

Achtergrondinformatie bij *De storm* van William Shakespeare.

Alain Pringels
Toneelgroep De Appel
2005

Voorwoord.

Uitleg bij om het even welke Shakespeare is eindeloos. Keuzes dringen zich op. Die keuzes zijn afhankelijk van het tijds kader waarin je leeft. We gaan ervan uit dat een groot deel van je eigen tijds kader voor jezelf een blinde vlek blijft. Deze achtergrondinformatie is de samenvatting van het lezen van en rond *De storm*. Een lezing waarbij commentaren en bedenkingen, inspiraties en verzuchtingen, als een bal over en weer gingen tussen regie en dramaturgie. Uiteindelijk vond dit alles zijn neerslag in de nieuwe vertaling van Aus Greidanus en Alain Pringels.

Deze achtergrondinformatie is een chronologisch commentaar op het lezen van *De storm*. De bespreking van elke scène start met een citaat uit de oorspronkelijke tekst; de kern van die scène. Daarna volgt een repliek (gehaald uit de nieuwe vertaling) die van de nodige commentaar wordt voorzien. Dit commentaar kan een duiding, verklaring of interpretatie zijn. Basis van deze duiding is de altijd ijdele poging om de originele betekenis te achterhalen. Een zoektocht waar het verglijden van betekenissen een centralere plaats krijgt dan het obsessionele geloof in een eenduidige betekenis (één waarheid). Verschuiving en verglijding, maar ook associatie van betekenissen vind je terug in omkaderde citaten. Deze randcommentaren verwijzen naar historische achtergrond, de context van het originele stuk of een actuele lezing van *De storm*.

*'In deze wereld van dromen
Nog verder in slaap sukkelen -,
En opnieuw spreken
En dromen van dromen.
Laat het gewoon zijn.'*

Ryokan (1757-1831)¹

'Set me free.'

Shakespeare, The Tempest

¹ Miriam Levering, ZEN, van Holkema & Warendorf, 2000, p.60.

‘What cares these roarers for the name of king?’ (I.1.16)

Bootsman. Niemand om wie ik me meer bekommer dan om mezelf. U bent raadsheer. Als u deze elementen tot bedaren kunt brengen en hier de rust kunt herstellen raken wij geen touw meer aan. Laat zien dat gezag van u. Maar als het niet lukt, dank dan de hemel dat u zolang geleefd hebt en bereidt u beneden voor op het ergste. Opschieten mannen! Uit de weg, zeg ik.

De Bootsman is de officier die 24 uur de leiding heeft over de zeilen, het getouw en het anker. Hij staat onder het bevel van de kapitein.

Voor de kust van een eiland raakt het schip met aan boord de Koning van Napels in grote moeilijkheden. Alle hens aan dek. **Menselijke ijdelheden vallen in het niet weg tegenover natuurgeweld.** Zo maait de storm die het schip van de Koning van Napels teistert, alle sociale verschillen tussen de bemanning weg. In de ogen van de dood is iedereen gelijk. De zweepslagen van het natuurgeweld maken geen onderscheid tussen een bootsman of een koning. In noodweer wordt een koning afhankelijk van een zeeman.

De strikte maatschappelijke hiërarchie van de Renaissance heerste op verre zee-reizen ook op de schepen. Iedere sociale groep had zijn eigen plaats.

Een verre zee-reis tijdens de Renaissance. ‘Het verse voedsel was allang op, het water zat vol wormen, en benedende stonk het hele schip naar urine, ongewassen lijven en verschaalde adem. Het ergste van al was eigenlijk de zwoegende eentonigheid van de eindeloze dagen op zee, die de geestkracht van de passagiers aanvrat en de waakzaamheid van de bemanning ondermijnde. (...) Het is nauwelijks verwonderlijk dat tijdens de gehele geschiedenis van de VOC de mannen die aan boord van de Oost-Indiëvaarders dienden, zijn afgeschilderd als het minste van het minste. Volgens de Hollanders was de Compagnie (om een tijdgenoot te citeren) ‘een grote toevlucht voor alle verwende krennen, bankroetiers, eerlozen, pandjesbazen, huurlijnen, deurwaarders, verklikkers en andere schurken’; de soldaten en matrozen waren gewelddadig, futloos en om andere redenen ongeschikt voor een betrekking; en de kooplui waren hetzij mensen die hun schulden ontliepen, of geplukte studenten die alles op het spel zetten voor een kans om hun fortuin te redden.’ (Mike Dash, *De ondergang van de Batavia*, p.20 en p. 43)

Over schipbreuk. ‘Zoals in die tijd gebruikelijk waren er geen vaste regels voor evacuatie. De sterksten vochten zich een weg naar de boten, en lieten vrouwen, kinderen en hogere VOC-vertegenwoordigers achter zich. Een stuk of tien anderen sprongen in zee en probeerden naar de kust te zwemmen. Zij zijn allen verdrinken in de branding.’ (Mike Dash, *De ondergang van de Batavia*, p.30)

Shakespeare trekt dit thema door. Niet alleen op een schip in nood, maar ook op een verlaten eiland worden titels en functies nutteloos. Gestrand op een eiland hebben titels en sociale functies geen enkele waarde meer. Toch blijft de mens ook in die omstandigheden zich halsstarrig vasthouden aan de illusies van de menselijke ijdelheden. Ver van huis en met weinig hoop ooit nog te kunnen terugkeren naar Napels, blijft Koning Alonso zich gedragen als een koning en beraamt zijn broer Sebastiaan plannen om hem te vermoorden om zodoende zelf koning te worden. Koning waarvan? Van een eiland zonder onderdanen? Shakespeare laat zien **hoe verblindend de ijdele illusies van macht, de mens maken.** Ook Prospero speelt op dit eiland ‘koning’ door zich een (tover)mantel aan te meten waarmee hij zijn drie

(!) onderdanen imponeert en manipuleert. Prospero's machtsinstrumenten zijn een uniform (de 'tover' mantel), een scepter (de 'staf') en een weten (zijn boeken).

De dreiging van godsdienstige burgeroorlogen hing boven Europa. Koning James besteedde heel wat aandacht aan het bewaren van de vrede in zijn eigen land. In de tijd dat Shakespeare *De storm* schreef plande Koning James een katholiek huwelijk voor zijn zoon Prins Henry en een protestants voor zijn dochter Elisabeth. Door de vroegtijdige dood van de prins kon alleen het laatste huwelijk plaatsvinden. *De storm* werd opgevoerd tijdens de feestelijkheden van dit huwelijk. **De openlijke aanval op de ijdele illusies van de macht alsook de impliciete kritiek op het gearrangeerde huwelijk ondermijnen de maatschappijkritische kracht van dit stuk.**

Antonio. Ons leven is verspeeld door zuipschuiten en dronkaards. Door die schoft met zijn grote bek. Ik hoop dat je tien getijden lang water opzuipt voor je verdrinkt.

Antonio verwijst naar een straf voor piraten. Piraten werden ter hoogte van de vloedlijn opgehangen (zodanig dat ze niet gewurgd werden), waarna ze tot driemaal een vloed moesten doorstaan (meestal verdronken ze na de eerste vloed).

‘They have changed eyes.’ (I.2.442)

Miranda Als door jouw macht, mijn liefste vader,
de golven zo zijn opgezweept, bedaar ze dan.
De lucht giet, lijkt het, stinkend pek neer
dat zou branden als niet de zee, omhooggestuwd
naar die zwarte kaken vol bliksem, het vuur verstikte.
O, ‘k heb geleden met hen die ik zag lijden.
Een prachtig schip met vast ook nobele mensen aan boord.
Zomaar stukgeslagen en versplinterd.
O, hun geschreeuw drong diep door in mijn hart.
Arme zielen allemaal verdronken.
Als ik een god zou zijn, met macht,
dan zou ‘k de zee diep in de aarde laten zinken
voor zij dit prachtige schip kon verzwelgen
met in haar buik die menselijke vracht.

De tweede scène uit *De storm* bestaat uit een lange dialoog tussen Prospero en Miranda enerzijds en tussen Prospero en Ariel anderzijds. Voor de meeste commentatoren een louter informatieve scène. Er is echter veel meer aan de hand in deze cruciale scène. Deze scène introduceert niet alleen de hoofdpersonages en hun gezamenlijke geschiedenis, ze laat ons ook kennismaken met de complexe verhouding tussen Miranda, Prospero, Ariel en Caliban.

Miranda opent de dialoog. Shakespeare gaat in al zijn stukken heel omzichtig om met vrouwenrollen. Hij kon niet beschikken over vrouwelijke actrices, waarschijnlijk is dit de meest aannemelijke verklaring voor het geringe aantal vrouwenrollen die hij schreef. In *De storm* komt geen enkele vrouw aan bod. Moeders zijn de grote afwezigen. Miranda is een kind dat op de drempel van volwassenheid staat. Zij is wat leeftijd betreft vergelijkbaar met Julia. Dit uitgangspunt werpt een belangrijk licht op de Prospero – Miranda verhouding. Het is een complexe vader – dochter relatie². Miranda ziet voor de kust van het eiland een schip met man en muis vergaan. Ze is heel ontdaan en geraakt. Ze geeft op een krachtige manier uiting aan haar ongenoegen over wat ze zag en acht haar vader daarvoor verantwoordelijk. Ze twijfelt aan zijn eerlijke bedoelingen en kan de wreedheid van haar vader niet plaatsen. Haar vader heeft die storm veroorzaakt. Ze stelt zijn daad in vraag en daarmee ook zijn macht. Ze is kwaad en komt in opstand tegen de vaderlijke autoriteit. **Deze jonge vrouw trekt de autoriteit en de daden van de patriarch, haar vader, in twijfel.** Als een puber die in opstand komt tegen de macht van haar vader. Prospero spreekt heel manipulerend op haar in. Hij wil haar kalm krijgen en zorgen dat ze zijn macht als vader niet omver werpt. Hij vertelt haar levensverhaal.

Prospero ‘t Wordt tijd dat ik je meer vertel maar help me eerst
met mijn mantel. Daar lig je mijn macht.
Droog je tranen, wees gerust, het gruwelijke schouwspel
van de schipbreuk dat zo je medelijden wekte, heb ik

² Over de leeftijd van Prospero. Prospero zegt tegen Ferdinand: ‘ik schenk je een derde van mijn leven’(IV.1). Dit derde deel van zijn leven is zijn dochter en zij is ‘nog geen drie jaar oud’ (I.2) wanneer ze samen verbannen werden naar het eiland. Een verbanning die ‘twaalf jaar geleden’ (I.2) plaatsvond. Miranda is dus ongeveer 15 en haar vader 15x3= rond 45 jaar.

zo veilig laten uitvoeren, dat geen haar gekrenkt werd
van enig schepsel dat je hoorde schreeuwen
aan boord van het schip dat daar verging.
Ga zitten. Er is meer dat je moet weten.

Prospero, de uit Milaan verbannen hertog, bekleedt zichzelf met macht op een zo goed als onbewoond eiland. Maar als zijn macht samenvalt met een mantel (uniform) dan wordt hier nogmaals de ijdelheid en het illusoire van de macht geïllustreerd. Zijn macht stoelt, naar zijn zeggen, op een weten dat hem kracht verleent over de elementen. Hij ontketende er *De storm* mee. In de Renaissance was er nog geen strikt onderscheid tussen wetenschap, magie en retoriek. De vraag of Prospero een magiër (tovenaar) is, is onbelangrijk. Interessanter is te kijken hoe hij macht uitoefent op de andere bewoners van het eiland. Dan blijkt dat het belangrijkste machtsmiddel dat hij gebruikt er een te zijn dat van alle tijden is: het woord. Prospero manipuleert de andere bewoners via het woord.

Zo vertelt hij nu pas aan Miranda de waarheid over haar afkomst. Twaalf jaar lang heeft hij zijn dochter in de waan gelaten over haar afkomst. Haar niets vertelt hierover. Geïsoleerd van de bewoonde wereld heeft zij nooit een andere man gezien dan haar vader en Caliban. Als het zien van de ondergang van het schip een emotionele schok was voor Miranda, dan is het aanhoren van het verhaal van haar afkomst een psychologische schok. Ze wordt letterlijk murw gepraat en valt in slaap. Op het einde van de dialoog klinkt Prospero als een hypnotiseur.

Prospero Jouw moeder, was een voorbeeld van trouw.
 En zij bezwoer me dat jij mijn dochter was.
 En ik, jouw vader, was hertog van Milaan
 En jij zijn enig kind en erfgenaam.

In *De storm* presenteert Shakespeare ons een eiland zonder vrouwen. Miranda is een vrouw in wording, amper 13 jaar. Op het einde van *De storm* treedt ze in het huwelijk met Ferdinand. Haar vrouwwording (gesymboliseerd door haar hoog gewaardeerde maagdelijkheid) wordt het wisselgeld waarmee de patriarchale orde zich weet te herstellen. De moeder van Miranda wordt hier even vermeld. Wat er met die moeder gebeurde wordt nergens vermeld. Zij speelt geen enkele rol in het verloop van de gebeurtenissen. Miranda groeit als enig meisje op een eiland op, volledig geïsoleerd van de buitenwereld. Haar opvoeding is uitsluitend een patriarchale onderneming geweest. Ze leefde per slot van rekening in verbanning met haar vader op een eiland. Van die verbanning weet zij tot op dit moment niets af. Prospero vertelt dit aan haar om de ondergang van het schip goed te praten.

Toch wordt de geschiedenis van het eiland gekleurd door een matriarchaat. Prospero heeft de matriarchale macht van Sycorax vernietigd en zijn heerschappij in de plaats gesteld. Een matriarchaat dat sterk leek op een godsdienst waar de verering van de natuurelementen centraal stond (verering van de maan). Haar aanwezigheid werd ongedaan gemaakt door het te benoemen als hekserij en het uit te drijven, om een uitsluitend mannelijke autoriteit in de plaats te vestigen, die gebaseerd is op de verdringing van het vrouwelijke. (Janet Adelman, *Suffocating Mothers, Fantasies of maternal origin in Shakespeare's plays, Hamlet to The Tempest*, Routledge, London/New York, 1992) Als de vrouwelijkheid op het eiland verschijnt is dat in de vorm van de gedemoniseerde heksmoeder Sycorax of de Godin van het huwelijk Juno. Beide zijn mannelijke fantasma's die het vrouwelijke eerder verdringen dan het een waardevolle plaats toekennen. Ze staan dan ook alleen maar ten dienste van de controle die Prospero uitoefent op Miranda als een verlangend, seksueel subject. Toch schemert het

subjectiverend verlangen van Miranda af en toe door de tekst heen. Het is niet verwonderlijk dat dit daar gebeurt waar men meestal coupures in haar teksten aanbrengt. Schrappingen die meestal door mannelijke regisseurs in vrouw onvriendelijke tijden worden doorgevoerd. Zo werd de tekst van Miranda in de Victoriaanse tijd bijna volledig geschrapt. Haar rol werd gereduceerd tot ornament van maagdelijkheid en gehoorzaamheid.

Prospero Ik heb een broer, jouw oom, hij heet Antonio.
Luister wat ik zeg.
Probeer je voor te stellen hoe trouweloos een broer kan zijn.
Naast jou was hij mij 't liefst op deze wereld.
'k Gaf hem het bestuur in handen van mijn land.
Van alle vorstendommen het voornaamste.
Met Prospero als hertog. Ik was het hoogst in aanzien.
Maar de wetenschappen trokken mijn aandacht.
Kenniss van de elementen. Ik ging daarin zo op
dat ik aan mijn broer 't bewind in handen gaf.
Zo ging ik op in mijn geheime studies
dat ik vervreemde van mijn eigen land.
Je valse oom - je luistert toch?

Miranda Vol aandacht vader.

Prospero Luister dan naar wat ik zeg.
Toen hij eenmaal wist hoe hij verzoeken kon inwilligen,
en hoe hij ze kon weigeren, wie hij moest bevorderen
en wie hij moest ontslaan,
veranderde hij wat ik geschapen had. Erger nog
hij won mijn mensen voor zich in, verving ze,
zette ze naar zijn hand; en omdat hij van elk ambt
en ambtenaar de sleutel had kon hij
elk hart afstemmen op de toon die hem beviel.
Zoals klimop omarmde hij mijn vorstelijke stam
en zoog het leven uit mij weg.- je let niet op

Miranda Lieve vader, dat doe ik wel.

Prospero Toen ik de wereld uit het oog verloor
en zo, in eenzaamheid, mijn geest verreekte
met begrippen die 't gewone volk te boven gaan
werd er een duivel in mijn broer geboren.
Mijn vertrouwen als een te goede vader
kweekte in hem een valsheid, die even groot was
als het vertrouwen dat ik hem schonk.
Onbepert en zonder grenzen.
Hij eenmaal aan het roer,
niet alleen de opbrengst van mijn land beherend, maar
volledig met mijn macht bekleed, gaat denken,
omdat hij zó voortdurend liegt dat zijn geheugen
mee gaat liegen en hij tenslotte
in zijn eigen leugens gaat geloven, - hij gaat denken

dat hij zelf de hertog is, en niet zijn plaatsvervanger.
Met alle praal en privileges van de macht.
Zijn eerzucht zwelt, hoor je wat ik zeg?

Miranda Jouw verhaal zou doofheid genezen.

Prospero Weg moet de muur tussen zijn rol
 en hem wiens rol hij speelt.
 Zelf wil hij heerser zijn met absoluut gezag.
 Voor mij waren mijn boeken voldoende hertogdom
 Als wereldlijk vorst acht hij mij ongeschikt
 en in zijn eerzucht sluit hij een verbond
 met de Koning van Napels,
 en betaalt hem jaarlijks schatting.
 Biedt hem hulde, levert de kroon zelfs aan hem uit.
 En dwingt het vrije land, mijn arme Milaan.
 onder een onwaardig juk.

In deze lange tekst vertelt Prospero over het verraad van zijn broer Antonio aan Miranda. De wereld die in dit verhaal geschetst wordt is die van de Renaissance. Vooral het Renaissancistische Italië. Zowel de vorstendommen Milaan als Napels stonden in die tijd onder Spaanse controle. Ze hielden er corrupte regimes van onderkoningen in stand. ‘Na zijn overwinning in de oorlogen aan het begin van de zestiende eeuw had Spanje het Italiaanse schiereiland met een systeem van formele en informele maatregelen onder zijn gezag weten te brengen, waarbij de stadstaten in bedwang werden gehouden met een combinatie van omkoping, militaire intimidatie en propaganda onder de dreiging van het Turkse rijk.’ (Richard Tuck, Hobbes, Oxford University Press / De Morgen, 2005, p. 16)³ Het verhaal van Prospero’s broer die met de hulp van de Koning van Napels controle krijgt over Milaan reflecteert deze actualiteit.

We kunnen dit in de moderne geschiedenis vergelijken met de manier waarop tijdens de Koude Oorlog de USA en de USSR soms dictatoriale regimes in stand hielden in ontwikkelingslanden, met als doel de controle over de uitvoer van de grondstoffen te kunnen uitoefenen. En is dit nu niet aan de gang in Irak?

Prospero zegt zelf dat het zijn interesse in wetenschap en magie is die hem politiek de das heeft omgedaan. Er staat nergens dat hij omwille van die kennis werd verbannen. Toch is de vergelijking met figuren als Giordano Bruno (1548-1600) en later Galileo Galilei (1564-1642) best interessant. We moeten ons goed bewust zijn van het feit dat magie in de Renaissance meer betekende dan wat wij er nu onder verstaan. De grenzen tussen magie, wetenschap, filosofie en technologie waren zo goed als onbestaande. Magie in de Renaissance kan dan ook begrepen worden als de zoektocht naar een intellectueel systeem om het universum te verklaren. Het was de voorafschaduw van de wetenschap met een sterk moreel reformerende ondertoon. Het was een zoektocht naar verklarende systemen waarmee men uit de impasses trachtte te geraken die de sterk tegenover elkaar staande godsdiensten met elkaar konden verzoenen. Zo ondernam Giordano Bruno een aantal missionaire reizen door Europa waarmee hij zijn zoektocht naar die systemen kenbaar wou maken. Zo verbleef hij van 1582 tot 1585 in Engeland. (Frances A. Yates, Majesty and Magic in Shakespeare’s Last Plays. A new approach to Cymbeline, Henry VIII and the Tempest. Shambala, Boulder, 1978, p.87) Een terugkeer naar de natuur en zelfs het zoeken naar een op natuurrecht gebaseerde moraal stonden daarin centraal. Filosofische onderzoekingen die aanleiding geven

³ Zie ook: <http://www.historisheatlas.be/index2.html>

tot de baanbrekende aardverschuivingen van het Humanisme en de kiemen in zich dragen van het atheïsme. Deze denkers stelden de macht van de Kerk in vraag. Geen wonder dat velen van hen een leven in ballingschap leden of op beschuldiging van ketterij op de brandstapel terechtkwamen.

De dood van Giordano Bruno. ‘De 17e februari van het jaar 1600 richtte men op een plein in Rome een brandstapel op. Een man werd erop gebonden en het vuur aangestoken. Geen enkele kreet ontsnapte aan de stervende. Toen men hem een crucifix voorhield, wendde hij zich met sombere blik en vol verachting af. Hij die zo stierf was de voormalige dominicanenmonnik Giordano Bruno.’ (Hans-Joachim Störig, *Geschiedenis van de filosofie*, Het Spectrum, Utrecht/Antwerpen, 1979, p. 288)

Galilei en de Inquisitie. ‘Galilei werd, zoals iedereen weet, door de Inquisitie veroordeeld, eerst achter gesloten deuren, in 1616, en vervolgens in het openbaar, in 1633, waarna hij zijn denkbeelden herriep en beloofde nooit meer te zullen zeggen dat de aarde om haar eigen as en om de zon draaide. De Inquisitie slaagde erin om in Italië voor een periode van enige eeuwen een einde te maken aan de beoefening van de natuurwetenschap.’ (Bertrand Russel, *Geschiedenis van de westerse filosofie in verband met politieke en sociale omstandigheden van de oudste tijden tot heden*, Servire, 1992, p. 564)

Deze dialoog illustreert ook de manipulatieve toon die Prospero tegenover zijn dochter voert. Hij vraagt keer op keer of ze wel luistert naar zijn verhaal. Deze indringendheid past bij de emotionele manipulatie waarmee hij haar weet te controleren. Dit systeem van emotionele chantage speelt ook een rol in Prospero's relatie tot Ariel en Caliban.

Miranda Maar zeg mij nu, want die vraag blijft spoken
 door mijn hoofd, waarom heeft u die storm verwekt?

Prospero Voorlopig dit; door een vreemd toeval, bracht 't geluk
 mijn vijanden hier naar dit strand.
 Door mijn kennis weet ik dat de sterren gunstig staan;
 beheerst worden door een gunstige planeet.
 En als ik nu die krachten niet benut, maar ze verwaarloos
 dan zijn mijn kansen snel verspeeld.

Prospero bevestigt niet dat hij de storm heeft veroorzaakt, hij benadrukt het aspect van het toeval dat hem in de mogelijkheid stelt om wraak te nemen op zijn broer. Deze repliek laat zelfs in het midden of Prospero al dan niet macht heeft over regen, wind en de zee. **Gebruik maken van een situatie die zich als bij toeval aandient speelt een belangrijke rol in de dramaturgie van Shakespeare.** Het is een manier waarop je als mens je lot dat zich in tekens aan je aankondigt in jouw voordeel kunt beslechten. Zo kan Hamlet Claudius afmaken wanneer hij hem, biddend, ziet (Hamlet III.3). Zo komt Macbeth in de verleiding om Duncan te vermoorden wanneer die bij hem komt overnachten (Macbeth I.4). Zo komt Sebastiaan in de verleiding om zijn broer Antonio te vermoorden en zodoende Koning van Napels te worden (*De storm*, II.1). Dit toeval wordt vaak toegeschreven aan een soort van astrologische predestinatie. Ook in Romeo en Julia vind je dit terug:

‘I fear, too early: for my mind misgives
Some consequence yet hanging in the stars
Shall bitterly begin his fearful date
With this night's revels and expire the term

Of a despised life closed in my breast
By some vile forfeit of untimely death.
But He, that hath the steerage of my course,
Direct my sail! Oh, lusty gentlemen.’ (Romeo en Julia, I.4)

De vraag of Prospero daadwerkelijk een tovenaars is en magische krachten heeft over de elementen doet niet te zake, dit wordt ook nergens in het stuk getoond. Wat wel getoond wordt is dat anderen geloven dat hij die macht heeft. Dat blijkt ook uit Miranda’s vraag. De manier waarop Prospero macht uitoefent en de situatie manipuleert is interessanter dan het zoeken naar een antwoord op de vraag of Prospero magische krachten heeft. Miranda gelooft in de almacht van haar vader. Hij gedraagt zich tegenover haar als een priester-koning die macht heeft over hemel en aarde. Nergens in het stuk zien we Prospero magische handelingen uitvoeren zoals we die bijvoorbeeld wel te zien krijgen in Macbeth (Macbeth IV.1). Voor die handelingen roept Prospero de hulp in van Ariel. De handelingen die deze ‘geest’ uitvoert, kunnen bijna altijd geïnterpreteerd worden als toneeltechnische handelingen; hij roept een sfeer op door muziek te maken, hij verplaatst zich in ruimte en tijd zoals dit alleen in op het toneel kan, hij laat accessoires verschijnen en verdwijnen zoals dit alleen in theater kan en hij zet een toneel in scène met spelers en dansers. **De magie van Prospero is de magie van het theater en Ariel is een toneelmeester die theatrale illusies schept.**

Prospero De tijd tot aan het zesde uur moeten wij samen goed gebruiken.

Ariel Nog meer werk? Als u zoveel van mij eist moet ik u herinneren aan de belofte die u nog niet bent nagekomen.

Prospero Wat? Opstandig? Waar heb jij recht op?

Ariel Mijn vrijheid.

Prospero Vóór jouw tijd om is? Nooit!

De naam ‘Ariel’ riep ongetwijfeld Bijbelse associaties op bij het Jacobijnse publiek. De naam komt van het Hebreeuws ‘Uriel’⁴ en betekent ‘leeuw van God’. Het was een van de machtigste soldaten van God, een engel, die op het altaar het offer aan God verscheurde.

Jesaja 29:7,8. 7 En gelijk de droom van een nachtgezicht is, also zal de talrijkheid aller heidenen zijn die tegen Ariel strijden zullen, zelfs allen die tegen zijn vestingen strijden en het beangstigen zullen. 8 Het zal also zijn gelijk wanneer een hongerige droomt, en zie, hij eet; maar als hij ontwaakt, zo is zijn ziel ledig; of gelijk als wanneer een dorstige droomt, en zie, hij drinkt; maar als hij ontwaakt, zie, zo is hij nog mat en zijn ziel is begerig; also zal de menigte aller heidenen zijn die tegen den berg Sion krijgen.

Ariel gedraagt zich ook als **een soldaat van Prospero**. Nauwgezet geeft Ariel een verslag van hoe hij het schip ten onder liet gaan, zonder dat er een ziel gekrenkt werd. In dit verslag, dat vergelijkbaar is met rampen- of oorlogsverslaggeving, wordt bijzondere aandacht besteed aan

⁴ Uriel wordt de ‘the Lord of powerful action’ genoemd. Volgens de Kabbala is hij de engel van het licht, verpersoonlijking van het ‘goddelijk vuur’ dat alles doordringt. Hij is de beschermengel van het rijpende graan en fruit in de zomer. (zie zijn rol als brandstichter op het schip en als regisseur van het spektakel met Iris en Juno) (cfr. <http://www.uriel.com/uriel/>)

de redding van Ferdinand, de zoon van de Koning van Napels. Wanneer Prospero zijn soldaat nieuwe bevelen wil geven, wordt hij opstandig; hij herinnert Prospero aan wat die hem beloofd heeft; zijn vrijheid. De diensten die Ariel aan Prospero levert gebeuren niet uit vrije wil. Waarom en hoe komt het dat Ariel in dienst is van Prospero? Prospero wordt kwaad. En net als in de dialoog met Miranda, zal Prospero via het woord zijn macht over Ariel laten gelden. Prospero herinnert Ariel aan het verleden. Prospero heeft Ariel bevrijd uit een helse marteling die hem door Sycorax werd aangedaan. Ariel kwam op het eiland als een van de dienaars die mee werd gezonden met Sycorax, een verbannen zwangere vrouw (die daarom heks wordt genoemd). Zij sloot Ariel op in de spleet van een boom omdat hij niet aan haar weerzinwekkende wensen wou voldoen. Welke wensen? Waarschijnlijk seksuele wensen. De spleet in de boom waarin Ariel opgesloten zat laat niets aan de verbeelding over. Prospero bevrijdde Ariel hieruit en maakte hem tot zijn slaaf. Zo verhuisde hij van de ene meester naar de andere, verlangend naar slechts één ding: zijn vrijheid. Die in vrijheidstelling wordt door Prospero steeds uitgesteld, tot op het einde van het stuk, wanneer Ariel's rol is uitgespeeld. Ariel voert alle bevelen uit van Prospero omdat hij zijn vrijheid wil terugwinnen. De hevigheid van deze dialoog ondermijnt elke romantische interpretatie van de Prospero – Ariel verhouding. Prospero noemt hem een 'malignant thing' (I.2.257). De afhankelijke, onvrije, situatie waarin Ariel verkeert, vervult hem ongetwijfeld met walging, afkeer en weerzin tegenover Prospero. Ariel verbergt echter zijn ware gevoelens ten aanzien van wat hij echt wil (vrij zijn); hij vraagt nooit meer expliciet naar zijn vrijheid. Dit in tegenstelling tot Caliban, die zijn gevoelens moeilijk onder controle kan houden en zijn mening voortdurend ventileert.

Uit de dialoog met Ariel blijkt dat Prospero blufte tegen Miranda wanneer hij haar geruststelde met de woorden:

Prospero Zeg je meelevend hart, dat niemand omkwam. (I.2)

Prospero weet op dat moment nog niet of hij in zijn opzet is geslaagd. Dit komt hij nu pas te weten van Ariel:

Prospero En allemaal ongedeed? (I.2)

Hieruit blijkt dat er voor Prospero veel op het spel staat. Prospero is met andere woorden GEEN almachtige tovenaars die alles op voorhand bepaalt, hij knutselt zich een weg door de intrige die hij zelf uitvindt, of beter improviseert zich naar een oplossing. Hij moet hierbij tot het uiterste gaan. De gehoorzaamheid van Miranda en haar volgzaamheid mogen in geen geval verdwijnen. Zowel Ariel (en ook Caliban) moeten in bedwang gehouden worden. Zij kunnen het plan van Prospero vernietigen of verhinderen. Vandaar dat Prospero de vraag van Ariel om vrijheid onmiddellijk in de kiem smoort:

Prospero Vóór jouw tijd om is? Nooit! (I.2)

Prospero heeft Ariel nog nodig om zijn wraak te helpen uitvoeren. Prospero gebruikt het mechanisme van de emotionele chantage; hij herinnert Ariel aan diens verschrikkelijke verleden met de heks Sycorax:

Prospero Ben jij vergeten uit welke foltering ik jou hier verlost heb?(I.2)

En hij bedreigt hem met een zelfde soort straf als die waarmee Sycorax Ariel ooit bestrafte:

Prospero Als je ooit weer klaagt, splijt ik een eikenboom
en klem je vast in zijn knoestige ingewanden
tot je weer twaalf winters hebt gekreund. (I.2)

Ariel kan niet door anderen (behalve door Prospero) gezien worden, maar wordt wel door iedereen gehoord:

Prospero Ga, en verander jezelf in een zeenimf
Alleen voor jou en mij te zien, onzichtbaar
voor ieder ander oog. Ga, neem die vorm aan
en kom dan hier terug. Ga, en snel. (I.2)

Hij is lucht. Lucht in alle betekenissen van het woord. Adem, tocht, bries, windstoot, fluistering en woord, maar bovenal geluid en muziek. Muziek is lucht. Geluid is lucht. Wanneer lucht trilt ontstaat er geluid, muziek. Ariel zorgt letterlijk voor de geluidseffecten en de changementen; hij is de toneelmeester, of de soldaat/engel van het theater. Ariel doet me denken aan die bizarre personages uit de films van David Lynch. Personages waarvan je niet weet of ze echt zijn of slechts als hallucinatie bestaan. Ik denk aan het kleine mannetje uit *Lost Highway* die een man uitnodigt om naar zijn eigen huis te bellen. Dat kleine mannetje dat bij hem staat, beantwoordt dan de telefoon... vanuit het huis van die man.

Prospero O, is dat zo? Eén keer per maand
moet ik je eraan herinneren wat je was. Want steeds
wordt dat vergeten. Die vervloekte heks werd,
om haar walgelijke daden en hekserijen te gruwelijk
voor mensenoren, verbannen uit Algiers.
Slechts om één reden liet men haar in leven.
Waar of niet?

Ariel Ja heer.

Prospero Die blauwogige teef werd, zwanger, hier aan land gezet
door zeelui. En jij, mijn slaaf, was toen haar dienaar.
Maar omdat je te teer was om aan haar gore aardse driften
te voldoen en haar bevelen afwees heeft ze jou,
in een onverzadigbare woede uitval, geholpen.
Door haar potentere dienaars vastgeklemd
in een gespleten pijnboom. Twaalf jaar lang
zat jij gefolterd in die spleet gevangen en toen
zij stierf, bleef jij daar achter.
Zuchtend en kreunend als een molenrad.
Geen menselijk wezen bewoonde toen dit eiland
behalve dat pokdalig heksenjong dat zij hier baarde.

Ariel Ja, Caliban, haar zoon.

Prospero Stompzinnige, dat zeg ik net, Caliban, die ik
als slaaf in dienst heb. Je weet zelf het best
hoe afgemarteld ik je vond. Je gekreun

deed wolven huilen en drong diep door in het hart van
gevaarlijke beren.
Het was een foltering voor een veroemde
en Sycorax kon daar geen eind aan maken.
Het was mijn macht, toen ik hier aankwam en je hoorde,
die de boom deed openbarsten en ik je kon bevrijden.

Ariel Ik dank u, meester.

Sycorax werd net als Prospero verbannen naar het eiland. Sycorax eerder dan Prospero en om totaal andere redenen. Sycorax is een vrouw die omwille van haar zwangerschap verstoten werd uit haar gemeenschap en met een volle buik achtergelaten werd op de stranden van het eiland. De blauwe oogleden, 'blue-eyed hag,' werden gezien als een teken van zwangerschap. Het wordt nu duidelijk dat de 'heks' Sycorax een overspelige vrouw of een ontuchtige weduwe of een hoer was die zwanger werd, en daardoor uitgestoten werd door de gemeenschap. Een fenomeen dat nu nog voorkomt. Zo worden overspelige vrouwen in moslimlanden waar de Islamwet (sharia) wordt toegepast gestenigd.

Verbanning moslimvrouwen wegens overspel. Een dienstmeid uit de Verenigde Arabische Emiraten is veroordeeld tot 150 zweepslagen omdat ze zwanger werd en nog ongehuwd is. Tegen de meid werd een klacht ingediend bij de politie op beschuldiging van overspel en zwangerschap. Haar zaak werd doorverwezen naar de openbare aanklager die haar verplichtte een zwangerschapstest af te nemen. Het hof veroordeelde de meid tot een reeks van 150 zweepslagen, uitgevoerd in twee keer. Daarna zal ze uitgewezen worden. De meeste dienstmeisjes in de Emiraten zijn afkomstig uit India of de Filippijnen. Dit bericht stond in de Vlaamse krant *De Morgen* van donderdag 6 oktober '05. (*Dienstmeid krijgt 150 zweepslagen*).

Omdat Ariel 'te teer' was om aan haar 'gore aardse driften te voldoen en haar bevelen afwees' werd hij door Sycorax 'vastgeklemd in een gespleten pijnboom.' Prospero heeft Ariel daaruit bevrijd (omdat Sycorax toen al dood was).

De Koran. Deel XVIII. Annoer. Hoofdstuk 24.

3. Geselt iedere echtbreekster en echtbreker met honderd slagen. En laat medelijden met hen u van de gehoorzaamheid aan Allah niet afhouden indien gij in Allah en de Laatste Dag gelooft. En laat een groep gelovigen getuige zijn van hun bestraffing.

5. En zij, die kuise vrouwen beschuldigen en geen vier getuigen brengen – geselt hen met tachtig slagen en aanvaardt hun getuigenis nooit meer, want dezen zijn overtreders.

Caliban Ik ben aan 't eten. Dit eiland is van mij. Ik kreeg het
van Sycorax, mijn moeder; maar jij hebt het gestolen.
Toen je hier aankwam vleide je mij en liet me in mijn eer.
Je gaf me water met bessen en leerde me de naam van 't
grote licht en ook van 't kleine, die brandden overdag en 's nachts.
Ik hield van je, ik wees je alle schatten van het eiland,
bronnen, zoutputten, woest en vruchtbaar land.
Vervloekt dat ik dat deed. Dat al het ongedierte van Sycorax
padden, torren, vleermuizen, op jullie neerdalen.
Want ik ben jullie enige onderdaan, ik, die ooit
mijn eigen koning was; jij sluit mij op

en houdt me weg van de rest van 't eiland.

Prospero Leugenachtige slaaf, alleen zweepslagen helpen
geen zachtheid. Ik heb jou, stinkend als je was,
toch als een mens behandeld. Ik bood je onderdak
tot je probeerde mijn dochter te verkrachten.

Caliban O ho, o ho, ik wou dat dat gelukt was. Jij hield me tegen.
Anders was dit hele eiland nu bevolkt met Calibans.

Geen personage gaat zo tekeer tegen Prospero als Caliban. Caliban vervloekt Prospero en doet daarbij een beroep op zijn voorouder Sycorax.

Caliban Moge de meest verrotte dauw die ooit mijn moeder
met raveveren
van het stinkende moeras borstelde
op jullie beiden neerdruipen. Laat een verschroeiende
zuidenwind jullie huid met gore pokkezweren bedekken. (I.2)

Caliban is het enige op het eiland geboren personage. Hij beschouwt zichzelf als de rechtmatige heerser en eigenaar van het eiland.

Caliban Dit eiland is van mij. Ik kreeg het
van Sycorax, mijn moeder; maar jij hebt het gestolen. (I.2)

Prospero en Miranda komen bij de plaats waar Caliban gevangen wordt gehouden door Prospero. Het is belangrijk te onderstrepen dat ondanks het misvormde gedrocht dat de anderen (Prospero, Stefano) in hem zien, Miranda hem blijft omschrijven als een mens:

Miranda 'T is a villain, sir, I do not love to look on.

Miranda noemt Caliban een schurk. Een schurk mag dan misschien een onmens zijn, het is nog altijd een mens, en geen misvormd gedrocht, monster of duivel. Met andere woorden Miranda maakt geen onderscheid tussen Caliban en haar vader; ze beschouwt ze allebei als soortgenoten. Andere personages zien Caliban eerder als van dierlijke aard dan als een soortgenoot. Of Caliban echt een dierlijk gedrocht is, is een hopeloze discussie. Shakespeare's woorden zijn het enige waarop we kunnen vertrouwen. Hij wordt door verschillende personages anders gepercipieerd. En het enige dat we daaruit kunnen afleiden is dat Caliban anders is, maar niet onmenselijk (geen duivel, geen dier). Hij is de slaaf van Prospero. Een verhouding die heel wat situaties in perspectief plaatst. Caliban wil niet zozeer zijn vrijheid, Caliban wil zijn eiland terug. Wanneer Prospero op het einde vertrekt, heeft hij zijn doel bereikt: het eiland is weer van hem.

In zekere zin zijn Prospero en Caliban elkaars spiegelbeeld. Allebei willen ze een verloren maar hen rechtmatig toebehorende positie terug winnen; voor Prospero is dat weer Hertog van Milaan worden en voor Caliban weer eigenaar van het eiland worden.

Het woord 'wilde' ('savage' 'saluage') werd in Shakespeare's tijd gebruikt voor iemand die aan de onderste laag van de maatschappij leefde (bedelaars bijv.). Hij wordt in de oorspronkelijke tekst ook omschreven als 'deformed'. Welke misvorming dit uiteindelijk is wordt nergens duidelijk gemaakt. Gezien zijn moeder Sycorax hem helemaal alleen op het

eiland ter wereld bracht, is het niet uitgesloten dat er tijdens de geboorte iets misgelopen is. Maar ook een mismaaktheid ten gevolge van een chronische ondervoeding behoort tot de mogelijkheden. Gezien de leefomstandigheden waarin Caliban opgroeide, kan dit een interessante these zijn. De derde belangrijke omschrijving die Caliban krijgt is die van 'slaaf'. Het is belangrijk te onderstrepen dat Caliban niet altijd de slaaf van Prospero is geweest. Hij werd pas als slaaf geketend door Prospero nadat hij Miranda heeft aangerand.

Als we alles op een rijtje zetten heeft er een ommezwaai plaatsgevonden in de houding van Prospero en Miranda tegenover Caliban nadat hij Miranda heeft aangerand. Ze hebben hem eerst als een mens behandeld. Ze leerden hem spreken:

Miranda Ik had meelijden met je,
 nam de moeite je te leren praten. Dag in dag uit
 woord voor woord. Toen jij, als wilde,
 jezelf niet eens verstond maar klanken uitstootte.
 als een primitief wild dier, leerde ik je woorden
 zodat je je kon uiten. (I.2)

In ruil daarvoor schonk Caliban hen alle rijkdom van het eiland:

Caliban Toen je hier aankwam vleide je mij en liet me in mijn eer.
 Je gaf me water met bessen en leerde me de naam van 't
 grote licht en ook van 't kleine, die brandden overdag en 's nachts.
 Ik hield van je, ik wees je alle schatten van het eiland,
 bronnen, zoutputten, woest en vruchtbaar land. (I.2)

Toen probeerde de ongemanierde Caliban op een nogal brute Miranda te verleiden of duidelijk te maken dat hij haar wel zag zitten. Dit werd als een regelrechte poging tot verkrachting en een grove daad van ondankbaarheid beschouwd. Het vertrouwen tussen de allochtone Caliban en de autochtone Prospero was volledig zoek. Prospero zette Caliban gevangen en maakte hem tot zijn slaaf:

Prospero Ik heb jou, stinkend als je was,
 toch als een mens behandeld. Ik bood je onderdak
 tot je probeerde mijn dochter te verkrachten. (I.2)

En verder:

Miranda En daarom is het ook terecht dat je bent opgesloten.
 Je had een strengere straf verdiend. (I.2)

Om in de eerste plaats de maagdelijkheid van zijn dochter te beschermen is Prospero bijzonder hard tegen Caliban. Hij vernedert Caliban voortdurend. Hij voert een emotionele en psychologische oorlog tegen hem. Dit levert een beeld op van onderdrukking die ons doet denken aan de slavernij en de racistische motieven die daarmee gepaard gingen. Toch denk ik dat elke koloniale interpretatie van *De storm* (en vooral van het Caliban – Prospero thema) ons afleidt van het puur menselijke conflict dat erachter zit. Prospero, een oude man, die alles doet om de ongebreidelde, natuurlijke brok energie van Caliban aan banden te leggen. Omdat hij weet dat die seksuele kracht vroeg of laat de maagdelijkheid van zijn dochter zal wegspoelen. En die maagdelijkheid is voor Prospero van levensbelang (daar kom ik later nog

op terug). Prospero wil de maagdelijkheid van Miranda schenken aan Ferdinand, en hiermee een zoete wraak bezegelen.

In de meester – slaaf relatie is de meester afhankelijk van de slaaf en niet omgekeerd. De relatie berust op manipulatie (geestelijk en lichamelijk) en onderdrukking volgens de principes van de vernedering. Hoe minderwaardiger een slaaf zich voelt (geen identiteit), hoe slaafser hij is. Ook in deze dialoog manipuleert Prospero Caliban via het woord; hij vernedert en dreigt met fysieke straffen. Daarachter gaat Prospero's onmacht en angst schuil. De angst dat de kracht van Caliban de plannen die hij heeft zou kunnen kelderen.

Wat ik wil onderstrepen is dat Prospero uit deze scène niet tevoorschijn komt als een oppermachtige tovenaer die alles onder controle heeft. Integendeel, Prospero dreigt de controle voortdurend te verliezen. In elke dialoog stuit hij op weerstand. Eerst is er Miranda die blijkbaar iets gezien heeft dat ze niet hoorde te zien en nu overtuigd moet worden van de goede bedoelingen van haar vader. Dan is er Ariel die zijn vrijheid opeist, terwijl Prospero hem nog (een voorstelling lang) nodig heeft. En er is Caliban, de slaaf die zijn eiland weer opeist, nu hij beseft dat de dochter van zijn meester nooit voor hem zal zijn.

Wat is nu de kern van Caliban? Je kunt Caliban niet reduceren tot de negerslaaf zoals wij die kennen. Noch tot de koloniale onafhankelijkheidsstrijd. Noch tot de missing link. Noch tot een duivel. Want telkens reduceer je Caliban tot een categorie die eigenlijk terug te brengen valt tot het tijdsvak waarin die interpretatie ontstond.

Wat is dan de interessantste visie op Caliban? Heel eenvoudig; die van Shakespeare zelf. Een heel menselijke Caliban. Een Caliban die Prospero's vertrouwen in zichzelf op de proef stelt. Deze vreemde eilandbewoner, met zijn eigenaardigheden en zijn vreemde uiterlijk (andere huidskleur), is een mens. Prospero probeert hem te vormen naar zijn eigen normen en waarden. Hierin slaagt hij slechts gedeeltelijk. Caliban gebruikt Prospero's taal. Toch blijft die vreemdeling fundamenteel anders. Dit vreemde andere daagt de visie van Prospero op wat een mens is uit. Caliban is een spiegel voor Prospero. Een spiegel van al wat hij zou willen zijn (wraakzuchtig, seksueel agressief). Die menselijke verhouding en spanningsboog (waarin Caliban Prospero's zelftwijfel uitlokt) lijkt me een interessant gegeven om de relatie Prospero Caliban spankracht te geven. Eigenlijk is Caliban Prospero's gelijke. Een zwarte, een chinees, een indiaan, een turk, of wie dan ook, hij is sereen, leergierig, oprecht en eerlijk binnen zijn culturele maatstaven (die per definitie anders zijn dan die van Prospero). Dit is de manier waarop Shakespeare omgaat met vreemdelingen in zijn stukken. Denk maar aan de liefdevolle en heel menselijke Moor Othello. Shakespeare schreef dit in een tijdperk waarin Moren Christenen tot hun slaven maakten en omgekeerd! Calibans moeder Sycorax is afkomstig uit Noord-Afrika, uit Algiers.

Caliban is door de spiegel die hij Prospero voorhoudt (van wat Prospero niet is maar kan zijn en misschien wel geweest is) verantwoordelijk voor Prospero's menselijkheid. De super redelijke, door het verstand geleide Prospero verliest zijn geduld enkel tegenover Caliban. Betekent dit niet dat Caliban heel sterk op Prospero lijkt in spiritueel en intellectueel opzicht? Ze komen alleen uit twee totaal verschillende werelden. Door dit vreemd zijn botsen hun menselijkheden. Is deze oproep tot menselijkheid (het verschuiven van de grenzen van wat menselijkheid is) niet de kern van Shakespeare's reactie op alle verhalen uit de inwoners van de Nieuwe Wereld? En is dit tevens niet een belangrijke boodschap voor onze tijd?

De kannibalen van Montaigne. Ik vind, te oordelen naar wat men mij over hen heeft verteld, dat er niets barbaars of wilds aan dat volk is, daargelaten dat iedereen barbaars noemt wat niet strookt met wat hij gewend is; want het schijnt inderdaad dat we geen ander criterium voor het ware en het redelijke hebben dan het voorbeeld van onze voorstelling van de opvattingen en gebruiken in eigen land. Daar heerst altijd de ideale religie en de volmaakte staatsvorm; daar is de manier waarop men alles doet het meest volmaakt en ontwikkeld. Deze volken zijn wild, maar in de zin waarin wij de vruchten wild noemen, die de natuur als ze haar gewone loop volgt uit zichzelf voortbrengt, terwijl we eigenlijk die vruchten wild zouden moeten noemen die we kunstmatig veranderd en van de algemene norm vervreemd hebben. (Michel de Montaigne, Essays, Boom, Amsterdam, 2004, p. 250)

Prospero Weg, heksenzaad. Ga brandhout halen
en schiet op. Er is nog meer te doen.

Prospero bevrijdt Caliban en stuurt hem om brandhout. De eerste woorden die Caliban spreekt:

Caliban Er is nog hout genoeg. (I.2)

Caliban heeft in de ogen van Prospero Miranda proberen te verkrachten. Misschien gaat het vanuit het standpunt van Caliban slechts om een verliefde blik of een poging haar te versieren. Culturele verschillen omtrent de omgangsvormen tussen de seksen liggen hier aan de basis van xenofobische angst en seksueel protectionisme. Dit speelt ook in Othello een belangrijke rol. De verliefde inlander wordt Prospero's slaaf. Een van de eerste taken waar die slaaf mee geassocieerd wordt is het dragen van brandhout; 'There's wood enough within.' (I.2.315) Zo klinkt de eerste tekst van Caliban. Ook de verliefde Ferdinand zal door Prospero gestraft worden (op de proef gesteld worden) met het dragen van hout (III.1). **Al wie Miranda seksueel begeert wordt bestraft met het dragen van hout.** Dit brandhout is een mooi symbool voor de nog niet prijsgegeven warmte of hitte. De begeerte wordt opgeschort. Er wordt verzaakt aan het verlangen of de passie door gedwongen fysieke arbeid uit te voeren. Een gedrag dat het libido onder controle houdt, maar ze niet doet verdwijnen, noch bij Ferdinand, noch bij Caliban. In dit opzicht is het noemenswaardig op te merken dat de scène tussen de hout dragende Ferdinand en Miranda (III.1) omkaderd wordt door de scènes waarin Caliban's rebellie tegen Prospero vorm krijgt (II.2. waarin Caliban houtdragend opkomt, en III.2. waarin Caliban zich bedrinkt). De stelling dat Caliban's gedrag gemotiveerd wordt door de nakende liefdesrelatie tussen Miranda en Ferdinand is daarom niet geheel ongegrond. Het hoofdmotief van Caliban's rebellie tegen Prospero is in de eerste plaats het feit dat die hem zijn liefdesobject ontzegt. Dit object moet dubbelzinnig opgevat worden; enerzijds als het bezitten van de vrouw (Miranda) en anderzijds als het bezitten van het eiland (extensie van het vrouwelijk lichaam). Deze menselijke motieven (vrouw en land willen bezitten) zijn veel indringender en herkenbaarder dan door het actuele tijds kader opgelegde motieven zoals 'het afwerpen van het koloniale juk' (20^e eeuw) of 'de nog onbeschaafde aard' (19^e eeuw) of 'de zogenaamde duivelse aard' (18^e eeuw) van Caliban. De verliefdheid, de liefde en de passie die Caliban voor Miranda voelt is nog een argument in het pleidooi voor een al te menselijke Caliban. Waarom zou dit geen oprechte liefde zijn van Caliban? Caliban wordt bevrijd en om brandhout gestuurd, zijn plaats zal echter snel ingenomen worden door Ferdinand.

Miranda Wat is dat? Een geest?
Vader, wat kijkt hij verward om zich heen.
Ik moet zeggen vader hij ziet er goed uit. Maar het moet een geest zijn.

Prospero Nee, mijn kind, het eet en slaapt, en heeft dezelfde zintuigen
als wij. De jongen die je ziet
komt van 't gestrande schip en als zijn verdriet,
zijn schoonheid niet had aangevreten, zou je met recht
kunnen zeggen dat hij knap is. Hij verloor zijn vrienden
uit het oog en is ze nu aan 't zoeken.

Miranda Het moet een god zijn.
Want nooit zag ik, op aarde, zoiets moois. (I.2)

Met muziek en liederen lokt Ariel Ferdinand naar de afgesproken plaats. Alles wordt in gereedheid gebracht voor een ontmoeting tussen Miranda en Ferdinand. De boodschap van Ariels lied zal door Ferdinand niet misverstaan worden:

Ariel Vijf vadem diep ligt je vader in zee.
Maar in zee gaat niets verloren.
Zijn botten worden wit koraal.
Zijn ogen parels in een schaal.
En schelpen worden zijn oren.
Niets bederft; ieder deel
maakt de zee tot juweel
en de nimfen luiden zijn doodsklok. (I.2)

Ferdinand gelooft dat zijn vader, Alonso, Koning van Napels, is verdrongen. Hij heeft net een scheepsramp overleefd, heeft zich met veel moeite kunnen redden, is alleen aangespoeld op een eiland, gelooft dat zijn vader en met hem vele anderen zijn omgekomen, kortom deze jongeling is uitgeput, vermoeid en in emotionele shock. Je zou van minder liedjes horen in de lucht. Geen wonder dat hij meent dat Miranda een verschijning is, een creatie van zijn eigen verbeelding. Kan hij zijn oren en zijn ogen nog geloven?

Ferdinand U moet de godin zijn waarvoor de lucht zo-even zong!
Vergeef mij, mag ik vragen of u op dit eiland woont?
En misschien wilt u mij leren hoe ik mij hier gedragen moet.
Maar mijn voornaamste vraag, die ik het laatste stel
o, heerlijk wezen. Ben jij een meisje of een wonder? (I.2)

De twee jongeren zijn meteen weg van elkaar. Het Engels heeft daar een mooi woord voor: 'infatuation'. Dit is ook wat Romeo en Julia overkomt, dit is waar Midzomernachtdroom over gaat. Liefde op het eerste gezicht.

Miranda Het moet een god zijn.
Want nooit zag ik, op aarde, zoiets moois. (I.2)

Voor Prospero verloopt alles naar wens.

Prospero *Terzijde* Het gaat zoals ik wil. (I.2)

Hij houdt zich afzijdig en wacht een goed moment af om op te treden. Wanneer Ferdinand zichzelf voorstelt als de Koning van Napels (hij is prins en troonopvolger en in de overtuiging van zijn vaders dood), komt Prospero in actie.

Ferdinand Ik ben de Koning van Napels nu.
Mijn vader zag ik verdrinken voor mijn ogen.

Miranda Wat verschrikkelijk!

Ferdinand Ja, en met hem de hele hofhouding - de hertog (I.2)
van Milaan en diens bloedeigen zoon.

Prospero moet wel optreden! Als het waar is wat Ferdinand tegen Miranda zegt, dan heeft haar vader tegen haar gelogen. Daarom trekt Prospero meteen hard van leer.

Prospero Je eigent je een titel toe, die je niet eens bezit.
Als een spion sluip je hier op dit eiland rond
om het van mij te roven die het bezit. (I.2)

Prospero zet Ferdinand gevangen. Om het liefdesvuur dat tussen de twee jongeren opblaait nog meer aan te wakkeren, stelt hij een obstakel tussen hun ontluikende liefde in.

Prospero Ze zijn verliefd, houden elkaar gevangen.
Dat moet nog even afgekoeld,
want wat te snel ontvlamt brandt ook snel op. (I.2)

Ferdinand krijgt de plaats van Caliban en wordt gedwongen brandhout te stapelen. De jonge Ferdinand is te zwak om zich tegen de oude man te verzetten. Wat hem echter verzwakt is niet het leed dat hem overkomen is (de schipbreuk, het verlies van zijn vader, enz.) maar de liefde die hij nu voor Miranda voelt.

Ferdinand Mijn wil is, net als in een droom, verlamd.
Mijn vaders dood, de slapheid die ik voel,
't verlies van al mijn vrienden, noch de bedreiging
van de man die mij hier in bedwang houdt
vallen mij zwaar als ik maar één keer per dag
vanuit mijn gevangenis dit meisje mag zien.
Laat de hele wereld genieten van vrijheid.
Ik heb plaats genoeg in zo'n gevangenis. (I.2)

Miranda verzet zich op het einde van deze scène nog heviger tegen haar vader dan in het begin. Ze gaat op een bepaald moment zelfs aan zijn mantel hangen om hem te stoppen. Dit maakt Prospero razend, of is het gespeelde kwaadheid... Ook hier blijkt het psychologisch inzicht van Prospero. Hij manipuleert de situatie: Prospero dwingt Miranda partij te kiezen tegen haar eigen vader om haar zodoende nog heviger te binden aan Ferdinand.

Prospero Kies geen partij voor hem. (I.2)

Dit zijn de laatste woorden van dit eerste bedrijf. Deze repliek is een perfect staaltje van paradoxale opvoeding waar Shakespeariaanse teksten bol van staan. **Prospero beseft dat in het opleggen van een verbod of wet, de overtreding van dit verbod of deze wet al besloten ligt.**

In deze tweede scène leren we Prospero kennen als een oude man die wraakplannen koestert. Hij neemt zijn kansen waar en gaat tot de actie over. Hij moet echter zijn eilandbewoners onder controle houden. Dat blijkt in deze scène de moeilijkste opgave. Eerst en vooral moet hij zijn dochter overtuigen van zijn recht en zijn goede voornemens. Daarna moet hij zorgen dat Ariel zijn eis om vrijheid nog wat uitstelt en mee blijft werken aan zijn plan. En tot slot Caliban met een opdracht wegsturen omdat hij niet wil dat die de huwelijkskandidaat die Prospero voor zijn dochter op het oog heeft te zien krijgt. En die kandidaat, Ferdinand, bevindt zich dan al op het eiland. Op het einde van de scène loopt alles volgens plan en beleeft Prospero dubbel plezier in het uiten van de boosheid die hij tegenover Ferdinand mag

‘improviseren’. Prospero weet dat hij de ontluikende liefde tussen Ferdinand en Miranda alleen maar aanwakkert door het contact tussen hen onmogelijk te maken. Miranda mag in geen geval getuigen van een eigen wil of verlangen ‘for within the play’s universe of discourse any attempt at pressing her own needs would constitute both personal insubordination and a disruption of the hierarchical order of the universe of which the ‘foot/head’ familial organisation is but one reflection.’ L.J. Leiniger *The Miranda Trap* (The Tempest, Signet Classic, USA, 1998, p. 150). Desondanks laat zij in deze scène, zowel in het begin als aan het einde, haar opstandigheid tegenover haar vader duidelijk blijken.

Bedrijf II.1: de gestrande hofhouding.

‘Go sleep, and hear us.’ (II.1)

Alonso U propt mijn oren vol met woorden,
 meer dan mijn maag verdragen kan,
 die ik niet horen wil. Had ik mijn dochter
 maar nooit uitgehuwelijkt want op de terugreis
 ben ik mijn zoon verloren en haar ook,
 die nu zo ver van Italië woont
 dat ik haar nooit meer zien zal.
 En jij mijn erfgenaam van Napels en Milaan,
 welk zeemonster heeft jou verslonden? (II.1)

Een groep mannen spoelt aan op een verlaten eiland. Het lijkt wel een Becketiaans gegeven: een gek zootje, ruziemakende overlevenden, met geen enkele hoop op een toekomst, die in kringetjes rondlopen op een onbewoond eiland, vruchteloos, zonder vrouwen. Hun onderlinge haat, hun intriges, hun sociale status, hebben elke zin verloren, maar toch gaan ze er vrolijk mee door. De sfeer tussen de overlevenden van de schipbreuk is allerm minst vrolijk. Koning Alonso treurt om het verlies van zijn zoon, van wie hij denkt dat hij verdronk in zee, en van zijn dochter, die hij uithuwelijkte aan de Koning van Tunis. Zijn raadgever Gonzalo probeert hem moed in te spreken, terwijl zijn broer Sebastiaan en Antonio, de Hertog van Milaan, heel cynisch met de situatie omgaan.

Montaigne. ‘Het is zwakheid om aan je ellende toe te geven, maar het is dwaasheid om haar in stad te houden.’ (Michel de Montaigne, *Essays*, Boom, 2004, p. 410)

Shakespeare verwijst bijna letterlijk naar de situatie van de Koning van Engeland; prins Henry was onverwachts gestorven (6 November 1612) waardoor het huwelijk van prinses Elisabeth met de protestant Palatine moest uitgesteld worden. *De storm* werd opgevoerd ter gelegenheid van dit huwelijk op 14 februari 1613.

Gonzalo is de eerste die naar het huwelijk van Alonso’s dochter verwijst.

Gonzalo Onze kleren, me dunkt, zijn nog even smetteloos,
 als toen we ze voor het eerst aantrokken in Afrika,
 ter gelegenheid van het huwelijk van uw dochter,
 de schone Claribella, met de koning van Tunis. (II.1)

Claribella, de dochter van Alonso, werd uitgehuwelijkt aan een Afrikaanse Koning; de Koning van Tunis. Tunis is in de 16^e - 17^e eeuw een belangrijk handelscentrum. De Koning van Tunis is ongetwijfeld een Moor. De connotaties die dit oproept met Othello (dat ongeveer 10 jaar eerder werd geschreven) is niet onbelangrijk. Het verwijst vooral naar de politieke wereld; de dreiging van Turkije was in Zuid-Europa heel reëel. We kennen allemaal de afloop van het huwelijk tussen Desdemona en Othello, maar ook in *Titus Andronicus* eindigt een huwelijk met een zwarte in totale obsceniteit en chaos en *Anthony and Cleopatra* eindigt, net als *Othello*, met de dood van beide geliefden. Het is frappant te moeten vaststellen dat in de voorgeschiedenis van *De storm* zo’n onmogelijk huwelijk eindelijk gerealiseerd wordt; dit is allicht geen te verwaarlozen detail in een stuk waarin de verzoening een cruciale rol speelt. Ook al wordt er gesuggereerd dat, om kansen van slagen te hebben, zo’n huwelijk zover

mogelijk van de Westerse wereld verwijderd moet worden (Tunis). (Leslie A. Fiedler, *The stranger in Shakespeare, Paladin, 1973, p.170*) We brengen nog even in herinnering dat ook de moeder van Sycorax van Noord Afrikaanse origine is. Caliban zelf is dus ook van Moorse afkomst. Misschien is Caliban de bastaardzoon van een Noord Afrikaanse vrouw (hoer) met een Christen(hond)? Fiedler: 'Stranger' is the key word – the familiar epithet evoking images of the black ram tugging the white ewe, which is to say, projection of a father's forbidden and unconfessed lust.' (Fiedler, *ib.*, p. 182)

Gonzalo verwijst ook naar een gemengd huwelijk:

Francisco Nooit werd Tunis eerder gezegend met zo'n
onvergelijkelijke koningin.

Gonzalo Nooit, sinds de tijd van weduwe Dido. (II.2)

Wie het verhaal van Vergilius in Boek IV van 'Aeneas' kent, weet echter dat het huwelijk tussen Dido en Aeneas slecht afloopt. Het zijn Juno (Godin van het huwelijk) en Venus (Godin van de liefde) die een plot beramen om de liefde tussen Dido en Aeneas kapot te maken. Wanneer Aeneas vertrekt pleegt Dido zelfmoord. Shakespeare's verwijzing naar Vergilius is tweezijdig. Het lijkt een waarschuwing in te houden voor een mogelijk slechte afloop van het huwelijk tussen Claribella en de Tunesische Koning, een Moor. Dergelijke huwelijken werden niet uit liefde maar omwille van politieke redenen gesloten. Dit huwelijk is bovendien een huwelijk tussen culturele aartsvijanden; een christen en een moslim, een Europeaan en een Afrikaan of Moor. Shakespeare liet al in *Othello* zien hoe moeilijk dergelijke huwelijken stand houden, zelfs als ze uit liefde worden gesloten. Vandaar dat Shakespeare, Juno en Ceres later in het stuk de kans geeft om, met een maskerade uitgevoerd, het huwelijk tussen Miranda en Ferdinand te zegenen met een mooie toekomst. Juno en Ceres/Venus kunnen hun foute ingreep bij Aeneas en Dido rechtzetten. Deze spiegeling is inderdaad volledig; net als Aeneas strandt Ferdinand op een eiland, hij ontmoet er geen weduwe (Dido), maar de maagd Miranda. De verschuiving naar de maagd (de ongehuwde dochter) en naar de vruchtbaarheidsgodin (Venus wordt Ceres), wijst op een accentverschuiving; vanuit Prospero's oogpunt is de liefde van minder belang dan de vruchtbaarheid. Alleen een nageslacht zorgt voor de voortzetting van Prospero's politieke macht. Besef ook dat *De storm* werd opgevoerd naar aanleiding van het gearrangeerde huwelijk van prinses Elisabeth, in het bijzijn van de Engelse Koning die het jaar daarvoor zijn zoon, Prins Henry, had verloren. Dan pas wordt duidelijk wat een immens spiegelpaleis Shakespeare zijn publiek voorhoudt; het plot (*De storm*) spiegelt zich in de klassieke literatuur (*Aeneas*), die zich, in de ogen van de toeschouwers, laat ontrafelen als een metafoor en er zijn eigen geschiedenis (het huwelijk van prinses Elisabeth) in weerspiegeld ziet. De woorden van Sebastiaan, die veel harder zijn dan de onschuldige verwijzing naar Dido van Gonzalo, zijn dan ook niet mis te verstaan:

Sebastiaan Dit grote verlies, heer, dankt u aan uzelf.
Door uw dochter niet aan ons Europa te schenken
maar haar te slijten aan een Afrikaan.
Daar leeft ze nu verbannen uit uw ogen
die nat zijn nu vanwege het verdriet om haar

Alonso Zwijg. Alsjeblieft.

Sebastiaan Wij smeekten u op onze knieën.

Uw dochter zelf werd verscheurd tussen volgzzaamheid en afkeer
en wist niet wat het zwaarst woog.
Daarom boog zij voor uw wil.
Uw zoon voorgoed verloren vrees ik.

De tekst van Sebastiaan is niet alleen een jaloerse en bijna extremistische (racistische?) uitlating aan het adres van Alonso, het is ook een impliciete aan de koning gerichte opmerking die met het gearrangeerde huwelijk van zijn dochter Elisabeth, Engeland niet alleen een prins, maar ook een prinses zal verliezen.

Gonzalo In mijn koninkrijk zou ik alles veranderen.
Ik schafte alles af. Zo zou ik orde scheppen;
handel werd verboden in welke vorm dan ook.
Geen ambtenaren meer. Lezen werd niet geleerd;
geen rijkdom, geen armoede. Dienstverband
kwam niet meer voor; geen koop, geen erfpacht,
geen grondbezit, geen land of wijnbouw, niets.
Geen verkoop meer van koren, olie, wijn, metaal.
Niemand mocht werken, iedereen vrij, alle mannen,
alle vrouwen ook, alles puur en onschuldig.
Geen staatsbestuur. (II.1)

Gonzalo schetst een heel utopische visie op het staatsbestuur van het eiland. De praktijk zelf wijst uit hoe onrealistisch zijn visie is. Sebastiaan merkt heel terecht op dat Gonzalo zichzelf wel tot Koning kroont en daarmee zijn eigen pleidooi ondergraaft.

Sebastiaan En dan zou hij koning worden! (II.1)

De manier waarop de gestrande hofhouding in een interne machtsstrijd verwickeld raakt, toont ook het failliet van dit utopisch denken. Sebastiaan en Antonio beramen een plan om Alonso uit de weg te ruimen, zodat Sebastiaan zou Koning van Napels worden.

Ook al zijn ze allemaal als schipbreukelingen op het eiland terechtgekomen waardoor die titels geen enkele waarde meer hebben. Maar ook Prospero gedraagt zich op zijn eiland als in een koninkrijk. Op zich een absurd idee aangezien dit koninkrijk slechts uit drie onderdanen bestaat. De manier waarop Prospero zijn dochter manipuleert en waarop hij Ariel en Caliban hun vrijheid ontzegt, en hen onderdrukt, verschilt in niets met gelijk welke patriarchaal georganiseerde staatsvorm.

Dit is nog een typisch voorbeeld van hoe het Shakespeariaanse spiegelpaleis werkt; Prospero's bestuur heeft alleen een fictieve waarde (vandaar dat zijn macht een soort 'tovermacht' wordt genoemd), het is een perfecte afspiegeling van zijn vroeger regentschap in Milaan, dit wordt op zijn beurt op het eiland weerspiegeld in de intriges tussen Sebastiaan en Alonso (tegelijkertijd is dit een afspiegeling van wat zich 12 jaar eerder aan het hof van Prospero heeft afgespeeld); en deze beide spiegelingen reflecteren zich in de utopische spiegel die Gonzalo voorhoudt.

Machiavelli over goed staatsbestuur. 'The main foundations of every state, new states as well as ancient or composite ones, are good laws and good arms; and because you cannot have good laws without good arms, and where there are good arms, good laws inevitably follow, I shall not discuss laws but give my attention to arms.' (Niccolo Macchiavelli, *The Prince*, Penguin, London, 1995, p. 38)

Ze vielen allemaal om alsof het afgesproken was.
Ineens. Of de bliksem insloeg.
Wat zou jij - achtenswaardige Sebastiaan -
O -, wat zou jij -nee,- En toch, ik lees, geloof ik,
van je gezicht waar jij aan denkt. Wat jij zou kunnen zijn!
Je kans verraadt je en mijn verbeelding
ziet een kroon verschijnen die neerdaalt op je hoofd. (II.1)

Ariel's toneeltechnische kant toont zich nu in alle glorie:

Ariel op – ernstige muziek spelend (II.1)

Met deze muziek wil Ariel iedereen laten inslapen. Maar bij Shakespeare kan alleen iemand met een gerust geweten rustig inslapen. Iedereen valt dan ook als een blok in slaap behalve Alonso, Sebastiaan en Antonio. Alonso kan de slaap niet vatten omwille van het verdriet om zijn verloren zoon en de schuldgevoelens die hij daaromtrent heeft:

Alonso Wat! Slaapt iedereen al? Kon ik maar met mijn ogen
 mijn gedachten afsluiten. Ik voel dat ze dat willen. (II.1)

Sebastiaan en Antonio stellen Alonso gerust waardoor ook hij in slaap valt:

Sebastiaan Wij tweeën heer zullen over u waken
 terwijl u rust. Wij zorgen voor uw veiligheid. (II.1)

Antonio heeft een slecht geweten, daarom valt ook hij niet in slaap. Hij heeft in Milaan zijn broer Prospero verdreven en diens plaats als Hertog van Milaan ingenomen. Het is Antonio die de lont opnieuw in het vuur steekt; hij zet Sebastiaan aan om zijn broer Alonso, terwijl hij slaapt, te vermoorden en zich zodoende de kroon toe te eigenen. De voorgeschiedenis van Prospero en zijn broer Antonio, dreigt zich te herhalen op het eiland; een strijd tussen broers, waarin de ene broer de andere van de troon stoot. Maar Sebastiaan is niet makkelijk te overtuigen; hij is bang dat zijn geweten hem later niet met rust zal laten;

Sebastiaan Jij hebt je broer Prospero verdrongen.

Antonio Ja. En kijk hoe goed zijn kleren mij nu passen, beter dan bij hem.
 Zijn dienaars staan nu in mijn dienst.

Sebastiaan Maar je geweten?

Antonio Geweten? Waar zit dat ons geweten? (II.1)

Als Sebastiaan overtuigd is van de nietigheid van het menselijk geweten, staat niets hen nog in de weg en trekken ze hun zwaard. Ariel moet tussenbeide komen; hij maakt Gonzalo wakker, die alarm slaat. De twee verraders kunnen zich echter uit hun hachelijke situatie praten waardoor hun samenzwering niet onthuld wordt.

Macchiavelli over gewelddadige machtsgrepen. ‘We can say that cruelty is used well (if it is permissible to talk this way of what is evil) when it is employed once for all, and one’s safety depends on it, and then it is persisted in but as far as possible turned to the good of one’s subjects. Cruelty badly used is that which, although infrequent to start with, as time goes on, rather than disappearing, grows in intensity. Those who use the first method can, with divine and humane assistance, find some means of consolidating their position, as did Agathocles; the others cannot possibly stay in power. So it should be noticed that when he seizes a state the new ruler must determine all the injuries that he will need to inflict. He must inflict them once for all, and not have to renew them every day, and in that way he will be able to set men’s mind at rest and win them over to him when he confers benefits. Whoever acts otherwise, either through timidity or bad advice, is always forced to have the knife ready in his hand and he can never depend on his subjects because they, suffering fresh and continuous violence, can never feel secure with regard to him. Violence must be inflicted once for all; people will forget what it tastes like and so be less resentful. (Niccolo Machiavelli, *The Prince*, Penguin, Boom, 1995, p.29-30)

Ook nu zien we hoe Prospero en dus ook Ariel de situatie alles behalve onder controle heeft. Ariel slaagt er niet in iedereen te laten inslapen; personages met een slecht geweten zijn bestand tegen Ariel’s ‘hypnotiserende muziek’. Zij blijven wakker om kwaad te verrichten. Ariel komt net op tijd terug om de moord op Alonso te verhinderen:

Ariel op met muziek en zang
Ariel Mijn meester ziet door zijn Kunst het gevaar dat u,
 zijn vriend - bedreigt: Hij stuurt mij hierheen -
 anders faalt zijn plan om u te redden. (II.1)

Prospero en zijn toneelknecht Ariel gedragen zich als improviserende regisseurs die hun acteurs, als proefdieren, van de ene situatie naar de andere lokken. Prospero is geen almachtige tovenaars. Zijn almacht is een pose waarmee hij Miranda, Caliban en Ariel imponeert en onderdrukt. Het belangrijkste wapen van die pose is Prospero’s taal. Prospero is een oude man die zijn kans grijpt om een reeds lang uitgestelde wraak eindelijk te volbrengen. Hij zint echter niet op bloedwraak. Hij wil de schuld en de vete tussen Milaan en Napels oplossen door een nieuwe bloedband; Miranda moet de bruid worden van Ferdinand. Zo krijgt hij Milaan terug en is zijn oude dag verzekerd met een rijk nakomelingschap. Dit loopt niet van een leien dakje; Prospero moet voortdurend de situatie bijsturen en zich aanpassen aan veranderende omstandigheden.

Bedrijf II.2.

Caliban komt op met een stapel hout. Geluid van onweer.

Caliban Gifwalmen, opgezogen door de zon, uit
 mesthopen, moerassen en rottende poelen.
 Stort je op Prospero en bezorg hem de pest! (II.2)

Caliban is de orders van Prospero aan het uitvoeren; hij haalt brandhout. Hij vervloekt Prospero. Er is onweer op komst. Er is geen teken te bespeuren van Prospero noch van Ariel. Er zijn geen aanwijzingen dat Prospero dit onweer zou veroorzaken. Nergens in het stuk zien we Prospero magische handelingen uitvoeren die te maken hebben met het beïnvloeden van het weer. We kunnen dus aannemen dat dit onweer en ook de storm natuurlijke verschijnselen waren. Een aannemelijk hypothese (die nergens in het stuk wordt weerlegt, maar eerder wordt bevestigd) is dan; dat het schip in een natuurlijke storm in moeilijkheden kwam en dat Prospero en Ariel van deze gelegenheid gebruik maakten om paniek te zaaien en de bemanning te verspreiden over het eiland. De ‘magische’ handelingen die Prospero wel uitvoert (het ontwapenen van Ferdinand en de cirkel die hij trekt) lijken eerder op een Kung Fu of een Zen meester.

De magische controle over het weer. ‘If they wish to make rain they simulate it by sprinkling water or mimicking clouds: if their object is to stop rain and cause drought, they avoid water and resort to warmth hand fire for the sake of drying up the too abundant moisture. (...) Thus, for example, in a village near Dorpat, in Russia, when rain was wanted, three men used to climb up the fir-trees of an old sacred grove. One of them drummed with a hammer on a kettle or small cask to imitate thunder; the second knocked two fire-brands together and made the sparks fly, to imitate lightning; and the third, who was called ‘the rain-maker’, had a bunch of twigs with which he sprinkled water from a vessel from all sides. (James Frazer, *The golden bough, A study in magic and religion*, Wordsworth Reference, London, 1993, p.63)

Trinculo Ah, een vis. Hij ruikt naar vis; een rotte belegen visachtige vislucht.
 Een soort stokoude stokvis. Een uitheemse vis. Als ik hem thuis had
 liet ik hem opzetten en beschilderen en iedereen zou moeten betalen om hem te
 zien. Bij ons is zo’n vis goud waard. Elk vreemdsoortig beest bij ons is goud
 waard. Een lamme bedelaar laten ze links liggen maar voor een dooie indiaan
 tellen ze grof geld neer. ’t Heeft de benen van een mens! Zijn vinnen lijken op
 armen! Oeps, hij is nog warm. Ik moet op mijn standpunt terugkomen.
 Hier klopt iets niet. Dit is geen vis dit is een eilander die door de bliksem is
 getroffen. (II.2)

Caliban vreest dat Trinculo iemand is zoals Ariel die hem in dienst van Prospero komt straffen. Hij verstopt zich. Trinculo denkt onmiddellijk aan hoeveel hij zou kunnen verdienen met Caliban als een vreemdsoortig opgezet beest.

Trinculo Elk vreemdsoortig beest bij ons is goud waard. Een lamme bedelaar laten ze
 links liggen maar voor een dooie indiaan tellen ze grof geld neer. (II.2)

Indianen, neger-slaven en tropische dieren werden op markten tentoongesteld en aan de Europese koninklijke hoven cadeau gedaan. Wie een indiaan of een zwarte of een opgezette aap, leeuw of struisvogel kon kopen, kon die, mits betaling, aan elke geïnteresseerde laten

zien en zo zijn investering dubbel en dik terug verdienen. **Trinculo beschouwt Caliban als een mens;**

Caliban 't Heeft de benen van een mens! Zijn vinnen lijken op armen! (II.2)

Een mens die stinkt naar rotte vis. Shakespeare speelt met de perceptie van zijn personages. Wat iemand is wordt meebepaald door hoe anderen hem zien. Meer dan voor enig ander personage geldt dit voor Caliban, de eilandbewoner van Noord-Afrikaanse afkomst. Shakespeare bewijst hoe de identiteit van de anders-gelijke, de vreemdeling, de outcast, de bedelaar, een minderheidsgroep, bepaald wordt door hoe de anderen, de meerderheid, de dominerende groep hem zien of percipiëren.

Stefano Zeker een monster van het eiland, een misgeboorte met vier poten
En, als je het mij vraagt, ijlt hij van de koorts.
Maar waar heeft hij voor de duivel onze taal geleerd?
Ik zal hem wat troost toedienen. Als ik hem op kan lappen dan neem ik hem
mee naar Napels, en daar geef ik hem cadeau aan de keizer die de duurste leren
schoenen draagt (II.2)

Stefano is een knecht van Alonso. Hij is verantwoordelijk voor de koninklijke wijnkelder. Dat hij die verantwoordelijkheid heel serieus neemt, blijkt uit het feit dat hij steeds wijn bij en in zich draagt. Hij vindt een 'misgeboorte met vier poten'. Dit is Caliban, onder wiens cape Trinculo tegen het onweer schuilt. Caliban moet het zowat besterven van angst; hij gelooft dat Trinculo onder zijn cape kroop om hem te pijnigen. Hij verwacht die helse bestraffing niet alleen van Trinculo maar ook van Stefano.

Caliban Martel mij niet! Alsjeblieft. Ik breng het hout meteen naar huis. (II.2)

Caliban is heel gelukkig wanneer die straf op zich laat wachten. En Stefano is verbaasd dat 'een monster van het eiland' hem in zijn taal aanspreekt. Meer nog het blijkt zich ook tot hem te richten met de stem van zijn vriend Trinculo:

Stefano Verdomd, Trinculo je bent het echt. Hoe kom jij hier als poep uit een
maankalf⁵? Of poept hij Trinculo's? (II.2)

Trinculo en Stefano dolen net als Ferdinand en het groepje van Alonso op het eiland rond na de schipbreuk. Nu vinden ze elkaar.

Trinculo Ik schuilde hier onder de mantel van die dode salamander, uit angst voor De
storm.- dus je leeft nog? Stefano, in levende lijve? (II.2)

Het herkennen van je eigen taal op een vreemd eiland is verbazingwekkend. Het is de tweede maal dat Shakespeare dit in *De storm* gebruikt. Ook tijdens de ontmoeting tussen Ferdinand en Miranda speelt dit een rol.

Ferdinand Mijn taal! Ze spreekt mijn taal. (I.1)

En tot grote verbazing van Caliban pijnigen deze 'geesten' hem niet, maar spreken ze zijn taal en geven ze hem iets te drinken dat alles doet behalve hem pijnigen. Integendeel, Caliban is

⁵ 'maankalf'; men schreef in de Renaissance misgeboorten toe aan de invloed van de maan.

meteen verzot op wijn. Het kunnen dan ook onmogelijk kwelgeesten zijn die Prospero op hem af stuurt. Denkend dat zijn ongetwijfeld superieur zijn aan Prospero (de heilzame wijn is daar het krachtigste bewijs voor), onderwerpt hij zich aan Stefano en Trinculo.

Caliban *Terzijde*
Dit zijn volmaakte wezens, als het geen geesten zijn.
't Is een grote god, en hij heeft een hemels vocht.
Ik zal voor hem knielen. (II.2)

Hij ziet in hen afgezanten van de religie van Sycorax, zijn moeder. Maar de geschiedenis blijkt zich te herhalen:

Caliban Ik wijs u waar het eiland vruchtbaar is. En ik kus uw voeten. Ik smeed u, wees mijn god. (II.2)

Net als toen bij Prospero, toont Caliban zich heel gastvrij.

Caliban Ik hield van je, ik wees je alle schatten van het eiland, bronnen, zoutputten, woest en vruchtbaar land.
Vervloekt dat ik dat deed. (I.2)

Henriette is zich ervan bewust dat ze bedrogen wordt, maar weet daarentegen niet dat wat zij te verduren heeft voor de wet strafbaar is. Ze kent de onvervreembare rechten niet die de hare zijn, wat voor grenzen, solidariteit tussen families en culturele tradities er ook bestaan. Daarin ligt haar kwetsbaarheid.

Zolang hun kennis van hun rechten voor sommige mensen nog steeds ontoegankelijk is, zullen personen zonder scrupules vrij spel hebben in het uitbuiten van hun gelijken. Mensenrechteneducatie blijft een dwingende noodzaak. 'Nu moet je aan jezelf denken.' De woorden van degenen die deze hedendaagse slaven opvangen, vertolken de eis tot respect voor de waardigheid van de mens. Die geldt voor de ander. Maar ook voor jezelf, tegenover de zware last van de onderdrukking, of deze nu in huishoudelijk verband of in gezinsverband plaatsvindt. Voor de slachtoffers, vaak jong, vrouw en afkomstig uit arme landen, begint met deze woorden een leerproces dat leidt tot autonomie, tot het opnieuw in bezit nemen van hun identiteit en hun lot. 'Het duurde lang voordat ik me realiseerde dat ik eindelijk vrij was.

Ik was bang dat ik werd teruggebracht naar de familie Calmar, bang dat mijn oom me weer zou vinden.

Ik was ontsnapt maar ik was leeg. Ik voelde niets, behalve verschrikkelijke hoofdpijn. Ik wilde niemand zien, ik dacht dat ik anders, abnormaal was. Langzaam maar zeker durfde ik weer op te kijken.

En ik besloot een klacht neer te leggen tegen de Calmars: ze hadden mij teveel kwaad gedaan.

Ik werd naar het ziekenhuis gebracht. Bloedafname, röntgenfoto's, gynaecologisch onderzoek... Ik leed aan bloedarmoede, wat een verklaring was voor mijn algehele zwakte, mijn duizelingen en hoofdpijnen.

Ik begon regelmatig bij het Comité (tegen Hedendaagse Slavernij) langs te gaan.

Ik maakte kennis met Céline, een meisje uit Benin dat in Parijs was gekomen als dienstbode bij een Afrikaanse ambassadeur. Met steeds weer dezelfde beloften: ze zou op de kinderen passen en in ruil daarvoor zou ze naar school gaan. Maar in feite werkte ze de hele dag door en sliep ze op de grond in de gang. Mevrouw schold haar uit en begon haar vervolgens te slaan. De eerste klappen vielen omdat Céline een bord had gebroken of slecht had schoongemaakt. Op een dag tuigden haar werkgevers haar zodanig af dat verscheidene van haar tanden waren gebroken. Natuurlijk weigerden ze haar naar de tandarts te brengen, de wond raakte geïnfecteerd, haar halve gezicht was opgezwollen en ze kon bijna niet meer eten en praten. Op een keer goot mevrouw hete olie in haar oren en gooide haar uiteindelijk op straat.

Er was ook een Indonesische vrouw, die op negenjarige leeftijd naar Frankrijk was gekomen en die dertig was toen ik haar bij het Comité zag. Ze was heel tenger en klein, alsof ze niet meer was gegroeid vanwege de ontelbare klappen en pesterijen. Zowel qua lichaam als qua geest leek ze niet ouder dan negen. Ze had verschrikkelijk geleden. Toen ze uiteindelijk op het politiebureau arriveerde, namen de agenten meteen foto's van haar beide handen. De huid en het vlees waren verdwenen, ze had geen enkele nagel meer: om haar te straffen had mevrouw de gewoonte haar handen in kokend water te dopen...

Het Comité hield zich met zo'n honderd gevallen bezig. Ieder meisje had haar eigen verhaal, ze hadden allemaal geleden. Uitgebuit, vernederd, uitgehongerd, maar ook geslagen, vastgeketend, gemarteld door middel van messteken, een strijkijzer of sigarettenpeuken, overdekt met littekens, verkracht en geprostitueerd. Sommigen kwamen al heel jong naar Frankrijk, weggeven of verkocht door hun eigen familie. Velen van hun beulen zijn, beschermd door diplomatieke onschendbaarheid, aan elke gerechtelijke vervolging ontsnapt.'

Uit Een slavin in Parijs, Henriette Akofa, vert. Nini Wielink, Pockethuis, 2005, blz. 161 e.v. (oorspronkelijke titel; Une esclave moderne, Henriette Akofa, Michel Lafon, 2000)

Een slavin in Parijs. Slavernij werd meer dan 150 jaar geleden afgeschaft... Maar is kinderarbeid geen slavenarbeid? Wereldwijd werken kinderen soms meer dan 10 uur per dag voor een hongerloon. Ze worden verkocht door hun ouders om schulden af te betalen. Die betalen ze door levenslang voor hun meester te werken. Tegenwoordig staat het in de hogere kringen chique om een illegaal in huis te nemen. Liefst eentje zonder papieren. Het zijn de nieuwe huisslaven. Ze worden niet zelden vernederd, geslagen en misbruikt. Gerechtelijke stappen zijn moeilijk te ondernemen. Aangezien de slaven geen papieren hebben durven ze niet naar buiten komen met hun problemen. Maar niet zelden de 'heren' van diplomatieke onschendbaarheid. Henriette Akofa groeit op in het West-Afrikaanse Togo, als jongste in een groot gezin. Wanneer zij vijftien jaar is, krijgt zij een kans die maar voor weinig meisjes van haar leeftijd is weggelegd: op uitnodiging van een kennis van de familie vertrekt zij naar Parijs. Daar, zo wordt haar beloofd, zal ze in ruil voor licht huishoudelijk werk naar school mogen. In Frankrijk blijkt er weinig terecht te komen van alle mooie beloftes, en wordt ze als slavin behandeld. Pas na vier jaar weet zij te ontsnappen. Uit het boek *Une esclave moderne* blijkt wat een kracht Henriette nodig heeft gehad om dag in dag uit de minachting en angst te trotseren en de grens van de uitputting steeds iets verder te verleggen. Ondanks de afschaffing van de slavernij en de Universele Verklaring van de Rechten van de Mens (1948), worden we door Henriette's lot herinnerd aan het feit dat de strijd nog niet gewonnen is, zelfs niet hier, 'bij ons'. Waar moet je, als je vijftien bent, de grens trekken tussen gehoorzaamheid jegens je vader (die je de kans geeft naar het rijke Westen te gaan) en duidelijk misbruik van gezag (dikwijls worden de meisjes door hun eigen ouders verkocht)?

'I am a fool to weep at what I am glad of' (III.1)

Miranda Ik ken geen andere vrouw dan mezelf.
Ik kan mij geen ander vrouwengezicht herinneren,
behalve mijn eigen spiegelbeeld. Nooit zag ik iemand die meer op een man
leek dan jij, goede vriend en mijn vader.
Hoe mensen in andere landen eruit zien weet ik niet
maar bij mijn eer, de parel van mijn bruidschat,
ik verlang niets meer op deze aarde dan bij jou te zijn.
Ik kan mij ook niemand anders voorstellen
die ik lief zou kunnen hebben. Maar ik praat te veel,
En vergeet wat mijn vader mij verbood.

Ferdinand Ik ben een prins Miranda; misschien – o, ik hoop
dat het niet zo is - ben ik al koning! En dit gezeul met hout
zou ik net zo min verdragen als een vlieg die mijn mond bevuilt.
Vanuit het diepst van mijn ziel; vanaf het eerste ogenblik
dat ik je zag vloog mijn hart naar jou. Daar is het nu
en maakt mij tot jouw slaaf. Voor jou onderga ik deze vernedering
en ben ik de geduldige houtsjouwter. (III.1)

Miranda kent het aangezicht van haar eigen moeder niet. En de enige twee mannengezichten die ze kent, zijn die van haar vader en die van de donkere Caliban. Net als in *Romeo en Julia* overwint de dochter het verbod van de vader en volgt ze haar hart. **Miranda gaat Ferdinand in het geheim opzoeken.** Ze weet niet dat dit alles nu net in de kaart speelt van Prospero en precies is wat hij wil dat ze doet. De geliefde verklaren elkaar in het geheim hun liefde. Ze overtreden daarmee het aan hen gestelde patriarchale verbod van Prospero, niet wetende dat dit perfect is wat hij eigenlijk wil.

Prospero Wat een mooie ontmoeting van twee bijzondere gelieven.
Moge de hemel, wat er tussen hen broeit, zegenen met een hemelse regen.(II.1)

Zo maakt Prospero, door eerst te verbieden wat hem heel goed uitkomt, hechter dan ooit. Zo maakt hij hen tot instrument van zijn wraak. De liefde tussen Miranda en Ferdinand wordt het wapen waarmee de bloedwraak zich kan omzetten in verzoening en vergeving. Nogmaals herhalen wij; Prospero is een meester in manipuleren. Het moet benadrukt worden dat Miranda en Ferdinand (maar ook Caliban) hun eigen initiatieven volgen die feitelijk ingaan tegen Prospero. In het ene geval versterkt het zijn manipulatie (bij Miranda en Ferdinand), maar in het andere geval gebeuren er ook dingen die hij niet had ingecalculeerd (dat Sebastiaan en Antonio niet inslapen, en dat Caliban hem verraadt).

Bedrijf III.2: het plan van Caliban.

***‘I am subject to a tyrant, a sorcerer,
that by his cunning hath cheated me of the island.’(III.2)***

Caliban Zoals ik al zei; het is zijn gewoonte om tussen de middag te gaan slapen. Dan kunt u zijn hersens inslaan maar pak hem eerst zijn boeken af. U kunt ook met een houtblok zijn schedel verbrijzelen, en hem dan aan een paal spiesen of met een mes zijn strot afsnijden. Maar vergeet niet eerst zijn boeken afpakken want zonder zijn boeken, is hij net zo dom als ik en heeft hij niet één geest meer die hem zal dienen. Ze haten hem allemaal net zoveel als ik, dus verbrandt zijn boeken! Hij heeft ook kostbaarheden, die zoals hij zelf zegt waardevol zijn voor later - maar waar u zeker op moet letten is de schoonheid van zijn dochter; hij zegt zelf dat niets haar evenaart. Ik heb nooit andere vrouwen gezien behalve Sycorax, mijn moeder, en haar maar zij staat zó ver boven Sycorax als het hoogste tot het laagste. (III.2)

Caliban verraadt zijn meester Prospero. In ruil voor zijn diensten als knecht, het bezit van het eiland en van Miranda, de dochter van zijn meester, vraagt Caliban aan Stefano om Prospero te doden. Het Shakespeariaanse spiegelpaleis blijft zich bijna exponentieel ontwikkelen. Dit is een principe dat sterk doet denken aan het ‘rizoom’ van de filosoof Deleuze. Een rizoom is een wortelstok. Deleuze gebruikt dit filosofisch concept om de steeds blijvende verschuiving van inhoud en vorm aan te geven. Wortelstokken maken het heel moeilijk om de wortel van elke individuele plant terug te vinden. Laten we proberen om de spiegelingen in de scène even op een rijtje te zetten.

Caliban werd ooit door Prospero als heerser over dit eiland opzij gezet.

Caliban Zoals ik al eerder zei; ik ben de slaaf van een tiran, een tovenaar, die met smerige streken mij het eiland afhandig heeft gemaakt. (III.2)

Net als Prospero beraamt Caliban een plan om zich te wreken; Caliban vraagt aan Stefano om Prospero te doden.

Caliban Ik breng u bij hem als hij slaapt.
Dan kunt u een spijker door zijn kop slaan. (III.2)

Maar in deze scène spiegelt zich niet alleen de voorgeschiedenis tussen Caliban en Prospero, het is ook de weerspiegeling van het verraad dat Prospero zelf ooit in Milaan onderging en van het moordplan dat Sebastiaan en Antonio beramen op Alonso.

Maar niet alleen de intrige van het politieke verraad verdubbelt zich in spiegelbeelden; Caliban spiegelt ook het gearrangeerde huwelijk (door Miranda te beloven aan Stefano als beloning voor de moord op Prospero). Eigenlijk biedt Caliban Stefano het vooruitzicht op een mooie vrouw, waarover hij zelf eigenlijk geen beschikkingsrechten heeft. Dit is opnieuw een voorbeeld van hoe de vrouw als object verhandeld wordt tussen mannen, in ruil voor machtsposities. We komen hier nog op terug als we het hebben over het belang van de maagdelijkheid.

Caliban U hoeft niet bang te zijn. Het eiland zit vol geluiden. Gezang, gegons
Het streelt en doet geen pijn. Soms zoemen duizend instrumenten
om mij heen; soms zijn het stemmen die mij, uit een diepe slaap wekken en
opnieuw in slaap zingen. Dan droom ik dat de wolken opentrekken
dan worden schatten zichtbaar en kostbaarheden die allemaal naar beneden
vallen. Dan word ik huilend wakker en wil weer verder dromen. (III.2)

Ook nu zijn we getuige van hoe Ariel inspeelt op de steeds veranderende omstandigheden;
**Ariel leidt met muziek Caliban, Stefano en Trinculo af en neemt zodoende Prospero in
bescherming.**

Trinculo Luister, het geluid verdwijnt. Laten we het volgen. Dat zaakje
knappen we later op. (III.2)

Bedrijf III.3.: de schuld van Alonso en co.

‘They now are in my power.’ (III.3)

Donder en bliksem. Verschijnt als een harpij en klapwiekt boven de tafel waarvan, als bij toverslag de maaltijd verdwijnt.

Ariel Jullie zijn drie zondaars. Het lot beval de nooit verzadigde zee jullie weer uit te spugen hier op dit eiland. Onbewoond want jullie zijn het niet waard te leven onder mensen.

De drie mannen trekken hun zwaarden

Ik maak jullie gek! Drijf jullie in het nauw, tot jullie jezelf verhangen of verdrinken.
Dwazen. Ik ben gezonden door het noodlot.
Het staal van jullie zwaarden zal nog eerder de storm verwonden, of een gat steken in de golven van de zee dan dat het van mijn vleugels één veertje krenkt.
Ik ben onkwetsbaar. Die wapens zijn voor jullie veel te zwaar. Je kunt ze niet meer tillen. Maar herinner je want daarvoor kom ik hier - hoe jullie drieën Prospero hebben verdreven uit Milaan en hem en zijn onschuldig kind prijsgaven aan de zee die nu heeft wraakgenomen.
Want voor die laffe daad hebben de hogere machten, die soms uitstellen maar nooit vergeten, nu alle zeeën stranden ja, alle schepsels tegen jullie opgehitst.
Om jullie hier de oorlog te verklaren.
Alonso, jij bent al van je zoon beroofd maar ik voorspel je een slopende aftakeling veel erger dan een plotselinge dood je stap voor stap zal volgen en dat niets baat tegen de wraak die zich voltrekt, hier op dit verlaten eiland.

*Hij verdwijnt onder een donderslag. Allen af.
(III.3)*

Scène twee van het derde bedrijf eindigt met een vrolijke samenzwering tussen Caliban, Stefano en Trinculo:

*Ze zingen
Bespot en bedot ze
Bedot en bespot ze
Gedachten zijn vrij. (III.2)*

Op het einde van dit bedrijf slaat de sfeer helemaal om. Ariel confronteert Alonso, Antonio en Sebastiaan met hun misdaad:

Ariel Maar herinner je
want daarvoor kom ik hier - hoe jullie drieën Prospero

hebben verdreven uit Milaan en hem en zijn onschuldig kind
prijsgaven aan de zee die nu heeft wraakgenomen. (III.3)

Ariel verschijnt als Harpij. Een Harpij is een mythische vleesetende vogel met de kop van een vrouw, met klauwen als handen en het lichaam van een aasgier. Het is een symbool van vergelding.⁶ Het beeld van de Harpij versterkt de figuur Ariel, als een soldaat van vergelding in dienst van Prospero (Uriel betekent 'leeuw van God' in het Hebreeuws).

Eigenlijk demonstreert deze scène een uitgekiend staaltje van psycho-emotionele foltering. Technieken die ook heden ten dag nog worden toegepast. De scène begint met de totaal uitgeputte Gonzalo en Alonso:

Gonzalo God allemachtig, ik kan geen stap meer verzetten.
Mijn oude botten kraken. 't Is een doolhof hier.
Rechtdoor en krom en kronkelig. Neem mij niet kwalijk,
ik moet even rusten.

Alonso Ik geef je geen ongelijk. Ik ben zelf ook gesloopt door vermoeidheid.
Al mijn wilskracht afgestompt. Ga zitten en rust uit.
Alle hoop, die mij op de been hield, is vervlogen.
Mijn zoon is verdronken. Al het zoeken aan land was zinloos
en de zee lacht ons uit. (III.3)

Rust wenkt en is nodig. De nacht wenkt ook. Ideale omstandigheden voor Sebastiaan en Antonio om hun moordplannen uit te voeren.

Sebastiaan De eerstvolgende kans grijpen we aan.
Antonio Wacht tot vannacht. Door de vermoeidheid zullen ze minder
waakzaam zijn. (III.3)

Op dat moment grijpen Ariel en Prospero in. Ze schotelen de uitgeputte en vermoeide groep een banket voor:

*Plechtige en vreemde muziek. Prospero, onzichtbaar, verschijnt.
Allerlei vreemde verschijningen op die een gedekte tafel binnenbrengen
en er omheen dansen met uitnodigende en begroetende gebaren. Ze vragen de
koning met de maaltijd te beginnen en vertrekken. (III.3)*

Dit onverwachte spektakel wekt onmiddellijk iedereen zijn aandacht. Het spektakel ontlokt aan Gonzalo een uitspraak die onmiddellijk aan Montaigne doet denken:

Gonzalo Dat ik eilanders zag want het waren zeker bewoners van dit
eiland. 't Zijn gedochten maar ze tonen in hun manieren een beschaving
die men bij ons soort mensen nauwelijks of zelfs helemaal niet aantreft. (III.3)

Het inzicht namelijk dat een zogenaamd primitieve beschaving beschaafde is dan onze eigen beschaving. Cruciaal moment is het moment waarop de Alonso eindelijk beslist om te eten

⁶ Harpij komt van het Grieks 'harpuias' dat 'roofster' betekent. De Harpijen worden gezien als de zussen van Iris (Iris verschijnt in het spektakel in IV). Het zijn de personificaties van de stormwinden. Eén van de Harpijen heet 'Aëlo' (verwijst naar 'Ariel') wat 'snelle storm' betekent.

van het voedsel dat voor hun neus werd neergezet. Dan verschijnt Ariel als Harpij en verdwijnt meteen ook de gedekte tafel en confronteert hij de aanwezigen met hun misdaden.

Donder en bliksem. Verschijnt als een Harpij en klapwiekt boven de tafel waarvan, als bij toverslag de maaltijd verdwijnt. (III.3)

Het voorschotelen van eten aan uitgehongerde en oververmoeide gevangenen om het daarna gewoon weer weg te nemen, is een veel toegepaste foltertechniek. Shakespeare gebruikt deze techniek trouwens ook bij het temmen van de feeks. Ariel ontwapent hen en verdwijnt daarna in een donderslag. Voor het ontwapenen van uitgeputte soldaten is me dunkt geen toverij nodig. De tovenarij waar het hier om gaat is pure theatertechniek:

Prospero Bravely the figure of this harpy hast thou performed, my Ariel;
 a grace it had, devouring. Of my instruction hast thou nothing
 bated in what thou hadst to say. (III.3)⁷

Hiermee onthaalt Prospero Ariel na zijn belangrijke tussenkomst. En kort daarna kraait Prospero victorie. Hij is tevreden met het resultaat:

Prospero They now are in my power. (III.3)

Zijn wraak is binnen handbereik. Alonso, Sebastiaan en Antonio slaan in paniek. Alonso gaat zelf over tot een hysterische schuldbekentenis:

Alonso O, it is monstrous, monstrous!
 Methought the billows spoke and told me of it;
 The winds did sing it to me, and the thunder –
 That deep and dreadful organpipe – pronounced
 The name of Prosper. It did bass my trespass.
 Therefore my son I’th’ooze is bedded, and
 I’ll seek him deeper than e’er plummet sounded,
 And with him there lie mudded. (III.3)⁸

Alonso wil zichzelf in zee werpen om net als zijn zoon de verdrinkingsdood te sterven. Sebastiaan en Antonio lopen als dolle honden spoken van hun angst achterna die ze willen bevechten.

Deze schuldbekentenis ontroont de koning. De openingsscène heeft eindelijk zijn doel bereikt; de vernietiging van de sociale status. De nietigheid van de kroon tegenover het stormachtig geweld van de schuld. Geen koning ontsnapt aan het zware gewicht van de schuld die hij met zich meedraagt. En de angst verlamt het kwaad dat woekert bij Sebastiaan en Antonio. De groep, de volgehouden onzinnige koninklijke hofhouding van enkele drenkelingen, valt letterlijk uit elkaar. Gonzalo, een oude man die de jongeren nauwelijks volgen kan, probeert de brokken bij elkaar te houden. Hij stuurt Adrian achter de losgeslagen koning.

⁷ Prachtig hoe je die Harpij hebt vertolkt, mijn Ariel. Met een verscheurende gratie. Je hebt nauwgezet gedaan wat ik je gevraagd heb. Geen woord vergeten. (III.3)

⁸ O, het is monsterlijk, monsterlijk! Alsof de golven tegen me spraken, de donder in mij zong en de wind, als een diepe angstwekkende orgelpijp, de naam Prospero uitsprak en mijn zware zonde uitbazuinde. Daarom rust mijn zoon nu in het slijk. Ik ga, zoeken, en zink dieper dan ooit een peilllood zonk, en leg me naast hem neer in het slijk. (III.3)

Gonzalo All three of them are desperate: their great guilt,
Like poison given to work a great time after,
Now 'gins to bite the spirits. I do beseech you
That are of suppler joints, follow them swiftly,
And hinder them from what this ecstasy
May now provoke upon them. (III.3)⁹

Opnieuw opent Shakespeare het spiegelpaleis: net zoals oude Prospero Ariel op pad stuurt, stuurt Gonzalo Adrian de angsthazen achterna.

⁹ Wanhopig zijn ze, alledrie; als gif dat pas na jaren werkt, begint hun zware schuld aan hun verstand te knagen. Vooruit, jullie zijn nog goed te been, volg hen, snel en verhinder dat waartoe wanhoop en vertwijfeling hen kan drijven. (III.3)

Bedrijf IV, scène 1.

‘If thou dost break her virgin-knot’ (IV.1)

Ferdinand Ik verzeker u heer, witte koude, maagdelijke sneeuw
dwarrelt op mijn hart en koelt mijn al te hitsige bloed. (IV.1)

Prospero geeft Miranda aan Ferdinand. Hij blijft echter waken over haar maagdelijkheid en waarschuwt Ferdinand voor het onheil dat hen als koppel te wachten staat als hij niet wacht tot na de huwelijksceremonie.

Prospero Maar als je haar maagdengordel breekt
vóór de plechtige ceremoniën voltrokken zijn,
dan zal de hemel geen zegen laten neerdalen
maar zullen dorre haat en verzuurde minachting
jullie deel zijn. (IV.1)

Ferdinand belooft plechtig aan die verzoeking te zullen weerstaan. Miranda is een stille getuige van dit gesprek. Ze zegt niets; ze krijgt wat haar verboden was, Ferdinand, die ze tegen de wil van haar vader bleef ontmoeten. Zij weet niet dat Prospero weet dat ze hem ontmoette in het geheim en ze weet ook niet dat dit zijn bedoeling was. Ook nu is het vrouwelijke, Miranda, onwetendheid. Dat is de positie die haar toekomt. Ze weet niet hoe ze gemanipuleerd wordt en kan slechts een bestaan vinden binnen de manipulaties van het patriarchaat, van mannen dus. Ook al is het protest van Miranda (tegen de schipbreuk, tegen de gevangenneming van Ferdinand) opmerkelijk, Shakespeare werkt het niet uit tot een subject waarvoor het verlangen van de mannen moet wijken. **Miranda moet en zal object blijven in een ruilhandel die ervoor zorgt dat mannen bepaalde machtsposities blijven of kunnen bekleden.** Haar zwijgen tekent dan ook de dood van haar eigen subjectieve verlangens.

Maagdelijkheid en vrouwenverminking: Sigmund Freud versus Waris Dirie.

‘We may say, then, in conclusion that defloration has not only the one, civilized consequence of binding the women lastingly to the man; it also unleashes an archaic reaction of hostility towards him, which can assume pathological forms that are frequently enough expressed in the appearance of inhibitions in the erotic side of married life, and to which we may ascribe the fact that second marriages so often turn out better than the first. The taboo of virginity, which seems so strange to us, the horror with which, among primitive peoples, the husband avoids the act of defloration, are fully justified by this hostile reaction.’ (Freud, *On sexuality*, Penguin Books, p.282) De vijandigheid die vrijkomt na een ontmaagding is logisch omdat we in de meeste gevallen van ontmaagding eigenlijk moeten spreken van een verkrachting. De meisjes worden uitgehuwelijkt aan een vreemde, iemand die ze in hun hele leven nog niet hebben gezien, hun man. Soms is die man dubbel zo oud als zichzelf. Zowel de eer van de familie van het meisje als de eer van de familie van de man staan op het spel; het maagdenvlies moet worden gebroken tijdens de huwelijksnacht, er moet bloed vloeien. Het spreekt voor zich dat deze daad van agressie een enorme impact heeft op jonge meisjes en hun de mogelijkheid tot het ontwikkelen van een volwassen beleving van hun seksualiteit ontnemt. ‘The danger which is thus aroused through the defloration of a woman would consist in drawing her hostility down upon oneself, and the prospective husband is just the person who would have every reason to avoid such enmity.’ (Freud, *On sexuality*, Penguin Books, p.275) Besnijdenis van vrouwen is een gruwelijke verminking die de maagdelijkheid van de bruid moet verzekeren en in stand houden. Waris Dirie: ‘Wanneer ik bedenk dat dit jaar twee miljoen kleine meisjes zullen ondergaan wat ik heb meegemaakt, dan ben ik er kapot van. Het doet me ook beseffen dat elke dag dat deze marteling voortduurt, er boze vrouwen zoals ik bijkomen, vrouwen die nooit meer kunnen herstellen wat hun is aangedaan.’ (p.230) Uit dit citaat blijkt duidelijk dat de vijandigheid van de vrouw tegenover de man die haar ontmaagd – waar Freud het over heeft en waaraan hij verschijnselen zoals frigiditeit en seksuele remming bij vrouwen koppelt – eigenlijk veroorzaakt worden door de agressieve houding van de man (een patriarchale cultuur) tegenover de vrouwelijke seksualiteit

Leininger wijst op het gevaar op Miranda in allegorische of symbolische zin te vereenzelvigen met maagdelijkheid en kuisheid (tegenover de duivels en lustvolle Caliban): ‘In this symbolic scheme, Miranda is deprived of any possibility of human freedom, growth or thought. She need only be chaste – to exist as a walking emblem of chastity. This kind of symbolism is damaging in that it deflects our attention away from the fact that real counterparts to Caliban, Prospero, and Miranda exist – that real slaves, real slave owners, and real daughters existed in 1613 for Shakespeare’s contemporaries and have continued to exist since then.’ (L.J. Leininger, *The Miranda Trap*, in *Signet Classic Shakespeare, The Tempest*, p.152). Shakespeare tekent met Miranda een jonge vrouw die elke kans die ze krijgt om verzet aan te tekenen tegen de rol die ze van buitenaf opgedrongen krijgt, met beide handen te grijpen. Deze interpretatie is dan ook zinvoller dan die van een allegorisch sjabloon. Prospero laat het koppeltje even alleen. Hij bestelt een nieuw stukje spektakel bij Ariel en zijn kompanen en stuurt hem om het koninklijk gevolg van Alonso. Ariel verdwijnt onmiddellijk.

Ariel Voordat u ‘kom’ geroepen hebt;
voordat u dan weer adem scheidt;
voordat u zeggen kunt ‘ga, ga; ‘
en dan opnieuw weer ademt ‘ah’
is de groep al heel dichtbij.
Meester - houdt u nog van mij?
Prospero Met heel mijn ziel Ariel. En kom niet op
voor je je wacht hoort. (IV.1)

Met Ariel blijft Shakespeare het theater als een techniek die illusies schept onder de aandacht van het publiek brengen. *De storm* is en blijft ten allen tijde toneel. Maar in die tussentijd hebben Miranda en Ferdinand alle tijd gehad om hun geluk met elkaar te delen. Wat staan ze te doen? **Kunnen ze de passie die tussen hen opblaait onder controle houden?** Prospero moet Ferdinand dan ook aan zijn belofte herinneren:

Prospero Hou je aan je woord. Zorg dat het flirten
niet uit de hand loopt. Dure eden branden als stro
door het vuur dat door onze aderen stroomt.
Beheers je. Anders. Weg beloften. (IV.1)

Blijkbaar doen Miranda en Ferdinand meer dan voor woorden vatbaar is. Prospero roept Ariel echter terug en dwingt Ferdinand en Miranda te kijken naar een spektakel dat Prospero speciaal voor hen uitkoos.

Met zachte muziek, in regie van Ariel en geproduceerd door Prospero, verschijnen drie mythologische personages.

Prospero Ik toon nu wat ik tonen wil.
Kijk en luister en wees stil.
Muzikaal spel ter ere van het bruidspaar (IV.1)

Iris, goddelijke bode van de Griekse goden die zich manifesteerde in een regenboog (meestal voorgesteld als een jonge vrouw met vleugels en een staf of schenkan in de hand), verwelkomt achtereenvolgens Ceres en Juno. Ceres is een Oud Italische Godin van de landbouw, die refereert naar de Griekse Demeter, Godin van de vruchtbaarheid en de groei, van landbouw en akkers. Juno is de Oud Italische licht- of maangodin, tevens beschermgodin van de vrouw, huwelijk en geboorte. Juno heeft vele titels, o.a. Virginalis (van de maagd),

Matronalis (van de gehuwde vrouw) en Lucina (zij die licht brengt). Zij wordt geïdentificeerd met de Griekse godin Hera (hemelvorstin en Godin van het huwelijk). Iris ontbiedt de twee godinnen om ‘a contract of true love’ (IV.1.84) te vieren. Ceres/Demeter wil niet op de uitnodiging ingaan als Cupido ook aanwezig is op het feest. Cupido en Venus hebben immers Hades geholpen om de dochter van Demeter, Persephoné (Prosperina bij de Romeinen), te schaken. In een mythe die de verandering der seizoenen verklaart, heeft Hades/Pluto (God van de onderwereld), met de hulp van Venus (Godin van de vruchtbaarheid) en haar zoon Cupido (God van liefde), de dochter van Ceres (Demeter bij de Grieken), Prosperina (Persephonè bij de Grieken), gekidnapt. Pluto houdt haar elk jaar zes maand in de onderwereld. Wanneer Prosperina bij Pluto in de onderwereld verblijft, is het op aarde winter. (cfr Arden Shakespeare, p.249) Wanneer Demeter van de zonnegod Helios verneemt dat zijn dochter in het dodenrijk is, treft zij de aarde met onvruchtbaarheid. Daarop zendt Zeus zijn bode Hermes naar Hades, die Persephonè naar de aarde moet zenden. Hades laat haar gaan op voorwaarde dat zij een deel van het jaar in het dodenrijk zal verblijven. (cfr. A. van Reeth, Encyclopedie van de Mythologie, p. 207)

Iris stelt Ceres gerust dat noch Cupido, noch Venus op het feest (van Miranda en Ferdinand) aanwezig is. Zij zegt dat ze zijn weggevlucht nadat ze een mislukte poging deden om een man en een vrouw die kuisheid en onthouding hadden gezworen voor hun huwelijksseed, hitsig te maken.

Iris Here thought they to have done
 Some wanton charm upon this man and maid,
 Whose vows are that no bed-right shall be paid
 Till Hymen’s torch be lighted, but in vain. (IV.1.94-97)¹⁰

Dit verwijst letterlijk naar wat er zich net voor dit spektakel heeft afgespeeld; Prospero die Ferdinand (om één of andere reden die verdacht veel lijkt op wat ooit Caliban met Miranda deed of wou doen) herinnert aan zijn eed van kuisheid voor het huwelijk. Het spektakel is pure propaganda voor kuisheid voor het huwelijk. Cupido, God van de liefde en zinnebeeld van de blinde verliefdheid, wordt verbannen van het feest tussen Ferdinand en Miranda. Ondanks het feit dat beiden werkelijk smoorverliefd zijn (zie III.1), worden ze voortdurend aangemaand hun passie en hitsigheid in te tomen en te wachten met de lusten tot na het huwelijk. Waarom maakt Prospero hier zo een punt van? Waarom is dit voor hem zo belangrijk? In de eerste plaats verliest een maagd na ontmaagding elke ruilwaarde als huwelijksobject. Prospero wil op zeker spelen. Ten tweede is er de accentverschuiving van verliefdheid en blinde passie (Cupido) naar vruchtbaarheid en nakomelingschap (Ceres). De nakomelingen van Ferdinand en Miranda worden immers de reven van Napels en Milaan. Zo blijft Prospero’s geslacht verzekerd van een toekomst. Ten derde speelt allicht ook een rol dat Prospero weet dat de vader van Ferdinand nog leeft. Hij wil het huwelijk nog niet voltrekken zonder Alonso hiervan op de hoogte te brengen.

¹⁰ Ze (Cupido en Venus) hadden het over hun mislukte plannen Om deze man en deze vrouw met wellust te overmannen En paar dat kuisheid en onthouding beloofde aan elkaar Totdat de fakkels van Hymen vurig brandt Maar wat die twee hadden gepland Mislukte en ze vluchtten weg hand in hand (IV.1)

Getuigenissen over ontmaagding. In 'Wilde vijg' beschrijft Nedjma met vlijmscherpe observaties de man-vrouwverhoudingen in de even moderne als traditionele Arabische wereld. Met gevaar voor eigen leven ontvlucht de twintigjarige Badra haar geboortedorp Imchouk in Marokko, waar zij tegen haar zin is uitgehuwelijkt aan een veel oudere man. Vooraleer een meisje uitgehuwelijkt wordt, wordt ze gekeurd op haar maagdelijkheid: 'Ik wist wat voor soort onderzoek me te wachten stond en zette me schrap, met bloedend hart en mijn tanden op elkaar geklemd van woede. Neggafa zei dat ik moest gaan liggen en mijn onderbroek moest uittrekken. Daarna duwde ze mijn benen uit elkaar en boog zich over mijn geslachtsorgaan. Opeens voelde ik hoe ze met haar hand mijn schaamlippen uit elkaar deed en een vinger naar binnen stak. Ik gilde niet. Het was een kort en pijnlijk onderzoek, en de herinnering eraan brandde zich in me vast als een kogel die me midden in mijn voorhoofd had getroffen. Ik vroeg me destijds alleen af of ze wel haar handen gewassen had voordat ze me zomaar straffeloos verkrachtte. 'Gefeliciteerd!' riep Neggafa tegen mijn moeder die kwam vragen hoe het ging. 'Je dochter is intact. Nooit door een man aangeraakt.' Ik voelde een diepe haat voor die twee, voor mijn moeder en voor Neggafa – stelletje koelbloedige moordenaars.' (p.39-40) De ontmaagding moet plaatsvinden op de huwelijksdag: 'Het enige wat ik van hem zag waren zijn borstkas en zijn met grijze haartjes bedekte armen. Hij schoof een kussen onder mijn heupen en trok me met een ruk tegen zich aan. (...) Hij deed me pijn en bij elke beweging die hij maakte kromp ik iets verder in elkaar. Buiten werd er steeds harder op de deur geroffeld, men eiste mijn maagdenhemd op. Ik probeerde me los te worstelen, maar Hmed hield me er met zijn lichaamsgewicht onder en probeerde met zijn hand zijn piemel naar binnen te rammen. Tevergeefs. (...) Opeens vroeg ik me af wie die man eigenlijk was. Wat deed hij daar boven op me met zijn gehijg, met zijn gegraai in mijn haren en zijn stinkende adem, die mijn henna-arabesken helemaal deden verwelken? Op het laatste liet hij los, kwam met een sprong overeind. Hij sloeg een handdoek om zijn middel, opende de deur en riep zijn moeder. Die stak meteen haar hoofd om de hoek, direct gevolgd door dat van Naïma (haar zuster) (...) Mijn schoonmoeder schuimbekte van woede want ze begreep dat de hele huwelijksnacht dreigde te mislukken. Ze schoof kordaat mijn benen uit elkaar en riep: 'Ze is nog maagd! Goed, er zit niks anders op. We moeten haar vastbinden!' 'Alsjeblieft, niet doen! Wacht! Volgens mij is ze mtaqfa! Mijn moeder heeft haar toen ze klein was vergrendeld en daarna vergeten haar weer open te maken.' Ze hadden het over een gebruik dat zo oud was als Imchouk zelf en dat erin bestond de schede van kleine meisjes te blokkeren door middel van bepaalde toverformules, zodat ze zelfs niet door hun echtgenoot konden worden verkracht, tenzij er een tegenformule werd uitgesproken. Ik wist maar één ding: mijn lichaam walgde van Hmed. Daarom weigerde het hem iedere toegang. Mijn schoonmoeder bond mijn armen met haar hoofddoek vast aan de bedspijlen en Naïma hield mijn benen stevig tegen het bed gedrukt. Helemaal verstijfd besefte ik dat mijn man me onder de ogen van mijn zuster ging ontmaagden. Hij brak me met een korte stoot doormidden en toen viel ik voor de eerste en de enige keer in mijn leven flauw.

Mijn maagdelijkheid ging van hand tot hand. Van mijn schoonmoeder via de buurvrouwen naar mijn tantes. Ze betten er hun ogen mee, die ouwetjes, want ze waren ervan overtuigd dat dat blindheid voorkomt. Dat met bloed bevlekte hemd bewees helemaal niets, behalve de stompzinnigheid van mannen en de wreedheid van onderworpen vrouwen. Eén ding stond zo vast als een huis: Hmed zou gedurende de vijf jaar van ons afschuwelijk huwelijk alleen nog met een lijk naar bed gaan.' (p. 116)

Uit de autobiografie van Waris Dirie blijkt dat bij Somalische nomadenstammen de maagdelijke dochter een belangrijke economische waarde heeft voor de stam. Wanneer een maagd wordt uitgehuwelijkt aan een man, dan betaalt die man aan de stam van het meisje met voor haar familie levensbelangrijke kamelen of geiten. Een ontmaagd meisje is waardeloos voor het huwelijk en wordt verstoten door haar familie. 'Met hun geslachtsdelen intact worden ze ongeschikt geacht voor het huwelijk, onreine sletten van wie geen man het in zijn hoofd zou halen ze tot vrouw te kiezen. (Waris Dirie, Mijn woestijn, vert. J.Hakvoort en A. Witteveen, Arena, 2005, p. 47, oorspr. Titel Desert Flower, 1998) Om hen tegen ontmaagding te beschermen worden de meisjes op jonge leeftijd besneden; clitoris, grote en kleine schaamlippen worden in erg onhygiënische omstandigheden weggesneden. De wond wordt daarna dichtgenaaid. Haar toekomstige man zal haar weer openen door haar met geweld te nemen of haar weer open te snijden.

Heel de 'masque' van Iris, Ceres en Juno is een propaganda stuk tegen voorhuwelijkse seks. Shakespeare is ook hier weer een meester in het spiegelen. Het verhaal over Cupido spiegelt de mislukking van Cupido om Ferdinand en Miranda verder te laten gaan in hun passie die ze net plechtig aan Prospero hadden beloofd. Daarom is de blinde god van liefde en de passie niet welkom op hun feest. Vergeet niet dat dit stuk, inclusief deze 'masque', werd opgevoerd voor het garrangeerde huwelijk van Prinses Elisabeth. Een politiek huwelijk, garrangeerd door de Koning van Engeland, waar allesbehalve verliefdheid aan te pas komt.

Hier begeeft Shakespeare zich opnieuw op impliciet, politiek geëngageerd terrein. Door te laten zien hoe een manipulator met macht als Prospero, een ‘masque’ bestelt en laat uitvoeren, alleen maar om zijn manipulaties kracht bij te zetten, worden impliciet alle ‘masques’ uit zijn tijd, die meestal alleen maar dienden om de aristocratische leiders te paaien, in een kritisch daglicht gesteld.

Wanneer de boodschap tot het jonge koppel is doorgedrongen, breekt Prospero het spektakel bruusk en kwaad af. In het vierde bedrijf wordt de druk op Prospero steeds groter. Einde derde bedrijf roept hij nog triomfantelijk ‘they now are in my power’ (III.3.90). In het vierde bedrijf moet hij iedereen in zijn macht houden en dat loopt niet altijd van een leien dakje. Zo is de ‘masque’ een interventie bedoeld om Ferdinand aan zijn eed te herinneren en zich niet te gedragen als een Caliban. Natuurlijk denkt Prospero ineens aan het verraad van Caliban zelf.

Prospero Ik was bijna het verraad vergeten van dat beest Caliban
 en zijn samenzweerdens. (IV.1)

Prospero is kwaad.

Miranda Never till this day
 Saw I him touched wit hanger so distempered! (IV.1)¹¹

Vanwaar deze emotie? Ze heeft ongetwijfeld te maken met ongeduld. Prospero zint op wraak, dat mogen we niet vergeten. Hierin speelt het kuise huwelijk van Miranda en Ferdinand een grote rol. Die twee blijken echter zo smoor op elkaar te zijn dat een ‘masque’ nodig is om hen aan hun eed van kuisheid te herinneren. Ook Caliban zorgt, met zijn samenzwering tegen Prospero, voor een onverwachte storing. Geen wonder dat Prospero zijn geduld verliest. **De wereldberoemde monoloog met de onvergelykbare quote ‘we are such stuff as dreams are made on’ (IV.1) is geen gefilosofeer, maar een tekst die wordt gesproken met een ‘beating mind’ (IV.1).**

Prospero Wij bestaan slechts uit stof van dromen, ons zo korte leven wordt omringd door
 slaap.¹² Vriend, ik word door iets gekweld, verdraag deze zwakheid van me;
 mijn oude hoofd is verward. Maak je geen zorgen om mij. Als jullie willen
 mogen jullie wat gaan rusten in mijn cel. Ik maak een wandeling om mijn
 kloppende geest tot rust te brengen. (IV.1)

De kweuling die Prospero’s ‘oude hoofd verward’ is niet alleen de herinnering aan het verraad dat hem ooit werd aangedaan, maar de concrete situatie waarin hij op dat moment verkeert: nu de buit bijna binnen is (‘they now are in my power’, III.3), dreigt er van alles mis te lopen (de kuisheidsgelofte van Ferdinand en het verraad van Caliban). Prospero richt zich nu op Caliban om hem een lesje te leren. Hij roept Ariel’s hulp in.

Prospero Geest, wij moeten ons voorbereiden op Caliban. (IV.1)

¹¹ Nooit eerder heb ik hem zo kwaad gezien. Hij lijkt wel buiten zinnen. (IV.1)

¹² ‘We are such stuff as dreams are made on, and our little life is rounded with a sleep’ (Shakespeare), ‘Wij zijn van de stof, waar dromen van gevormd zijn; ’t korte leven is van een slaap omringd’ (Burgersdijk), ‘Wij zijn onwezenlijk van stof als dromen; en ons korte leven is door slaap omringd.’ (C.Buddigh), ‘Wij zijn van eender maaksel als dromen zijn en ons geringe leven ligt midden in een slaap’ (Nijhoff), ‘Van dezelfde stof zijn wij als dromen; en ons kleine leven is door een slaap omringd’ (Courteaux), ‘Wij zijn uit een zelfde stof gemaakt als dromen en ons luttele leven is omringd door slaap’ (Mallems), ‘Uit louter dromenstof zijn wij gemaakt – wat ons is toegemeten ligt in een zee van slaap’ (Komrij)

Ze zetten een val op die Stefano en Trinculo zal afleiden van wat Caliban hen heeft gevraagd: namelijk Prospero doden. Prospero is razend op Caliban. Caliban is dat wat Prospero niet wil zijn, dat wat hij diep in zichzelf niet wil erkennen en voortdurend verdringt.

Prospero Een duivel, een geboren duivel, op wiens natuur
opvoeding geen vat heeft; waaraan al mijn zorg,
verspild is, totaal verspild.
Zijn lijf raakt met de tijd steeds meer misvormd.
Zijn geest wordt aangevreten. Ik zal ze tot waanzin drijven
tot ze het uitschreeuwen. (IV.1)

Prospero vervloekt Caliban op dezelfde wijze als dat Caliban Prospero vervloekt (zie II.2). Prospero vecht tijdens *De storm* voortdurend tegen de haat en de woede, tegen de bloeddorstige wraak, die in hem als een storm woedt en die zijn ziel verteert. *De storm* is woede en de wraaklust die in Prospero leeft... De strijd die Prospero levert is de strijd tegen zijn eigen wraakzucht. Deze strijd is een heel menselijke strijd.

De opvoeding die Prospero aan Caliban gaf, was vooral gericht op het familiair maken van het vreemde. Caliban leerde de taal van Prospero spreken (en niet omgekeerd, wat trouwens logisch zou zijn aangezien Prospero de vreemdeling is op het eiland en Caliban de allochtoon). Wanneer Prospero Caliban verwijten¹³ naar het hoofd gooit, onderwaardeert hij Caliban's 'vreemdheid'. Het 'vreemde zijn' van Caliban wordt erdoor genegeerd. Als we ons steeds voorstellen dat iedereen is zoals wij of vergeleken kan worden met onszelf, dan exploiteren we het anders-zijn van de andere als een voorwerp dat ons kan dienen. Als integratie neerkomt op het laten overeenstemmen van het 'anders-zijn' met het ons bekende, dan worden verschillen voorbeelden, waarmee elke mogelijkheid om te spreken over 'gelijkheid', kan worden bestraft. Prospero doet niet anders; daar komt de opvoeding van Caliban op neer. Caliban's poging tot integratie wordt zodoende een bevestiging van zijn vreemdheid, van zijn 'anders-zijn'. **Wat Prospero in Caliban probeert op te voeden of te temmen, is de manier waarop hij omgaat met lust (seksuele lust – de aanranding van Miranda- en wraaklust – samenzwering tot moord).** Prospero ontmoet in Caliban dat deel van zichzelf dat hij niet onder ogen wil komen, waartegen hij vecht en wat hij verdringt.

Caliban Ik smeeek u mijn koning, wees stil! Geen geluid nu.
Ga naar binnen en pleeg een goede misdaad,
waardoor het eiland van u wordt, voorgoed
en ik, uw Caliban, voorgoed uw voetenlikker. (IV.1)

Trinculo en Stefano bezwijken voor de blinkende spullen die Ariel heeft uitgestald. Ze kiezen voor diefstal en rijkdom en stellen de moord uit. Uiteindelijk worden ze door de honden van Prospero en Ariel achternagezeten en verjaagd.

Miranda en Ferdinand zijn in de ban van een 'kuisheidsmasque', Caliban, Trinculo en Stefano slaan op de vlucht voor het geluid van honden en Alonso, Sebastiaan en Antonio zijn in de ban van een 'schuldmasque'. Prospero kan het vierde bedrijf triomfantelijk afsluiten:

Prospero dit uur levert mijn vijanden aan mij uit
Ze zijn nu overgeleverd aan mijn genade. (IV.1)

Bedrijf V :

¹³ 'duivel' (IV.1), 'schildpad' (I.2), 'giftige slaan' (I.2), 'heksenraad' (I.2)

‘The rarer action is in virtue than in vengeance.’¹⁴ (V.1)

Ariel Uw betovering werkt bij hen zo sterk
dat als u hen nu zag uw hart zou breken.

Prospero Denk je dat, Ariel?

Ariel. Het mijne zou breken, heer, als ik een mens was.

Prospero Het mijne ook. Als jij, die lucht bent al medelijden voelt
bij hun beproeving, zou ik dan, hun soortgenoot, die net zo
voelt en lijdt als zij, niet dieper zijn geraakt dan jij?
Ook al hebben ze mij tot in het diepst van mijn ziel gekwetst
toch laat ik de rede het winnen van mijn woede.
Want vergiffenis is beter dan vergelding.
Als zij berouw hebben getoond heb ik mijn doel bereikt. (V.1)

De storm nadert zijn ontknoping; langzaam gaat hij liggen.

Prospero Dit wordt de laatste fase van mijn plan. (V.1)

Bovenstaand fragment uit de dialoog tussen Ariel en Prospero waarmee Shakespeare het vijfde bedrijf opent, omvatte *De storm* ‘in a nutshell’ (Hamlet). Ariel verwijt zijn meester een gebrek aan medegevoel. We denken onmiddellijk terug aan het medegevoel dat Miranda uitte na het zien van de scheepsramp.

Miranda O, ‘k heb geleden met hen die ik zag lijden. (II.2)

Na Miranda is Ariel het tweede wezen op het eiland dat medegevoel toont. Ariel, gebaseerd op Uriel, de leeuw van God, die het offer verscheurt, uitgerekend het instrument van de wraak zelf voelt medelijden met zijn slachtoffers. Stilaan betreden we een terrein dat voorbij de grens van de tragedie ligt. Maar ook Prospero bekent dat hij meevoelt.

Prospero Als jij, die lucht bent al medelijden voelt
bij hun beproeving, zou ik dan, hun soortgenoot, die net zo
voelt en lijdt als zij, niet dieper zijn geraakt dan jij? (V.1)

De cirkel van de wraak kan gestopt worden op voorwaarde dat we redelijk blijven en ons niet laten meeslepen door het gevoel. Maar dat empathisch meevoelen ons aanzet tot een mededogen dat vergiffenis mogelijk maakt.

Prospero Ook al hebben ze mij tot in het diepst van mijn ziel gekwetst
toch laat ik de rede het winnen van mijn woede.
Want vergiffenis is beter dan vergelding. (V.1)

¹⁴ ‘The rarer action is in virtue than in vengeance.’ Een verheev’ner doen is deugd dan wraak.’ (Burgersdijk)
‘Edelmoedigheid is nobeler dan wraak’ (Buddingh), ‘Vergeven kost een kracht edeler dan vergelden’ (Nijhoff),
‘Naasteliefde is van een hogere orde dan vergelding’ (Komrij), ‘Naasteliefde dient een hogere orde dan
wraak.’ (Mallems)

Toch blijft de tweestrijd in Prospero woelen; hij stelt voorwaarden aan de vergiffenis.

Prospero Als zij berouw hebben getoond heb ik mijn doel bereikt. (V.1)

Cruciale vraag die deze tweestrijd gaande houdt is; **in hoeverre is Prospero bereid het kwaad in zichzelf te aanvaarden.** Volgens de Duitse filosofe Hannah Arendt confronteert het contact met een misdadiger die gruwelijke dingen heeft begaan, het slachtoffer met het potentiële kwaad in zichzelf. Alleen wie dit aankan en niet terugschrikt voor het kwaad in zichzelf, is in staat het kwaad dat hem werd aangedaan te, vergeven... Slaagt Prospero hierin? Dat is de uitdaging van het vijfde bedrijf. En het is Ariel die hem op dit vlak het vuur aan de schenen legt in een bijna Socratisch tweegesprek.

Over de waarheids- en verzoeningscommissie in Zuid-Afrika. ‘Terwijl de wereld na de nederlaag van nazi-Duitsland de mening toegedaan was dat het Hitler-regime op een tribunaal moest worden veroordeeld en de kopstukken van de NSDAP op het proces van Nürnberg terechtstonden op beschuldiging van oorlogsmisdaden tegen de mensheid, was de Zuid-Afrikaanse regering onder leiding van Nelson Mandela van oordeel dat de geschiedenis van de apartheid niet mocht worden beslecht door rechters, maar aan de verantwoordelijkheid van zoveel mogelijk betrokkenen moest worden overgelaten. Het onmiddellijke gevolg van deze beslissingen is dat na de Tweede Wereldoorlog met geen woord gerept werd over de mogelijke oorlogsmisdaden van de Geallieerden – Dresden en Hiroshima om slechts die twee allegorische plaatsen te noemen – en dat in Zuid-Afrika blanken én zwarten kwamen getuigen over de gruwelen die hen waren aangedaan. De Waarheids- en Verzoeningscommissie (onder leiding van aartsbisschop Desmond Tutu) kan met reden een uitzonderlijk evenement in de geschiedenis van de mensheid worden genoemd.

De Waarheids- en Verzoeningcommissie heeft zich tot doel gesteld om de slachtoffers van het apartheidsregime het woord te verlenen, maar heeft zich eveneens afgevraagd welke maatschappij of ideologie mensen ertoe brengt om zodanig hun geweten te onderdrukken dat ze in staat zijn tot systematisch moorden. Om een antwoord te vinden op die vraag kan men geen beroep doen op een proces. Het komt er bovenal op aan om de misdadigers niet te demoniseren en om geen categorieën te hanteren met aan de ene kant een hopeloze psychopaat, waarmee de goegemeente geen uitstaans heeft, en aan de andere kant het weerloze slachtoffer, waarmee de goegemeente zich al te ijverig identificeert. Volgens Pumla Gobodo-Madikizela, die een tijdlang in de Waarheids- en Verzoeningcommissie zetelde, komen misdadigers er te gemakkelijk vanaf als ze worden gedemoniseerd. Zij pleit dan ook voor ‘een langdurige, geordende en betrokken dialoog’ die de daders confronteert met de herinneringen aan de mensenlevens die ze verwoest hebben en hen vraagt om de kloof te dichten tussen de monsterlijkheid van hun wandaden en de wereld van de vergeving. De impliciete veronderstelling in een dergelijke dialoog is het vermoeden dat de daders al die tijd over het vermogen beschikten om goed en kwaad te onderscheiden en dus geen monsters of perverselingen waren. Aan de daders wordt de mogelijkheid gegeven om zich opnieuw bij de beschaving aan te sluiten en zich opnieuw tot de door de beschaving gedeelde moraal te bekennen. Deze ‘vermenselijking’ is zowel rehabilitatie als een straf, want ze vordert de daders op tot een gewetenonderzoek waarin ze hun wandaden onder ogen zien en afstand doen van de code die de ‘plicht aan het vaderland’ of ‘de gehoorzaamheid aan bevelen’ als opperste wet formuleert.

Een dergelijke dialoog is na de Tweede Wereldoorlog nooit op gang gekomen. In het (al te snelle) licht van de gepleegde schanddaden leken de zaken vanzelfsprekend: nazi-Duitsland stond terecht en werd schuldig bevonden aan oorlogsmisdaden, het jodendom had de meest bloeddorstige vervolging uit zijn geschiedenis achter de rug. De gevolgen laten zich nog altijd voelen. Het heeft tot de volgende eeuw, dus meer dan vijftig jaar, geduurd, vooraleer Duitse auteurs in roman- of essayvorm durfden en konden ingaan op de verschrikkingen die Duitsland zowel door de nazi’s als door de Geallieerden zijn aangedaan. Toen Hannah Arendt in 1961 naar aanleiding van het Eichmann-proces in Jeruzalem twijfels uitte over de bevoegdheid van Israël om de beschuldigde te vonnissen en de medeplichtigheid van de ‘Judenräte’ bij de ‘Endlösung’ ter sprake bracht, werd ze door de internationale joodse gemeenschap uitgespuwd. Nog altijd worden de herinneringen aan de holocaust uitgebuit om kritiek op Israël af te wenden en vragen over het Israëlisch-Palestijns conflict uit de weg te gaan.

De comfortabele positie waarin zowel slachtoffers als daders zich bevinden, wordt door de Waarheids- en Verzoeningcommissie onderuit gehaald. (...) Op de bijeenkomsten van de Waarheids- en Verzoeningcommissie stonden daders en slachtoffers oog in oog. Het contact met een misdadiger die gruwelijke dingen begaan heeft, confronteert het slachtoffer met het potentiële kwaad in zichzelf. Alleen wie dit vermag, wie niet terugschrikt voor het kwaad in zichzelf, is in staat tot echte naastenliefde, en dus ook tot vergeving.⁷

(uit: De Schutter Dirk, Het ketterse begin, Arendt over de filosofie van het actieve leven, Damon, 2005, p. 132-134)

Je kunt alleen maar terugkeren naar het begin als je in een cirkel rondloopt. Prospero brengt zijn vijanden terug naar het begin. Slachtoffer en dader kijken elkaar in de ogen aan de rand van een groot nulpunt. Midden in dit nulpunt, midden in deze cirkel, worden Alonso, Sebastiaan en Antonio verlost van hun schuld (-psychose of -hypnose). Rang en stand zijn van geen tel als de schuldtekening begint. Prospero richt zich eerst tot wie geen schuld treft: Gonzalo. Bij hem vindt Prospero slechts medegevoelen en mededogen.

Prospero Jij Gonzalo, waardig rechtschapen mens,
 mijn ogen zijn ontroerd door wat ze in de jouwe zien
 en huilen mee. (V.1)

Daarna richt Prospero zijn pijlen op de broers Alonso en Sebastiaan.

Prospero Uiterst wreed heb jij, Alonso, mij en mijn dochter behandeld;
 En jouw broer was medeplichtig.- daarom, Sebastiaan, word jij
 nu zo gekweld!- mijn vlees en bloed, jij, mijn broer,
 die uit eerzucht, mededogen uitbande en een bloedband
 negeerde, - die samen met Sebastiaan je koning hier
 wou doden, ik vergeef je, hoe verdorven je ook bent. (V.1)

Wat vergeving teweegbrengt vergelijkt Shakespeare met ontwaken:

Prospero De betovering wijkt zoals de dageraad
 de nacht besluipt en de duisternis wegs melt.
 Ze verjaagt de mist die hun verstand omhult. (V.1)

En:

Prospero Hun bewustzijn groeit en het naderend tij zal straks het
 strand weer overspoelen van hun rede dat nu nog vuil en drabbig is. (V.1)

Alonso en Sebastiaan krijgen hun vergeving in een droomtoestand of toestand van halfslaap toegediend. Prospero onderneemt daarentegen nog geen actie tegenover Antonio, zijn eigen broer, wie de grootste schuld treft. Prospero neemt de tijd om zich te kleden in statiekledij, als Hertog van Milaan. Nu hij de machtigste persoon uit het gezelschap vergeving heeft geschonken, kan hij tegenover hem zijn oude maatschappelijke positie terug innemen.

Prospero Ariel mijn hoed en degen. Ik zal mij kleden zoals vroeger, als Hertog van
 Milaan. (V.1)

Ariel wordt, in afwachting van zijn vrijlating, uitgestuurd om de rest van de bemanning van het schip wakker te maken en de bootsman naar hem te brengen. Dit is dezelfde bootsman die *De storm* op gang heeft getrokken (I.1). Koning Alonso is de eerste uit het gezelschap die het woord tot Prospero richt. Hij toont berouw en geeft Prospero zijn land terug en erkent daarmee diens positie als Hertog van Milaan. Een titel die Alonso op dit eigenste moment van Antonio's schouders plukt.

Alonso Of u het bent of niet of weer een zinsbegoocheling die mij misleidt, ik weet het niet.
Maar op het moment dat ik u zag
verdween de verwarring in mijn geest die,
geloof ik, door waanzin was bevangen.
Uw rijk geef ik u terug. Vergeef mij het onrecht
dat ik u deed. Maar hoe is het mogelijk
dat Prospero nog leeft en hier terechtgekomen is? (V.1)

Prospero negeert Koning Alonso en richt zich eerst tot Gonzalo die hem trouw bleef. Het is de tweede maal dat Alonso's rang en stand wordt genegeerd; een eerste maal door de Bootsman tijdens de storm en nu een tweede maal door Prospero zelf, in de eerste en in de laatste scène van het stuk. De cirkel is rond en dit is nog een argument om te stellen dat Prospero en de storm een eenheid vormen: **De storm is Prospero's innerlijke woede.** Dan richt Prospero het woord tot de Koning Alonso en de anderen:

Prospero Welkom mijn vrienden. Welkom allemaal. (V.1.)

Prospero noemt hen zijn vrienden! Volgens Hannah Arendt is alleen vriendschap en liefde in staat tot vergeving. Vriendschap is volgens haar 'geen intiem-persoonlijke aangelegenheid'¹⁵. Vriendschap blijft immers op de wereld betrokken. Daarom kan het politieke aanspraken maken. Daarom lijdt het volgens haar geen twijfel dat vriendschap superieur is aan broederlijkheid en medelijden. Waarom? 'Omdat in vriendschap niet alleen lijden en vernedering, maar bovenal vreugde gedeeld wordt: zowel de vreugde van de ander als de vreugde om de ander en om wat hij zegt.'¹⁶ **Daarom is vriendschap in staat tot vergeving, net als de liefde.**

De grote zwijger in deze scène is Antonio. Is dit uit schuldgevoel of uit wrok? Geen van beiden. Want weer laat Prospero een perfect staaltje van manipulatie zien; zonder dat Alonso het merkt, zegt hij tegen Antonio en Sebastiaan, dat hij op de hoogte is van hun samenzwering tegen Koning Alonso. Als Alonso dit te weten komt kan dit hun kop kosten. Antonio zwijgt dus omdat hij het dreigement van zijn broerlief begrijpt. Alonso zwijgt uit angst. **De vergeving tussen de broers laat een wrang smaakje na.**

Als klap op de vuurpijl zorgt Prospero voor een laatste 'coup de théâtre': twee mannen, een vader en een zoon, die elkaar dood waanden, zullen voor hun eigen ogen 'verrijzen uit de dood'. Alonso kan zijn ogen nauwelijks geloven wanneer hij zijn dood gewaande zoon plots ziek schaakspelen met een meisje.

Alonso Als dit weer zo'n droombeeld van het eiland is
dan verlies ik voor de tweede keer mijn zoon. (V.1)

En ook Ferdinand is verbluft wanneer hij ziet dat zijn vader nog leeft.

¹⁵ De Schutter Dirk, Het ketterse begin, Arendt over de filosofie van het actieve leven, Damon, 2005, p. 119

¹⁶ De Schutter Dirk, Het ketterse begin, Arendt over de filosofie van het actieve leven, Damon, 2005, p. 119

Ferdinand De zee is wreed, maar soms kent zij genade.
Ik heb haar zonder grond vervloekt. (V.1)

Shakespeare maakt hiermee een unieke variatie op het universele thema van de verloren zoon; waar niet alleen de zoon maar ook de vader verloren was. Dit soort van terugvinden of weerzien kan alleen na natuurrampen (zoals onlangs bewezen werd met de Tsunami in Zuidoost Azië en de aardbeving in Pakistan) of na oorlogen (denk maar aan wat in ex-Joegoslavië en in Rwanda gebeurde). Shakespeare trekt het spiegelpaleis echter nog verder door; emotioneel vindt omkering na omkering plaats. Eerst in rouw omwille van het verlies van vader/zoon (I.2. en II.1), daarna dolgelukkig omwille van het weervinden (V.1), komen uiteindelijk beide emoties samen; de ontroerend blijdschap omwille van een zoon die zijn vader verlaat voor een vrouw (V.1).

Alonso Wie is dat meisje waarmee je speelde?
Jullie kunnen elkaar niet langer dan drie uur kennen.

Ferdinand Ik koos haar, toen ik niet mijn vaders raad
kon vragen; want ik dacht dat ik geen
vader had. Haar vader is de Hertog van Milaan
over wie ik zoveel heb gehoord maar die ik
nooit eerder zag. Ik kreeg van hem een tweede
leven; van haar kreeg ik een tweede vader. (V.1)

Prospero onthult Ferdinand en Miranda aan Alonso met veel gevoel voor theatraliteit:

Ferdinand en Miranda worden zichtbaar, schaakspelend¹⁷ (V.1)

Doel van het schaakspel is de Koning van de tegenpartij uitschakelen, schaakmat zetten zodat hij niet meer wekomt. Op het moment dat in de oude generatie Prospero Alonso schaakmat zet (wat aanleiding geeft tot schuldbekentenis, berouw), toont Prospero de jonge generatie schaakspelend. In die zin staat deze schaakscène symbool voor Prospero's overwinning. Prospero ving Alonso in het web van zijn eigen schuldgevoelens. Maar Prospero heeft Alonso nog op een ander vlak schaakmat gezet: door zijn eigen dochter aan Alonso's zoon te beloven als vrouw (zonder dat Alonso dit weet), stelt hij een politieke daad waarmee hij zich van de steun van Alonso verzekert (Alonso heeft er immers geen belang bij zich te verzetten tegen de Hertog van Milaan aangezien zijn zoon daar dan automatisch erfgenaam van wordt). Het is de laatste zet in het grote schaakspel waarmee Prospero de verschillende passagiers van het schip op het eiland manipuleert.

Het schaakspel tussen Miranda en Ferdinand levert echter iets onheilspellends op. Een unheimische sfeer die rond Prospero's macht hangt en een vreemde nasmaak nalaat. Zij gaan zo op in hun spel (de Koning uitschakelen) dat ze niet merken dat ze bekeken worden door een koning, Alonso (die op zijn beurt ook bekeken wordt door een koning, namelijk die van Engeland die *De storm* heeft besteld). Het spiegelpaleis van Shakespeare opent zich opnieuw. Het doet denken aan het schilderij van Velasquez 'Las Meninas' waar degene die naar het schilderij kijkt, deel uitmaakt van het schilderij dat Velasquez in de achtergrond schildert (Velasquez heeft zichzelf schilderend geschilderd, waardoor wie kijkt naar het schilderij, onderwerp van het schilderij wordt).

¹⁷ Here Prospero discovers Ferdinand and Miranda, playing chess. (V.1)

Het narcisme waarin het levend tableau baadt doet ook denken aan de bollen of sferen in schilderijen van Bosch waarin koppeltjes gelukkig rond zweven.

Miranda Mijn lieve prins, je speelt vals.

Ferdinand Nee mijn liefste, voor niets ter wereld zou ik dat doen.

Miranda Jawel, als een koninkrijk op het spel staat
mag er gevochten worden, en wordt vals spel eerlijk. (V.1)

Het verliefde koppel gaat volledig op in hun narcistische liefde. Miranda heeft zich met haar positie verzoend. De toon van weerstand uit de eerste scènes is verdwenen. Ze werd aan de prins gegeven. Maar blijkt niet uit haar reactie dat ze weet welk spel haar vader met haar en met de anderen heeft gespeeld? Bevestigd ze niet dat ze het verhaal dat haar vader haar verteld heeft, omtrent de scheepsramp en haar voorgeschiedenis (I.2), nu pas gelooft, nu ze verliefd is op de prins die haar vader uit het water heeft gevist? Uit haar dialoog met Ferdinand tijdens het schaken blijkt dat ze door heeft dat haar geliefde vals spel speelt, haar dus bedriegt. Ferdinand ontkent dit echter waarop zij hem duidelijk maakt dat in bepaalde omstandigheden vals spel toegelaten is. Ze bevestigt en rechtvaardigt daarmee de stormachtige handelingen van haar vader. Maar laat ons niet het spiegelpaleis vergeten dat Shakespeare ons voorhoudt; het is Prospero die deze scène toont aan Alonso en zijn gezelschap. **Dit betekent dat Prospero met deze ‘coup de théâtre’ zijn eigen handelingen rechtvaardigt tegenover de slachtoffers van die handelingen. Hij rechtvaardigt daarmee de psychologische marteling en de emotionele manipulatie waarmee hij Alonso en de zijnen heeft bestookt.** En dit is op zichzelf een bijzondere vorm van psychologische manipulatie waarin Prospero zich een meester toont.

Na het schaakspel, volgt het weerzien tussen vader en zoon en de aankondiging van het huwelijk. Prospero en Alonso verzoenen zich.

Alonso Het moet vreemd klinken
dat ik mijn eigen kind om vergiffenis vraag.

Prospero Genoeg heer, laten we de herinnering niet belasten met leed
dat voorbij is. (V.1)

Prospero kiest de weg van de vriendschap. Hij wil het verleden laten rusten. De verzoening is totaal.

Alonso Geef mij jullie hand. (V.1)

Na de verzoening komt de Bootsman met de melding dat het schip erbij ligt alsof het nooit een storm heeft meegemaakt. Na de verzoening is men klaar om naar huis te gaan.

Bootsman Daar ligt hun schip als nieuw te pronken in de baai. (V.1)

Net als hun kleren (zie bedrijf II) heeft ook hun schip geen enkele schade ondervonden van de storm.

Als laatste daad worden Stefano, Trinculo en Caliban belachelijk gemaakt. Stefano en Trinculo omdat ze zich in hun gestolen ‘vodden’ koning wanen op een onbewoond eiland

(doorprikken van de ijdelheid). En Caliban die door Prospero vernederd wordt en aan het werk wordt gezet:

Prospero Vooruit, weg
 hier. Als je op vergeving hoopt begin dan maar met opruimen.(V.1)

Welke waarde heeft vergeving als ze aan voorwaarden is verbonden? Van vergeving of verzoening tussen Caliban en Prospero is geen sprake. Ariel daarentegen krijgt wat hij wou;

Prospero geeft hem zijn vrijheid terug.

Prospero Ariel, mijn vogel, dat is jouw laatste taak en dan
 terug naar de elementen. Wees vrij en vaarwel. (V.1)

De cirkel is gesloten. Prospero heeft zijn taak volbracht. Hij heeft zijn doel bereikt; hij kan terugkeren naar Milaan als hertog. Ook Ariel heeft zijn doel bereikt; door slaafse gehoorzaamheid kreeg hij wat hij uiteindelijk wou – zijn vrijheid. Vraag is hoeveel spanning de ‘slaafse gehoorzaamheid’ van deze intelligente en machtige ‘soldaat van god’ kan opleveren tegenover Prospero. Met hoeveel minachting kan Ariel tegenover Prospero staan?¹⁸ En wat heeft Miranda bereikt behalve het geloof dat bepaalde omstandigheden ‘vals’ spel toelaten? Als vrouw wordt haar geen duimbreed subjectiviteit toegestaan. Hoe vertaalt zich dat in haar verhouding tegenover haar vader? Hoe tast zij de grenzen af van de helse limieten waaraan ze als vrouw onderworpen wordt? En dan is er Caliban. Is hij niet de meest tragische figuur uit *De storm*? Ja, hij krijgt uiteindelijk wat hij wil; zijn eiland. Maar hoe krijgt hij het? Hij wordt door Prospero op het eiland achtergelaten. Alleen. Hij wint zijn eiland niet met een overwinning op zijn meester (waar hij al die tijd van droomt en op hoopt), maar met een nederlaag. Hoe smaakt dergelijke winst? Bitter...

Prospero heeft zijn staf gebroken en zijn boeken toevertrouwd aan de zee. Hij belooft dit een eerste maal tijdens een alleenspraak, net voor Alonso en zijn gevolg de cirkel binnen treden.

Prospero Maar deze gewelddadige magie
 zweer ik nu af. En als ik om hemelse muziek
 verzocht heb, wat ik nu doe, die met haar
 bovenaardse macht hun ziel zal voeren naar mijn doel,
 dan breek ik mijn staf begraaf hem voldoende vaders diep
 in de aarde, en dieper dan ooit een peillood zonk
 zal ik mijn boek verdrinken in de zee. (V.1)

Eenmaal in de cirkel haast Prospero zich om zijn hoed en degen.

Prospero Ariel mijn hoed en degen. Ik zal mij kleden zoals vroeger, als Hertog van
 Milaan. (V.1)

Prospero bereidt zich voor op het uitoefenen van macht in de echte wereld. Hij vervangt de tekens van macht die bij de wereld van het eiland horen (de staf en de boeken) door tekens van macht die bij Milaan horen. De vraag of de staf en de boeken Prospero toverkracht geven doet niet te zake. Het zijn symbolen van zijn gezag die bij het eiland horen. Op dit eiland heeft de verbeelding een grote invloed op de realiteit. Realiteit is wat men van de wereld ziet

¹⁸ In regie van Sam Mendes spuwde Ariel, nadat hij zijn vrijheid had gekregen, Prospero in het aangezicht (RSC, 1993).

en hoe men de wereld ziet. Deze visie op het wereldbeeld als een perspectief is één van de grote omwentelingen die tijdens de Renaissance plaatsvinden. Denkers als Copernicus en Galilei veranderden het perspectief op de mens en de aarde: ineens waren de aarde en de mens niet meer het middelpunt van de hemel.

De aarde een bol.

Jan Kott: 'In 1609 had graaf Southampton een geweldige vloot met mensen en materiaal uitgezonden voor het koloniseren van Virginia, de eerste Engelse kolonie in Noord-Amerika. De expeditie wekte verwachtingen van geweldige rijkdommen en prikkelende verbeelding. Voor het eerst waren het niet de astronomen, humanisten en geleerden, die wonden aan de gedachte dat de aarde een bol was, maar kooplieden, bankiers en politici. De door mensen bewoonde aarde was in de loop van een eeuw tweemaal zo groot geworden, maar meteen ook gekrompen in de verbeelding; juist als onze melkweg kromp na de eerste ruimtevuchten. De ontdekking van de andere helft van de bol was een schok die eigenlijk alleen vergeleken kan worden met de landing van een raket op de maan en de opname van de andere maanhelft. Die planetaire visie op de aarde begon in het tijdperk van de renaissance. (...)

Ook de uitvinding van het perspectief in de tekenkunst illustreert dit. Paradigma hiervoor is de doorzichtige kubus; naargelang het perspectief van de kijker bekijk je de kubus van onder of van boven.

Deze omkering en verdubbeling van het perspectief is ook Shakespeare niet vreemd. Het is de kern van het Shakespeariaanse spiegelpaleis; al wat is wordt gespiegeld en ontdebeld en gaandeweg is niets nog wat het is. Alsof je verdwaalt in een ets van Escher.

Het is een subtiel spel met de blik. Een spel van zien en gezien worden en van zien dat je gezien wordt. Een spel waar zelfs de toeschouwer bij betrokken wordt. Want het perspectief van de toeschouwer wordt nu en dan omgekeerd, waardoor hij zich midden in het stuk bevindt. Alsof de toeschouwer betrappt wordt en plots inziet dat het ook bekeken wordt, maar dan vanuit het toneel. Geconfronteerd met die blik van de andere beseft het dat het alleen maar naar zichzelf zit te kijken. Zo maakt het huwelijk van Prinses Elisabeth eigenlijk deel uit van *De storm*. **En telkens wanneer Prospero en Ariel, op een bijna rauwe manier, de theaterillusie doorbreken met eenvoudige toneeltechnische trucs, maakt elke toeschouwer deel uit van *De storm*.** Zo ontdebeld het toneel zich op het toneel tot een toneel dat onherroepelijk deel uitmaakt van het grote wereldtoneel.

Ariel Hoe heb ik dat gedaan?

Prospero Heel goed mijn vlijtige geest. Je krijgt je vrijheid terug. (V.1)

Epiloog.

***‘As you from crimes would pardoned me,
Let your indulgence set me free.’(Epilogue)***

Weg is nu mijn tovermacht.
Wat mij rest - is eigen kracht.
Ik weet, dat bij u berust
Of blijf op deze kust.
Of mag gaan naar Napels.
Laat nu ‘k hersteld ben in mijn staat
Nu ik mijn schuldenaars vergaf
Laat mij van dit eiland af.
Met uw handen welgezind
Kunt u slaken wat mij bindt.
Vult uw gulle adem niet
Straks mijn zeil, dan was ’t om niet
Dat ik ijverde om uw gunst
Ik heb geen geesten meer geen kunst
Wanhoop is alles wat mij wacht
Vindt niet mijn gebed de kracht
Dat het de genade treft
Die mij van alle schuld ontheft.
Op vergeving hoopt ook gij
Laat mij door uw mildheid vrij. (V.1)

De acteur die Prospero speelt¹⁹, vraagt het publiek mild te zijn in hun oordeel over hem. Alsof de acteur, die slechts een rol speelde, aan het publiek vraagt om rechtvaardig over zijn daden te oordelen. Ze worden daarbij uitgenodigd hun verbeelding aan te spreken als ze zich een beeld vormen van Prospero’s lot

Ik weet, dat bij u berust
Of blijf op deze kust.
Of mag gaan naar Napels. (Epiloog)

De acteur treft geen enkele blaam voor de daden die zijn personage deed. **Met zijn laatste woorden houdt Shakespeare voor de laatste keer een spiegel voor:**

Op vergeving hoopt ook gij
Laat mij door uw mildheid vrij. (Epiloog)

¹⁹ ‘Epilogue spoken by PROSPERO’ zo staat het vermeld in The Arden Shakespeare (p.285)

*'When we let freedom ring,
when we let it ring from every village and every hamlet,
from every state and every city,
we will be able to speed up that day when all of God's
children,
black men and white men,
Jews and Gentiles,
Protestants and Catholics,
will be able to join hands and sing in the words of the old
Negro spiritual,
'Free at last! free at last! thank God Almighty, we are free at
last!''*

(I have a dream, Martin Luther King, 1968)

Bibliografie.

- Adelman Janet, Suffocating mothers, Fantasies of maternal origin in Shakespeare's plays, *Hamlet to the Tempest*, Routledge, London/New York, 1992
- Akofa Henriette, Een slavin in Parijs, Pockethuis, 2005
- Bate Jonathan & Jackson Russel, The Oxford Illustrated History of Shakespeare on Stage, Oxford University Press, New York, 2001
- Charney Maurice, Shakespeare on love & lust, Columbia University Press, New York, 2000
- Dash Mike, De ondergang van de Batavia, Het ware verhaal, singel pockets, 2001
- De Morgen*, Dienstmeid krijgt 150 zweepslagen, 06.10.'05
- De Sutter Dirk, Het ketterse begin, Arendt over filosofie van het actieve leven, Damon, 2005
- Dickson Andrew, The Rough Guide to Shakespeare, The Plays, The poems, the life with reviews of productions, CD's & movies, Rough Guide, New York, 2005
- Dirie Waris, Mijn woestijn, Arena, Amsterdam, 2005
- Dunsinberre Juliet, Shakespeare and the Nature of Women, Macmillan, London, 1979
- Fiedler Leslie A., The Strangers in Shakespeare, Paladin, London, 1973
- Frazer James, The golden bough, Wordsworth Reference, London, 1993
- Freud Sigmund, On Sexuality, Penguin, London, 1979
- Garber Marjorie, Shakespeare after all, Anchor Books, New York, 2004
- Girard René, A theatre of Envy, Oxford University Press, New York, 2000
- Kott Jan, Shakespeare tijdgenoot, Moussault, Amsterdam, 1967
- Levering Miriam, Zen, van Holkema & Warendorf, 2000
- Leininger L.J.? The Miranda Trap, in Signet Classic Shakespeare, The Tempest, USA, 1998
- Macchiavelli Niccolo, The Prince, Penguin, London, 1995
- Montaigne, Michel de, Essays, Boom, Amsterdam, 2004
- Nedjma, Wilde vijg, Bezige Bij, Antwerpen, 2005
- Pagnol Marcel (ed.), Shakespeare, Genie en wereld, Heideland, Hasselt, 1967
- Rowse A.L., The Elizabethan Renaissance; the life of the society, Cardinal, London, 1974
- Russel Bertrand, Geschiedenis van de Westerse filosofie in verband met politieke en sociale omstandigheden van de oudste tijden tot heden, Servire, Katwijk, 1992
- Schama Simon, Overvloed en onbehagen, De Nederlandse cultuur in de Gouden Eeuw, Contact, Amsterdam, 1989
- Shakespeare William, Romeo and Juliet, The Arden Shakespeare, London, 1997
- Shakespeare William, The Tempest, The Arden Shakespeare, London, 2003
- Shakespeare William, The Tempest, in The Norton Shakespeare, Norton & Company, London/New York, 1997
- Shakespeare William, De storm, vert; A. Mallems, K.V.S. Brussel, 1995
- Shakespeare William, De storm, vert; G. Komrij, Bert Bakker, Amsterdam, 1990
- Shakespeare William, De storm in De Toneelspelen van, vert. Burgersdijk, bewerkt door Buddingh, Bruna, Utrecht, 1962
- Shakespeare William, De storm, De werken van, vert; L.A.J. Burgersdijk, Brill, Leiden, 1888
- Shakespeare William, Storm, een spel van Tooverij, vert. M. Nijhoff, Stols, Maastricht/Brussel, 1930
- Shakespeare William, De storm, vert; W. Courteaux, Pelckmans/Agora, Kapellen/Kampen, 1987
- Shakespeare William, The Tempest, New Swan Shakespeare, Longman, Hong Kong, 1984
- Shakespeare William, The Tempest, New Penguin Shakespeare, Penguin, London, 1968
- Shakespeare William, The Tempest, Signet Classic, USA, 1998
- Shakespeare William, The Tempest, SparkNotes, New York, 2002
- Störis H.-J., Geschiedenis van de filosofie, Het Spectrum, Utrecht/Antwerpen, 1979

Tuck Richard, Hobbes, De Morgen Bibliotheek, 2005
Van Reeth A., Encyclopedie van de mythologie, Tirion Cultuur, Baarn, 1996
Watkins Ronald, On Producing Shakespeare, Citadel Press, New York, 1965
Yates Frances A., Majesty and Magic in Shakespeare's Last Plays, A New Approach to Cymbeline, Henry VIII and the Tempest, Shambala, London, 1978