het hoofd van de mensen die ernaar kijken. Het is als hypnose, we zitten nog steeds in die zaal maar ik hypnotiseer het publiek even. Iedereen ervaart de ruimte die ik creëer volgens mij ook totaal anders.

Streef je dat ook na?

Ja, ook in mijn materiaalgebruik. Bij 'Het temmen van de feeks' straalt de ruimte een zekere industriële activiteit uit, alsof we in een fabriek of een loft zijn. Wat ik dan nooit zal doen is bijvoorbeeld de zuilen, waar die ruimte uit is opgebouwd, van namaakbeton maken. Ik kies een materiaal waarvan de mensen zelf mogen invullen wat het is. Dat vind ik interessant aan scenografie: het is een abstractie. De mensen maken een optelling in hun hoofd en ze zien een realiteit.

Als je aan een stuk begint, probeer je dan je hoofd leeg te maken? Of is er een bepaalde lijn die je probeert voort te zetten?

Heel duidelijk dat tweede. Ik stel mezelf steeds de vraag: waar sta ik ten opzichte van mijn werk en wat wil ik nog ontwikkelen en verkennen? Heel graag zou ik nog méér een vormtaal van het ene project in het andere laten doorontwikkelen. Dat kan natuurlijk niet altijd, want dat ligt bij regisseurs heel gevoelig... Je ziet soms heel subtiele hints. Zo gebruik ik bijvoorbeeld bijna altijd dezelfde maatvoeringen van hoogte en breedte. In de scenografie van 'de Feeks' zit een scherm uit 'De koopman van Venetië', dat is letterlijk hetzelfde onderdeel. Ook de witte schermen langs de achterwand zijn bekend. We hebben ze nieuw



gemaakt, maar als element heb ik ze voor het eerst gebruikt in '92. Ik vind het onnodig om elke keer opnieuw dingen te gaan uitvinden. Als iets zijn dienst heeft bewezen, is dat onderdeel goed en dan geef ik het een nieuw leven.

Dat brengt me op je gebruik van 'huisjes'. Soms een echt huisje zoals bij 'Othello' of 'Kruistochten', maar in 'Scènes' had je in feite ook zo'n huisje met de binnenruimte. In 'de Feeks' maak je er opnieuw gebruik van.

Het toneel is in mijn laatste ontwerpen misschien een vijandelijke omgeving. Ik wil acteurs graag een plek geven die echt van hen is. Een plek waarin ze energie kunnen hervinden.

Maar toch zitten ze wel te kijk op hun 'veilige' plek.

Ah ja! Het is natuurlijk interessant om te weten wat daar binnen gebeurt. Bij 'de Feeks' heeft het huisje erg met energie te maken, het is een plek waarin zich ontploffingen kunnen voordoen zonder dat we er als publiek al te veel last van hebben, al zien en horen we het wel. Ik denk dat 'huisjes' een rode draad vormen door mijn oeuvre... Als ik zelf acteur zou zijn, zou ik ook héél graag een plek op het toneel hebben om me terug te trekken. Een andere reden om te werken met zo'n 'huisje' is overigens dat je aangeeft waar personages vandaan komen, wat hun 'affect' is. Daar ben ik héél erg mee bezig.

'De Feeks' is onderdeel van een cyclus. Zie jij de stukken scenografisch eigenlijk ook als een cyclus?

Nee, dat zou de authenticiteit van die stukken en onze aanpak tekort doen.

Wist je al snel wat voor soort ruimte het moest worden? Zie jij al een ruimte als je het stuk leest?

Nee, dat gaat mij te snel. Dat houdt te weinig rekening met wat we er samen van denken, welke plek zo'n voorstelling inneemt

binnen een oeuvre of een seizoen. De gesprekken over 'de Feeks' verliepen als een schoolvoorbeeld vanuit de conceptvorming: wat willen we met de voorstelling, wat moet de dynamiek zijn? Mijn eerste idee was: het moet een bal zijn van energie, dus moet er een ruimte komen waar de verschillende narratieve lijnen zich achter en naast elkaar kunnen ontwikkelen. We wilden absoluut geen tijd verliezen met onnodige scènewisselingen, die in tekst veelvuldig beschreven staan: van het ene naar het andere huis, een straat, een plein. We moesten een ruimte creëren die kon voldoen aan die vragen van Shakespeare, maar die toch een eenheidsruimte was. Een ruimte die intrinsiek bijna de morfologie van een stad heeft, maar ook een appartement in diezelfde stad. Dus eigenlijk een macrokosmos en microkosmos ineen. Het ontwerpen duurde misschien maar twee dagen. Ik vroeg mijn medewerkers een ruimte uit te werken waarin een grid zit, als een bos dat steeds dichter wordt. En ik heb een glazen ruimte nodig, waarin klank kan zijn en waarin explosies plaats kunnen vinden.

Je vroeg je medewerkers het idee uit te werken en schetst niet zelf?
Steeds minder, het gebeurt meer hier in mijn hoofd de laatste tijd. Ik vind het ook belangrijk dat anderen mee ontwerpen, zodat ik niet in een ontwerp mezelf heel de tijd terug zie.

Maar toch draagt zo'n scenografie onmiskenbaar de signatuur van Jan Versweyveld.

Natuurlijk, maar dat is ook het vertrouwen dat je hebt in een medewerker. Na een tijdje zit je heel erg op elkaars golflengte. Er is een wederzijdse beïnvloeding.

In hoeverre sta je in een traditie? Volgens mij spiegel jij je meer aan beeldende kunst dan aan theatervormgevers.

Ja, architectuur ook. Als ik intensief met een project bezig ben, krijg ik een paar extra ogen die de hele wereld zien vanuit dat

project. Dat gaat razendsnel: tok-tok-tok-tok.

Zo diende een foto van Wolfgang Tillmans als inspiratiebron voor 'de Feeks'.

Ja, dat ging heel snel, dat was een rechtstreekse 'klik'. Ivo kwam met die foto aanzetten en zei: dat is de wereld die ik bedoel. Daarom ging het ontwerp nu ook zo snel, ik legde die foto op mijn bureau en mijn medewerkers gingen daarmee aan de gang. Zo kwam deze wereld eruit...

Er wordt nu gerepeteerd aan 'Het temmen van de feeks'. Wordt het mooi?

Mooi of op een goeie manier lelijk? Ik denk eerder het tweede, het wordt in elk geval heel spannend.

Remco van Rijn, 18 april 2005

Nawoord bij de Nederlandse vertaling van 'The taming of the shrew'

door Hafid Bouazza

Deze vertaling volgt de editie van Brian Morris (The Arden Shakespeare, eerste druk 1962), van wiens noten en verklaringen ik dankbaar gebruik heb gemaakt. Daarnaast heb ik ook The Oxford Shakespeare geraadpleegd, in de editie van H.J. Oliver (Oxford University Press, 1982), die veel meer regie-aanwijzingen bevat.

Ik heb getracht zo dicht mogelijk bij de tekst te blijven, maar zoals bij alle stukken van Shakespeare zijn er verschillende obscure passages die de vertaler naar eigen inzicht moet zien op te lossen. Verschillende van mijn keuzes heb ik, wanneer ik dat nodig achtte, toegelicht in de eindnoten – ik heb nu eindnoten gebruikt, want ik begreep na publicatie van mijn vertaling van 'Othello' (Prometheus, 2003) dat er lezers bestaan, heus waar, die voetnoten ergerlijk vinden. Maar ik mor niet, want dit boek moest qua aanpak en uitvoering anders zijn dan 'Othello'.

Ik ben mij ervan bewust dat dit toneelstuk in het Nederlands over het algemeen bekendstaat als De getemde feeks, Een feeks getemd of Een snibbe getemd (Burgersdijk, uiteraard), maar ik koos voor een letterlijke vertaling van de titel, omdat ik vind dat die de inhoud beter dekt. Het stuk zou gelezen of gezien kunnen worden als een soort handleiding - een humoristische handleiding, dat wel - voor hoe een feeks te temmen.

Ik heb getwijfeld tussen 'Het temmen van de feeks' en 'Het temmen van een feeks' - er bestaat een stuk uit 1594 met de titel 'The Taming of a Shrew', dat Shakespeare kende. Zijn eigen stuk werd voor het eerst in 1623 gepubliceerd. Ik heb toch voor 'een feeks' gekozen, omdat de herhaling van bepaalde lidwoorden mij tegenstond. De werktitel was 'Het temmen van de feeks' en die is ook gehanteerd door Toneelgroep Amsterdam. Een kniesoor die hierom maalt, dunkt mij. Dit zijn intimiteiten uit de

bediendekamer. De visie van de regisseur Ivo van Hove en die van mij op het stuk verschillen, hetgeen niet vreemd is bij de stukken van de goeie ouwe bard. Volgens van Hove gaat het stuk over de liefde, om precies te zijn de hiërarchische (om niet te zeggen sadistische) kant van de liefde; wat mij betreft draait het om macht. Liefde in het stuk is een kwestie van een contract, een handelsovereenkomst. Liefde is een kwestie van uitdaging, een 'opstandige' vrouw terug te dringen in haar conventionele rol. Er zullen lezers zijn die niet begrijpen wat er nou zo feekserig aan Katherina is, en die raad ik aan een orthodoxe imam te spreken om zijn visie op de rol en positie van de vrouw te horen. Zoals zo'n geestelijke zei in een krant: 'Een vrouw is vrij, maar niet om te doen wat ze wil.' Bij nader inzien raad ik het de lezer af. Het stuk is geen komedie, in de zin dat het goed afloopt. Het heeft veel van Shakespeares scherpe witz, maar een wrange ondertoon, omdat we over personages en situaties lezen die verouderd zouden moeten zijn, maar dat niet zijn. Helaas. En het grootste probleem voor veel commentatoren was en is natuurlijk de laatste monoloog van Katherina. Hoe die te begrijpen? Volgens van Hove heeft zij op dat moment de liefde leren kennen, in mijn optiek is ze gehersenspoeld. Haar temmen gaat gepaard met vernedering, voedsel- en slaapdeprivatie, verhoor- en marteltechnieken die nog steeds gebruikt worden. Als liefde een kwestie is van temmen, dan heeft ze liefde ontdekt. Als liefde een drift is - nu, een drift kun je iemand niet aanleren. De lezer bepale voor zichzelf. De lach - en er valt veel te lachen in het stuk - zal op het einde een grauwe grimas zijn. Het is, op poëtisch niveau, een bijzonder krachtig einde. En let op de laatste woorden van Bianca en de weduwe. De persoonsverwisselingen en de verwarring die deze met

zich meebrengen zullen in een emotionele vorm op de lezer/ toeschouwer overslaan: is dit een komedie? Wat de toeschouwer betreft: veel hangt af van de prestaties van de acteurs en hoe zij hun rollen invullen. En van de theatrale visie van de regisseur.

Van Hove laat de proloog weg. De vluchtige lezer zal het voorspel misschien ook overbodig vinden, maar hierin worden alle thema's en leidmotieven van het stuk proper geïntroduceerd. De verklede Christopher Sly anticipeert op de vermommings van Lucentio en Hortensio; de opsomming van hondennamen anticipeert op de opsomming van de namen van Petruchio's bedienden; de beschrijving van de kamer van de lord spiegelt de beschrijvingen van de bruidsschat. En zo is er veel meer.

Opvallend is Ovidius, die het bindende element is tussen het raamwerk en de rest van het stuk. Het voorspel geeft het geheel een dromerige kwaliteit, de illusie van het theater, en dat is een metafoor die Shakespeare wel vaker gebruikt voor de mens en de wereld. Liefhebbers van Elvis Presley (en ik ben er geen van) zullen zich een citaat kunnen herinneren waarin hij dat bondig zegt.

Het thema van de verklede lanterfanter die voor de gek wordt gehouden, is bekend in de wereldliteratuur. Het komt voor in de Duizend-en-één-nacht en Jan van Arp publiceerde in 1639 Singhende Klucht, Van Droncke Goosen, dat ik helaas niet heb weten te traceren.

'Het temmen van een feeks' bevat de prachtig uitgewerkte personages Grumio en Petruchio. Sly mag er ook zijn, een schaduw van Falstaff. Wat Katherina betreft, zij is, denk ik, vooral een histrionische uitdaging en niet een literaire triomf. Zoals ze gedwongen wordt een nederige vrouw te zijn, de gevangene van haar boudoir, zo wordt ze ook omsloten door de andere personages. Een dubbele gevangene.

En zo werd ik gevangen tussen de wensen van van Hove en mijn

trouw aan de tekst - en de angst en het besef die tekst nooit volledig recht te kunnen doen. Speeltekst en gepubliceerde vertaling verschillen op verscheidene plekken (een kniesoor, etc.). Het stuk heeft een bijzonder plezierig palet en ik heb getracht om, zonder te morsen, een soortgelijk palet in het Nederlands samen te stellen. Er zijn wat klodders gevallen, ongetwijfeld, maar dat komt niet door slordigheid van mijn kant, maar door mijn niet altijd orthodoxe aanpak.

Ik wil dat de lezer weet dat het een vertaling is uit het zeventiende-eeuwse Engels en niet een navertelling door een Nederlandse schrijver uit de eenentwintigste eeuw met een Marokkaans accent. Hoewel ik weet dat ik de tijd waarin ik leef niet kan verloochenen - noch mijn persoonlijkheid.

Dus: Come, sit by my side and let the world slip. We shall ne'er be younger.

Hafid Bouazza, in: William Shakespeare, Het temmen van een feeks, Prometheus, Amsterdam, 2005, pp. 171-174

Elke tijd heeft verschillende Shakespeares door Jürgen Pieters

“Het is niet het letterlijke verleden dat ons beheerst, het zijn beelden van het verleden.” Met die zin opent in ‘Bluebeard’s castle’ de ‘aantekeningen voor een herdefiniëring van het begrip cultuur’, die George Steiner schreef in antwoord op T.S. Eliot’s ‘Notes towards the definition of culture’. Zijn tekst gaat als volgt verder: “Beelden en symbolische constructies van het verleden zijn bijna als genetische informatie in ons bewustzijn ingeprent. Ieder nieuw tijdperk in de geschiedenis weerspiegelt zich in het beeld en de actieve mythologie van zijn eigen verleden, of van een verleden dat aan andere culturen ontleend is. Het toetst zijn gevoel van identiteit, van achteruitgang of nieuwe verworvenheden, aan dat verleden.” Het werk van twintigste-eeuwse filosofen en geschiedtheoretici als Walter Benjamin, Hans-Georg Gadamer, Michel Foucault, Hayden White, en bij ons Frank Ankersmit heeft de meesten ervan kunnen overtuigen dat Steiner het bij het rechte eind heeft: de geschiedenis komt inderdaad niet tot ons in de vorm van onveranderlijke feiten en vastliggende gegevens, zoals sommigen niettemin nog steeds aannemen, maar in de vorm van beelden. Al deze beelden kunnen op verschillende manieren worden geïnterpreteerd en bijgevolg ook in verschillende en vaak onderling conflicterende (re)constructies van dat verleden ingezet. Het werk van Shakespeare heeft in het verleden niet alleen gefungeerd als generator van veel zulke beelden die we hebben ontwikkeld om wat meer orde te brengen in de chaos van de ons omringende werkelijkheid, de figuur van de Bard is zelf ook een van die beelden geworden. Deze eeuw alleen al hebben we meer Shakespeares gehad dan ons lief is: een marxistische en dus ook een postmarxistische, een humanistische en



© Chris van der Burght

dus ook een neohumanistische, een christelijke en dus ook een atheïstische, een feministische en dus ook een antifeministische ...

Uit: **Jürgen Pieters**, De honden van King Lear, beschouwingen over hedendaags theater, Historische Uitgeverij, Groningen, 1999, pp. 54-55

Gesprekken met Ivo van Hove

Controverse rond de eindmonoloog

‘Het temmen van de feeks’ eindigt met een monoloog waarin ‘de feeks’ Katharina expliciet zegt dat vrouwen zich ondergeschikt dienen te maken aan de man. Speel je daarmee niet in de kaart van mannen die hun vrouwen onderdrukken?

Je kan die monoloog niet los zien van de rest van de voorstelling. Er gaat een heel verhaal aan vooraf. Volgens mij gaat deze voorstelling over twee zaken. Om te beginnen gaat het over twee mensen die op het einde van het verhaal een unieke liefdesrelatie hebben ontwikkeld. Daarnaast gaat het erover dat zij zich samen afzetten tegen de maatschappij waarin ze leven. In Padua, waar alles te maken heeft met geld en kapitaaloverdracht. Ze doen dit met een wederzijdse overgave, die zich veruitwendigt in een wederzijdse omhelzing op het einde. In het hele laatste bedrijf wordt er alleen nog maar gekust. Het gaat hier niet om onderwerping, maar om een relatie tussen twee gelijken. Voor mij is liefde het domein van totale exclusiviteit. Pure liefde trekt zich niets aan van normen. Het maatschappelijk oordeel wordt op een bepaald moment niet meer relevant. Deze opvatting kwam het scherpst naar voren in mijn voorstelling ‘True love’, dat gaat over incest, toch een absoluut taboe-onderwerp. In de relatie van Katharina en Petruchio zitten inderdaad sadomasochistische elementen. Maar wie zijn wij om hierover te oordelen dat dat geen liefde kan zijn? Ik wil helemaal niet één of ander vrouwbeeld naar voren schuiven. Gedurende de hele voorstelling zie je een relatie groeien. Katharina is onhandelbaar en agressief omdat zij zichzelf niet is. In het tweede bedrijf zien we waarom dat zo is. Uit pure frustratie mishandelt zij haar zuster Bianca en zegt vervolgens

aan haar vader: “Ik zie nu dat zij uw schat is.” Daardoor komen we te weten dat het feeks-gedrag een gebrek aan aandacht is, aandacht van haar vader, maar ook van om het even welke man. Petruchio is de eerste die echt aandacht voor haar heeft. Hij zegt haar dat ze diep vanbinnen anders is dan ze zich toont. Katharina heeft een sturende rol in het geheel. Zij kiest zelf voor een grote intimiteit, zij geeft mee richting aan de relatie. Het einde van de voorstelling is een soort verstilling, een moment van grote intimiteit.

Wanneer Petruchio in de zaal gaat zitten, temidden van de toeschouwers, wordt het stuk opengetrokken naar iedereen. Het toont dat je in elke relatie, hoe klein ook, ergens hetzelfde mechanisme terugvindt.

De hele voorstelling door sleurt Katharina een ijskast achter zich aan. Dat is metaforisch bedoeld. Op het einde van de voorstelling, na de omhelzing, gaan beide geliefden af en neemt Petruchio de ijskast mee. Dat staat symbool voor het feit dat hij haar aanvaard heeft zoals ze is. En dat is voor mij dan ook de kern van een echte liefdesrelatie: de ander aanvaarden zoals hij of zij is, met al zijn of haar onhebbelijkheden.

Ga jij er misschien vanuit dat vrouwen vandaag niet meer onderdrukt worden?

Ik ontken dat helemaal niet, maar deze voorstelling gaat daar niet over. Halina Reijn, die in de voorstelling Katharina speelt, wordt vaak over deze problematiek aangesproken. Ze zegt dat er in de reacties duidelijk twee generaties te onderscheiden zijn. Er is een oudere generatie -die van het feminisme- en er is een jongere generatie die duidelijk geen problemen heeft met de voorstelling. Zij zijn niet zo bezig met die problematiek.

Vanuit mijn oogpunt is dit een voorstelling die gemaakt is na de feministische golf. Nu zijn er andere brandhaarden, die van veel groter belang zijn. Die van de westerse versus de niet-westerse wereld bijvoorbeeld. De voorstelling gaat over de westerse wereld, over het failliet van onze hedendaagse, Westerse, individualistische maatschappij.

De personages in 'Het temmen van de feeks' zijn sterk uitvergroot, bijna grotesk. Is dit stuk dan toch een soort farce volgens jou?

Nee. We beginnen inderdaad heel extreem en komen dan geleidelijk meer in de nuance terecht, naarmate Katharina steeds meer tot zichzelf komt. Vóór de scène waarin ze haar zus mishandelt, is Katharina in crisis met zichzelf, zij is eendimensionaal. Daarna zie je haar in contact met haar vader en met andere mannen. Wanneer duidelijk wordt dat ze een fundamenteel gebrek aan aandacht heeft, komt er meer nuance. In de derde scène daalt ze eindelijk af naar wie ze zelf is.

Volgens Hafid Bouazza – die de tekst vertaalde – gaat het verhaal van 'Het temmen van de feeks' over macht. Volgens jou gaat het over liefde.

Ja, wij leggen een ander accent. Hij heeft natuurlijk eerst de tekst vertaald en dan de voorstelling gezien. En hij moest toegeven: "Het is je aardig gelukt." 'Het temmen van de feeks' is een amoreel stuk van Shakespeare dat ik amoreel heb geïnterpreteerd. Shakespeares stukken leggen vaak extreme aspecten van de menselijke ziel bloot. Als theatermaker doe ik dat ook. Ik ben niet geïnteresseerd in moralistische stukken. Toneel zoekt precies de amorele kant van het leven op, het anarchistische. Ik vind dat de functie van theater. Daar kunnen we zaken aan bod laten komen die in het maatschappelijk leven gewoon nooit aan de orde komen.

Vind je, zoals Johan Simons, dat je als directeur van een stadsthe-

ater een bijzondere verantwoordelijkheid ten opzichte van de gemeenschap hebt?

Ik heb ongetwijfeld een grote verantwoordelijkheid, maar ik vind niet dat ik aan de zijlijn moet gaan staan en zeggen wat mensen moeten denken. Of van op een kansel prediken wat goed en kwaad is. Toneel is er niet om een moreel oordeel te vellen. Dat zou ik een totaal achterhaald idee over theater vinden. Wil dat dan ook zeggen dat het Vlaams Belang gelijk krijgt en dat 'Liefhebber', een stuk waarin vreselijke dingen gebeuren zonder dat een moreel oordeel geveld wordt, destijds in de Bourla moest verboden worden? En moeten we dan ook bepaalde auteurs zoals Sarah Kane en Pasolini van het lijstje schrappen?

deSingel, 19 oktober 2005

Elke mens is een xenofob

"Ik weet niet wie Ivo van Hove is. Ik geloof niet dat je altijd dezelfde bent. Als ik 's ochtends opsta, ben ik een ander dan wanneer ik overdag repeteer of 's avonds een boek lees. Een mens is een caleidoscoop."

Schets een aspect van die caleidoscoop.

Ik ben een scorpioen en een scorpioen heeft een zachte kant, maar die is op het eerste zicht niet zo goed te zien.

De scharen springen meer in het oog.

Ik heb een strenge blik. Dat is een lastig trekje. In mijn werk is het belangrijk dat mensen niet bang of op hun hoede zijn. Dat ze hun hart durven bloot te leggen, durven te falen, hun problemen met me durven te delen. Voor die openheid moet ik mijn best doen. Die is voor mij niet vanzelfsprekend.

Heb je nog iets met God aan wie je je vraag gaat stellen?

Ik heb eerste communie gedaan, plechtige communie, ben misdienaar geweest maar heb geen diepe verbondenheid met het geloof. Ik kan niet zeggen dat God mij geraakt heeft. Van grote afstand kijk ik naar de kerk als instituut. Ik houd niet van een kerk die zich te veel met politieke en maatschappelijke problemen bezighoudt, vertelt wat wel en niet mag. Als je maatschappelijke vraagstukken vermengt met religieuze overtuigingen leidt dat in mijn ogen tot desastreuze opvattingen, zoals over abortus en euthanasie. De kerk vaardigt enkel 'njet' uit. Het doet me denken aan het oude Rusland.

Je hebt op het internaat gezeten bij de paters. Wat heb je er geleerd?

Ik heb het gevoel dat ik die zes jaar op het internaat, van mijn elfde tot mijn zeventiende, het hele leven al een keer geleefd heb. Ik heb er alles meegemaakt. De eerste verliefdheden, ontgoochelingen, ruzies, vernederingen, gevoelens van eenzaamheid en rouw. Alles.

Schiep zo'n heel leven op kostschool een afstand tussen jou en je ouders?

Ik kom uit Kwaadmechelen in Belgisch Limburg, een dorpje van mijnwerkers en boeren. Ik was de zoon van een apotheker en dat is geen leuke positie in zo'n kleine gemeenschap. Ik had het gevoel een outsider te zijn, niet geaccepteerd te worden. Ik was blij dat ik daar weg kon.

Op het internaat leerde ik los van mijn ouders tegen het leven aan te kijken. Pas na mijn dertigste kwam het besef terug dat ik toch een zoon van hen beiden was. Ik zag dat ik op hen leek. Daarvoor dacht ik dat ik anders was, exclusief. Mezelf gemaakt had bij wijze van spreken.

Waar in leek je op hen?

Mijn vader was een sociale man die na de mis op zondagmiddag tournées generales gaf in het café. Allemaal een pintje. Hij had in zijn apotheek dagelijks contact met 150 tot 200 mensen en kon met iedereen praten. Ik heb enerzijds dat sociale maar heb ook het huismussige van mijn moeder. De gordijnen dicht en me terugtrekken in mijn eigen wereld.

Terug naar God. Welke vraag zou je hem willen stellen?

Waar gaat het allemaal om? Dat is toch de vraag waar je in het leven dagelijks bewust of onbewust mee bezig bent. Maar misschien is er niet één grote vervulling. Kan dat ook niet. Neem het verhaal van Romeo en Julia. Hun liefde en seksuele passie ontvlammen in zo'n grote hevigheid dat ze binnen drie dagen ervoor kiezen om te sterven. Zelfmoord. Voor mij is dat een metafoor voor het bestaan. Ik geloof niet dat je passioneel kunt leven. Passie gaat voorbij. Ik vind dat niet negatief. Eerder een geruststelling. Geluk is voor mij het accepteren van de relativiteit van de dingen.

Waar gaat het zeker niet om in het leven?

Alles hoort tot het bestaan. Ook het geweld en de verschrikkingen. Wij proberen daar als geciviliseerde burgers mee om te gaan, maar ik geloof dat elke mens fundamenteel een xenofob is, de vreemdeling – en dat is iedere ander – haat. In een liefdesrelatie wil je één worden maar dat is onmogelijk. Daarmee leren leven vind ik belangrijk. Accepteren dat een ander dingen kan doen die je verafschuwt.

Mijn laatste toneelstuk 'Scènes uit een huwelijk' ging daarover. Op het einde, wanneer het paar allang gescheiden is, gooien ze elkaar de verschrikkelijkste verwensingen naar het hoofd, maar ze accepteren die. Dat is voor mij een utopie, een geluksdroom. Iedere liefdesrelatie moet een ode aan tolerantie zijn. Maar zolang de demonen niet uit die lichamen zijn, kan er geen harmonie tot stand komen.

Je zegt niet: we zouden de xenofob in ons moeten uitroeien?
Elke keer als we dat proberen, heeft dat een averechts effect. Je moet het xenofobe een plaats geven. Het is toch vreemd dat mensen naar toneel gaan om Medea haar kinderen te zien vermoorden? Dat wil je in de werkelijkheid niet meemaken maar wel in het theater. En mensen zijn onthutst, wat betekent dat ze iets herkennen. Een kunstenaar moet mensen de gelegenheid bieden hun driften en instincten te ventileren. Waarom hebben extreem-rechtse partijen zoveel aanhang? Omdat het uitzweten van irrationele krachten nergens meer een plek heeft en frustratie toch een uitweg zoekt. De kunsten kunnen die plek bieden.

Je maakt fysiek theater. Blauwe-plekken-theater is het ook wel genoemd. Welke gedachte zit daarachter?

Geen. Het is mijn temperament. Blijkbaar hoort dat bij mij. Ik maak heftig theater maar theater gaat over fantasieën en die zijn vaak gewelddadig of seksueel.

Chaos is een woord dat vaak terugkomt bij jou.

Ik sta bekend als een controle-freak, maar dat is angst voor chaos. Een wanhopige poging om het bestaan richting te geven, maar ook een noodzakelijke. Je kunt niet in chaos leven, al zul je moeten erkennen dat hij bestaat. Het is als een pad hakken door een oerwoud.

Ben je wel eens verdwaald in dat oerwoud?

Nee, maar ik heb mensen om me heen die me ervoor behoeden wanneer dat dreigt te gebeuren.

Je hebt eens gezegd dat je je creativiteit beschouwt als een vorm van voortplanting.

Ik woon samen met een man. We hebben lang geleden één keer ruzie gehad over kinderen en sindsdien ligt het onderwerp achter



© Chris van der Burght

ons. Daarom is mijn creativiteit een vorm van voortplanting. Ik hoop dat iets van wat ik maak, blijft voortbestaan.

Een ander woord dat vaak terugkomt bij jou is verlangen.

Als je dat niet meer hebt, dan ben je dood. Ik verlang altijd dat de dag van morgen iets zal brengen wat ik vandaag nog niet heb meegemaakt. En ik verlang dat ik voor altijd met mijn partner kan samen zijn. Zo burgerlijk ben ik ook. Ik heb de behoefte dat iemand om me geeft, ook als ik nurks of ziek ben – dat zijn mijn simpele hunkeringen. Op dat vlak ben ik geen groot revolutionair. Daarom maak ik ook toneel. Omdat mijn fantasieën veel groter zijn dan mijn hunkeringen. Maar wat ik enscener wil ik niet in de realiteit meemaken. Ik ben de bangste kip in het repetitielokaal.

Uit: **Trouw**, 17 augustus 2005

www.desingel.be



ABONNEMENTEN

TICKETS

tickets | hoofdingang

Desguinlei 25 . B-2018 Antwerpen

www.desingel.be . tickets@desingel.be

T +32 (0)3 248 28 28 . F +32 (0)3 248 28 00

openingsuren: ma-vr 10-19 uur . za 16-19 uur

administratie v.z.w

Jan Van Rijswijcklaan 155 . B-2018 Antwerpen

T +32 (0)3 244 19 20 . F +32 (0)3 244 19 59

info@desingel.be

deSingel is een kunstinstelling van de Vlaamse Gemeenschap en geniet de steun van

