

in what was otherwise a rather light-hearted reading of Shakespeare's tragedy; but as it was a single attempt at introducing topicality, it looked rather lost in the play as a whole.

PAUL FRANSSSEN, UTRECHT UNIVERSITY

CARNAVALESKE CHAOS HELPT IVO VAN HOVES

FEEKS OM ZEEP

TONEELGROEP AMSTERDAM. *Het temmen van de feeks*. Schouwburg Arnhem, 4 juni 2005. □ Regie: Ivo van Hove. □ Vertaling: Hafid Bouazza. □ Scenografie/lichtontwerp: Jan Versweyveld. □ Kostuumontwerp: Lies van Assche. □ Geluidsontwerp: Marc Meulemans. □ Dramaturgie: Alexander Schreuder. □ Rolverdeling: Halina Reijn (Katherina), Karina Smulders (Bianca), Hugo Koolschijn (Baptista Minola), Hans Kesting (Petruccio), Fred Goessens (Grumio/ Vincentio), René van Zinnicq Bergmann (Gremio/voorbijganger), Benjamin de Wit (Hortensio), Jeroen Spitzenberger (Lucentio), Alwin Pulinckx (Tranio), Marijn Klaver (Biondello/kleermaker), Inge van den Ende (weduwe).

Net als Shakespeare situeert Van Hove *Het temmen van de feeks* in de universiteitsstad Padua, zoals blijkt uit de openingsdialoog tussen Lucentio – de verse vrijer van Bianca – en zijn knecht Tranio. Maar daar houdt de overeenkomst op, want waar het studentenleven in Shakespeares tekst nauwelijks een rol speelt, neemt Van Hove het als uitgangspunt voor de visuele uitvoering van het hele stuk. Bianca's vrijers zijn stuk voor stuk gekleed als hedendaagse corpsballen, Bianca zelf lijkt zo bij het damescorps weggelopen, terwijl er verder aan één stuk door wordt gebrald, gebrast, gezopen en geschreeuwd. De personages vieren voortdurend feest, als bij de lokale studentenvereniging en met alle platvloerse clichés vandien. De knechten en vrijers gaan zich te buiten aan alcohol en ranzige vreetpartijen. De vader van Lucentio zorgt voor bloederig geweld als hij Tranio keer op keer aan zijn stropdas tegen de muur slaat, nadat hij de gedaantewisseling tussen zijn zoon en diens knecht heeft ontdekt. En de seksuele moraal wordt door Bianca en haar vrijers verbeeld; Bianca gedraagt zich vanaf het eerste moment als een losbandige en behaagzieke sloerie die haar hitsige vrijers tegen elkaar uitspeelt en zich uiteindelijk met Lucentio in porno-

grafische *tableaux-vivants* begeeft. Katherina schudt ondertussen wild met haar haren en loopt luid stampvoetend en schreeuwend in het rond.

Als de toeschouwer niet al ongemakkelijk werd van al deze afgestompte en holle uitbundigheid, dan zorgen het kale, industriële decor en de blikkige muziek die snoeihard uit de boxen knalt daar wel voor. Van Hove voert de verschillende feestelijke uitspattingen op dermate extreme wijze ten tonele, dat maar al te duidelijk wordt dat hij de mentaliteit van zijn personages ter discussie wil stellen. De toneelrecensenten van de landelijke dagbladen spelen hier stuk voor stuk op in, en leggen de luidkeuse overdrijving uit als maatschappijkritiek. Marian Buijs van *de Volkskrant* schrijft: "Intussen schildert Van Hove een meedogenloos portret van de huidige tijd, waarin mensen zich overgeven aan feest na feest dat nooit een feest wordt. Het publiek krijgt hier een onthutsende spiegel voorgezet, een samenleving als een open inrichting" (9 mei 2005). En in *Het Parool* schrijft Pieter Bots: "het leeghoofdige gebras bereikt een hoogtepunt in de bruiloftscène, een treffende en grimmige parodie op de jaarlijkse Koninginnedag-viering" (9 mei 2005). Zowel Bots als Buijs stelt dat Petruchio en Katherina zich hier gezamenlijk en als enigen aan onttrekken. Bots: "Katherina en Petruchio ontwikkelen zich gaandeweg tot een stel dat zich met hun extreme gedrag afzet tegen hun decadente omgeving." "Waar maar een uitweg uit mogelijk is," volgens Buijs, "die van de waarachtigheid, van liefde. Waar deze twee mensen, de feeks en haar dompteur, als enige twee naar op zoek zijn."

Dat Van Hove dit contrast tussen de gehuwden en hun omgeving inderdaad voor ogen had, laat het programmaboekje bij de voorstelling zien. Hierin wordt de regisseur geciteerd terwijl hij uitlegt waarom de komedie in zijn ogen geen "liefdesdrama" is, maar onverholen commentaar op onze gewetenloze maatschappij moet leveren: "Het verhaal van Petruchio en Katherina 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 manier die Van Hove vervolgens gekozen heeft om zijn maatschappijkritiek en de uitweg die Katherina en Petruchio vinden theateraal te verbeelden, is afgeleid uit de wereld van het carnaval. In Shakespeares stukken spelen principes die geworteld zijn in het carnavalsfeest evenzo een grote rol en Van Hove vertaalt ze in *Het temmen van de feeks* naar onze tijd, door ze in het jasje-dasje van de corpsstudent te gieten. Vreetfestijnen, drinkgelagen, seksuele uitspattingen, in het stuk worden alle excessen die bij de periode voor de vastentijd horen plastisch voor het voetlicht gebracht. Ook de strijd tussen de feeks en haar beul krijgt volgens het programmaboekje in deze carnavaleske context gestalte: "De relatie tussen Katherina en Petruchio is totaal onwaarschijnlijk. Toch trouwen ze. Hun kus is het bewijs van een diepe verbondenheid. Ze omhelzen het leven in zijn

volle waarheid, in alle lelijkheid, ruwheid en subversie. Voor hen is het leven anarchie, een voortdurend carnaval.”

Van Hove ziet het carnaval als “totale chaos” en richt zijn toneel ook zo in, als een ziellose ruimte die in steeds verdergaande staat van ontbinding verkeert. Waar Bianca’s graffiti “Kaatje kuthoer” eerst nog door vader Minola van de glazen wand wordt gepoetst, verspreidt zich naar mate het stuk vordert meer en meer rotzooi over het podium. Stoelen, kleren, resten pizza en Katherina’s urine: alles wordt vrijelijk over het toneel uitgestort. Het levert een warboel op die de mentale toestand van de personages lijkt te weerspiegelen. Behalve in het geval van Katherina en Petruchio; de strijd die zich tussen hen voltrekt staat enigszins op zichzelf. Dit is niet alleen te danken aan het indrukwekkende samenspel van Halina Reijn en Hans Kesting, die zo in elkaar opgaan dat hun omgeving vanzelf wat naar de achtergrond raakt, maar ook omdat in de verhaallijn van hun huwelijk de extremiteiten een functie hebben en uiteindelijk leiden tot een oprechte verbondenheid. En dat is precies wat ontbreekt in de rest van het stuk. De overdonderende overdrijving van wat de regisseur onder carnaval verstaat, slaat paradoxaal genoeg iedere gelaagdheid, spanning of humor uit de komedie. De ironie die Katherina’s slotmonoloog zo ongrijpbaar maakt, de spanningsboog in de karakterontwikkeling van Bianca, de humoristische dubbelzinnigheid in de dialogen – ze verdrinken in de puinzooi, verdwijnen in al te veel naakte lijven, raken overschreeuwd door de corpballen. En dat had niet hoeven, want juist de carnivaleske mechanismen die Shakespeare *The Taming of the Shrew* heeft meegegeven, zouden krachtige wapens kunnen zijn om een indringende satire op de hedendaagse samenleving op de planken te brengen.

Hafid Bouazza lijkt dat beter te hebben begrepen. Hij leverde in opdracht van Ivo van Hove de vertaling van *The Taming of the Shrew* voor Toneelgroep Amsterdam, nadat het gezelschap eerder met veel succes zijn vertaling van *Othello* op de planken bracht. De kennismakingsdialoog tussen Katherina en Petruchio laat zien hoe nauwgezet Bouazza met zijn vertaling de oorspronkelijke tekst volgt:

PETRUCHIO: O traaggeveugelde tortelduif, kan een buizerd je nemen?

KATHERINA: Ja, zoals een tortel een luizerd.

PETRUCHIO: Kom, kom, wesp; u bent al te boos.

KATHERINA: Als ik wespig ben, kunt u beter oppassen voor mijn angel.

PETRUCHIO: Ik zal hem eruit trekken – dat is mijn bescherming.

KATHERINA: Zeker, als de gek hem kan vinden.

PETRUCHIO: Wie weet niet waar een wesp zijn steek draagt? In zijn onderlijf.

KATHERINA: In zijn tong.

PETRUCHIO: Wiens tong?

KATHERINA: Uw tong, want er zit een steek bij u los en dus vaarwel.

PETRUCHIO: Wat, mijn tong in uw onderlijf steken? Nee, kom hier, Goede Kate. Ik ben een heer. (*Het temmen van een feeke*, vert. Hafid Bouazza, Amsterdam: Prometheus, 2005, pp. 62-63)

Dat het een bewuste keuze was om dicht bij Shakespeare te blijven en niet te proberen een eigentijdse bewerking te leveren, onderstreept Bouazza in het woord bij zijn vertaling: "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." Deze keuze betekent bovendien dat de ambigüiteit die Shakespeares taalgebruik zo gevat en humoristisch maakt, gewaarborgd is; de kennismakingsdialoog laat zien dat Bouazza hiermee uitstekend uit de voeten kan. Bouazza's visie op *Het Temmen van de feeke* sluit niet echt aan bij die van regisseur Ivo van Hove, die weldegelijk een eigentijdse "navertelling" op het toneel brengt, met een net zo eigentijdse boodschap. Het is deze tegenstelling tussen vertaler en regisseur die ten grondslag ligt aan het gebrek aan overtuigingskracht van de voorstelling: Bouazza houdt het origineel in ere, terwijl Van Hove tekst en taal los laat in een eenduidige en extreme interpretatie.

INGE WERNER, UNIVERSITEIT UTRECHT