

Tematiese oordrag en intertekstualiteit: 'n resepsiestudie van die vertoning van Tom Lanoye se drama *Bloed en rozen: het lied van Jeanne en Gilles* (2011)

Joanna Gouws

Thematic transfer and intertextuality: a reception study of the performance of Tom Lanoye's drama Bloed en rozen: het lied van Jeanne en Gilles (2011)

Flemish writer Tom Lanoye's drama Bloed en rozen: het lied van Jeanne en Gilles (2011) utilizes a vast amount of Medieval historical accounts to create an adapted, fictional, yet highly distilled tale of Jeanne d'Arc and Gilles de Rais. Depicted as two contrasting figures, both are executed on the pyre following their respective clashes with the Catholic church. Despite being a forceful and efficacious narrative handling timely, vexed questions regarding specific forms of institutional power, neither the performance nor the text itself has thus far been studied. A reception study using Linda Hutcheon's A theory of adaptation (2006) – which regards adaptation as a form of intertextuality – reveals that thematic transfer was particularly successful as regards the drama's preoccupation with churchly, juridical, and machiavellian aspects of power.

1. Inleiding

Tom Lanoye se drama *Bloed en rozen: het lied van Jeanne en Gilles* (hierna genoem *Bloed en rozen*) verwerk 'n uitsonderlike hoeveelheid Europese Middeleeuse geskiedenis om 'n gefiksionaliseerde verhaal van Jeanne d'Arc en Gilles de Rais te vertel. Hulle word geskets as twee kontrasterende figure wat albei op die brandstapel tereggestel word na afloop van hulle afsonderlike en onderskeie botsings met die Katolieke kerk. Hiermee word kerklike, juridiese en machiavelliaanse magsvergrype as sentrale tematiek ondersoek. Desondanks die triomfantelike ontvangs van die drama se 2011-vertoning by die Fees van Avignon in Frankryk, is nog geen akademiese artikel oor nóg die vertoning nóg die dramateks gepubliseer nie. Daarom volg hierdie studie 'n induktiewe navorsingstrategie wat hoofsaaklik wil bepaal wat die aard van die ontvangs van die vertoning was deur die beskikbare resensies daaroor te stiplees en verdere insigte te probeer opdiep aangaande die drama se prominente bemoeienis met hoogs gespesifiseerde magstematiek en intertekstualiteit.

Hiervoor word Linda Hutcheon (2006) se verwerkingsteorie ontplooi wat onder meer inhou dat verwerking beskou kan word as 'n vorm van

intertekstualiteit. Hutcheon (2006) se raamwerk betoog vir 'n beskouing van tekste as beide 'n proses en 'n produk wat (intertekstuele) herkenbaarheid bedryf in dié opsig dat dit vorige tekste of diskoerse kan eggo, maar sonder om daardie bronmateriaal klakkeloos te kopieer. Volgens Hutcheon (2006: 10) vorm temas een van die geredelikste oordraagbare elemente in tekste wat verwerk word. Dit is ook een van die herkenbaarste elemente in reeds verwerkte tekste. 'n Stiplees van beskikbare resensies oor *Bloed en rozen* se 2011-vertoning lewer heelwat blyke daarvan dat die gehoor nie net die drama se magstematiek geredelik kon identifiseer nie, maar die herkenbaarheid daarvan implisiet toeskryf aan ernstige vraagstukke rondom die Belgiese Katolieke kerk en die hof se hantering van pedofielskandale tussen 1990 en 2011. Kerklike en juridiese owerhede se hantering van byvoorbeeld die Dutroux-pedofielskandaal in die 1990's het tot landswyse opstande gelei, met nog aantygings van pedofilie in 2010 teen die Biskop van Brugge – Roger Vangheluwe – wat tot 'n burgerlike kommissie van ondersoek (te wete Operatie Kelk) gelei het. Hierdie kwessies het en is steeds besig om die spanninge tussen die parallelle regsisteme van die Belgiese staat en die Katolieke kerk uit te lig (Deweirdt, 2012: 53, 92; Winfield, 2024).

Lanoye se narratief dramatiseer as't ware die twyfelagtigheid van die skeiding tussen kerk en staat. Die Fees van Avignon-webtuiste maak dit immers in hulle bemarking van die 2011-opvoering rugbaar dat Lanoye met *Bloed en rozen* mag ondersoek as 'n samesmelting van die institusies van die kerk en die hof. Hierdie soort deurdringende en deurlopende worsteling met spesifieke vorme van mag in die Belgiese konteks kan moontlik verklaar waarom *Bloed en rozen* se opvoering so sterk beoordeel is. Hierdie stand van sake opper interessante vrae oor hoe die gebruik van historiese gegewens en aktuele, teenswoordige vraagstukke (deur 'n drama, in hierdie geval) op wederkerige wyse kommentaar lewer op beide die hede en die verlede (vergelyk Furze, 2020: 29). Uiteindelik word bevind dat *Bloed en rozen* op deurweefde wyse illustreer hoe kontinuu die hede en verlede is as gevolg van voortgesette Middeleeuse anachronistiese praktyke in soverre dit die mag van die Katolieke kerk in België betref. Relevansie vir die Suid-Afrikaanse konteks berus op die argument dat studies wat gebruik maak van resepsieteorie welkome aanvulling tot metodologiese leesstrategieë bied wanneer tekste inhoudelik bestudeer wil word (vergelyk Rossouw, 1992: 427; Staphorst, 2021: 105).

2. Agtergrond en literatuuroorsig

2.1. Tom Lanoye as skrywer

Tom Lanoye is 'n prominente Vlaamse skrywer en dramaturg wat veral bekend is vir sy verwerkings van Shakespeare-dramas (Legros, 2021: 36). Lanoye het 'n voorliefde vir die poëtiese, performatiewe potensiaal van literêre werk; daarom geniet die retoriese versorging van tekste (waarin leesbaarheid nog altyd behoue bly) aansienlik aandag (Legros, 2021: 36). Verder word daar nou gelet op struktuur in tekste wat nie net Lanoye se skryfambag beklemtoon nie, maar as resultaat tekste tot gevolg het wat sowel estetiese- en tegniese aspekte van vertelling kombineer (Legros, 2021: 36). Hierdie kenmerke is op klinkklare wyse te bespeur in *Bloed en rozen*.

Een voorbeeld ter illustrasie is Lanoye se verdeling van die drama in twee helftes: Elkeen vertoon 'n ooreenstemmende struktuur waarin die antitiese kwaliteite van die hoofkarakters ineengevleg word, maar terselfdertyd vind 'n selfbewuste omruil van karakterrolle van een afdeling na die volgende plaas (Jans in Lanoye, 2011: 169). Die resultaat is 'n spieëlagtige, maar uiters heg opgeboude en gedistilleerde struktuur juis omdat die dramateks 'n groot hoeveelheid historiese materiaal verwerk, kondenseer en dan met 'n gestroopte styl aanbied. Een toneelhuis beweer met reg dat Lanoye met *Bloed en rozen* die gruwers van 'n Middeleeuse milieu gebruik as 'n spieël van die een-en-twintigste eeu (Kaai Theater, s.a.).

2.2. Agtergrond en sinopsis van die verhaal in *Bloed en rozen*

Europese Middeleeuse geskiedenis rondom die jaar 1430 vorm die historiese agtergrond waarteen die verhaal afspeel (Festival Avignon, s.a.). Hiertydens ondervind Europa 'n krisistydperk aan vele fronte: die Swart Dood-pandemie saai verwoesting, hongersnood is aan die orde van die dag, en Engeland en Frankryk is gewikkel in 'n voortslepende oorlog wat later bekend sou word as die Honderdjarige Oorlog (Festival Avignon, s.a.). Teen hierdie agtergrond beskryf Lanoye (in Theatre Odeon, s.a., my vertaling) Jeanne d'Arc en Gilles de Rais as sogenaamd unieke fenomene in 'n uitsonderlik moeilike [historiese] tydperk; beide het 'n openlike konflik met die kerk gehad.

Jeanne word in Lanoye se drama geskets as 'n maagdelike, adolessente meisie uit die laer klasse (Kaai Theater, s.a.; Theatre Odeon, s.a.). Haar konflik met die kerk berus daarop dat sy beweer sy Goddelike instruksie ontvang het om die Dauphin tot koning te salf en veldslae teen Engeland te

lei – dit *sonder bemiddeling* van die Katolieke kerk wat uiteindelik daartoe lei dat sy as heks veroordeel word en op die brandstapel sterf (Kaai Theater, s.a.; Theatre Odeon, s.a.; Theatre Contemporain, s.a.) [my kursivering]. Gilles de Rais word op sy beurt uitgebeeld as ’n welgestelde aristokraat en veldmaarskalk wat na afloop van Jeanne se dood veroordeel word omdat hy die duiwel raadpleeg en hy hom oorgee aan magiese praktyke en seksuele wandade met jong seuns (Theatre Odeon, s.a.). Uiteindelik sterf hy as “boetvaardige zondaar” op die brandstapel (Theatre Contemporain, s.a.).

Lanoye baseer dus hierdie karakters op werklike historiese figure, en die teks se bronnelys weerspieël presies hóé omvangryk daar gebruik gemaak is van geskiedkundige materiaal. So benut Lanoye onder meer die goed bewaarde historiese dokumente oor Jeanne d’Arc en haar inkwisisie, die lewe en inkwisisie van Gilles de Rais, en die lewe en geskrifte van Niccolò Machiavelli. Hierdie gegewens word egter gefiksionaliseer na gelang van verbeelding en die drama se bemoeienis met kerklike, juridiese en machiavelliaanse aspekte van mag as sentrale tematiek (Jans in Lanoye, 2011: 162).

Hierbenewens is dit interessant om te let op die volgehoue ironie en huigelagtigheid wat die rol van die biskop en tegelyk kerklike regter in die verhaal kenmerk – veral as dit gelees word teen die agtergrond van die 2010-aantygings van pedofilie teen die sogenaamd “machiavellistiese” Biskop van Brugge (Desmet in Lanoye, s.a.). Hierdie biskop-regter in *Bloed en rozen* (Monseigneur Cauchon in die eerste afdeling en Monseigneur De Malestroit in die tweede afdeling) behartig die verhore en teregstellings van beide hoofkarakters. Die oorsaaklikheid en regverdigheid van die aantygings teen die hoofkarakters tersyde, vergelyk hoe die biskop-regter in beide gevalle die Katolieke kerk verontskuldig en tot slagoffer maak op ’n pynlik manipulerende wyse. Teenoor Jeanne word byvoorbeeld opgemerk dat sy haar van kettery moet bekeer om die kerk se openbare beeld te help beskerm wanneer die biskop-regter sê “[d]enk toek ook eens een keertje aan ons. Wij lijden ook. Wij, de Kerk waarin u zo gelooft: wij zijn hier het grootste slachtoffer. U maakt ons, uw eigen Kerk, te schande” (Lanoye, 2011: 79). Teenoor De Rais, wat onder meer beskuldig word van sodomie en moord op jong kinders, maak De Malestroit soortgelyke opmerkings as met Jeanne: “[h]et kan toch niet in uw bedoeling liggen om ook ons te pijnigen? [...] wij zijn even weerloos als de onschuldige kinderen. Alle gevolgen in acht genomen, zijn wij misschien wel uw grootste slachtoffer” (Lanoye, 2011: 124).

Hierdie handeling vorm myns insiens die spilpunt van die konflik in die drama, en is een van die klinkklaarste vergestaltungs van kerklike, juridiese

en machiavelliaanse mag. Gevolglik word implisiete, skreiende sosiopolitieke kommentaar as't ware deur die narratief gedramatiseer.

3. Teoretiese begroning

Resepsieteorie in die breë probeer die wederkerige verhouding tussen teks en leser [of aanhoorder, in hierdie geval] ontsyfer (Staphorst, 2021: 105). Linda Hutcheon se seminale teks *A Theory of Adaptation* (2006) handel oor beginsels wat toegepas kan word by die hantering en beoordeling van spesifiek tekste wat verwerkings of aanpassings van ander werke is, maar sluit ook gevalle in waar 'n teks ontstaan vanuit 'n ander ontologie – soos die historiese werklikheid. Hierdie teorie is nuttig siende dat dit nie slegs die invloed van intertekstualiteit op grond van tekstuele bronmateriaal uitwys nie, maar die herkenbaarheid van temas verklaar aan die hand van die ontologiese werklikheid. Anders gestel: Die algemene diskoers en die reële samelewingskonteks waaruit 'n narratief ontspring, kan in sommige gevalle besonder noukeurig en moontlik met opset deur skrywers aangewend word om 'n storie te vertel.

Die bestudering van die werkinge van intertekstualiteit en mag sou ook begrond kon word deur die oorspronklike insigte van Kristeva oor intertekstualiteit (sien Graham, 2000) of deur dit wat Norman Fairclough (sien 2003; 2015) skryf oor taal, mag en die inspan van tekste vir navorsing oor sosiale kwessies. Die diskursiewe werking van tekste soos geteoretiseer deur Mikhail Bakhtin (1981) sou ook 'n nuttige vertrekpunt kon vorm. Alhoewel bovermelde benaderings betreklik verouderd en die kader van sekondêre literatuur daarvoor uitgebreid is, kan meer resente metodologiese benaderings soos kritiese diskoersanalise (KDA) veral gepas wees. Een voorbeeld is Michael Farrelly (2020: 364) se herverbeelding van die konsep intertekstualiteit binne 'n KDA-raamwerk op grond van die relasionele funksie van intertekstuele netwerke. Die fokus en afbakening van die huidige studie laat nie 'n breedvoerige en verantwoordbare bestudering van die kontakpunte tussen intertekstualiteit, mag en algemene diskoers toe nie. Hierdie studie beoog primêr om deeglike voorwerk oor die resepsie van *Bloed en rozen* te doen as 'n manier om verdere bestudering van die teks te stimuleer.

Ek vertaal Hutcheon se teoretiese raamwerk as *verwerkingsteorie*, want 'aanpassing' sou 'n minder ingrypende verandering suggereer as wat meestal die geval is wanneer tekste verwerk word. Een van die eerste en belangrikste vertrepunte in Hutcheon (2006: 7) se raamwerk is dat

'n verwerkte teks beide 'n proses en 'n produk is. Tweedens word gevra dat verwerkte tekste as *verwerkings* hanteer word, en dan spesifiek hoe Roland Barthes (in Hutcheon, 2006: 6) dit verduidelik: nie as 'n 'werk' nie, maar 'n 'teks'; 'n 'stereofonie van eggo's, aanhalings en verwysings'. In die derde plek neem Hutcheon 'n gewysigde standpunt in die diskoers van getrouheidskritiek. Vir 'n geruime tyd het getrouheidskritiek die botoon gevoer wanneer verwerkings van veral klassieke, gekanoniseerde werke beoordeel is (Hutcheon, 2006: 7). Getrouheidskritiek sou veral konsentreer op hoe na aan of hoe ver verwyderd 'n gegewe teks van die bron daarvan is, en het aanleiding gegee tot verskeie tipologieë van kritiek – soos ontlening versus interseksie versus transformasie (Andrew in Hutcheon 2006: 7) en die gebruik van rou bronmateriaal versus herinterpretasie versus 'n letterlike vertaling (Klein en Parker in Hutcheon, 2006: 7).

In teenstelling met 'n slaafse aanhanging van getrouheidskritiek is Hutcheon (2006: 7) van mening dat hoewel verwerking 'n bepaalde inherente herhaling van die oorspronklike teks inhoud, verwerking eerder beskou moet word as sogenaamde herhaling sonder duplisering. Mens sou ook moontlik kon sê dit is herhaling sonder 'n onnadenkende soort nabootsing. Met 'n meer moderne aanslag stel Hutcheon (2006: 7-8) voor dat verwerkte tekste benader kan word met behulp van drie beginsels. Die eerste beginsel handel oor die teks as 'n *formele entiteit of produk*, die tweede beginsel behels die *skeppingsproses* van die verwerkte teks en die derde beginsel hanteer die *resepsie* van die verwerkte teks gegewe die gepaardgaande band met intertekstualiteit (Hutcheon, 2006: 7-8). Hierdie ondersoek neem slegs beginsel een en drie in ag deur te kyk hoe magstematiek en intertekstualiteit meewerk sodat die narratief met die gehoor resoneer op grond van wat te vinde is in die enkele resensies wat na afloop van die vertoning van *Bloed en rozen* verskyn het.

Volgens beginsel een behels die beskouing van die verwerkte teks as 'n entiteit of produk konsepte soos transkodering en transposisie (of oordrag as sambreelterm) wat onderskeidelik 'n genreskuif (byvoorbeeld tussen tekste) en ontologiese verskuiwing kan insluit. Laasgenoemde kom voor wanneer die werklikheid na die fiksionele oorgedra word, soos wat die geval kan wees as geskiedkundige materiaal na 'n drama oorgedra word (Hutcheon, 2006: 8). Een van die belangrikste en maklikste wyses waarop hierdie beginsel funksioneer, is op grond van die oordrag van temas (Hutcheon, 2006: 10).

Omdat tematiese oordrag dus so 'n duidelik waarneembare funksionering van beginsel een van verwerking vorm, ontstaan die versoeking byna onwillekeurig om die akkuraatheid van geskiedkundige feite te oorweeg

wanneer 'n teks soos *Bloed en rozen* die ontologiese skuif ondergaan van die geskiedkundige werklikheid na die opvoering van 'n fiksionele dramateks. Met ontologiese verskuiwings is dit egter volgens Hutcheon en O'Flynn (2013: 18) sinneloos om verwerkings te evalueer as historiese akkuraat of historiese onakkuraat, want dit gaan hier om 'n vorm van vertaling van 'n ander *spesifieke* konteks, en van 'n spesifieke interpretasie van die geskiedenis.

Daarom neem hierdie studie sy vertrekpunt in wat die dramaturg Erwin Jans (in Lanoye, 2011: 163) skryf in die nawoord tot *Bloed en rozen*:

Bloed en rozen [is] geen 'historich correct stuk'. De ondertitel *Het lied van Jeanne en Gilles* geeft aan de auteur zich een zekere vrijheid veroorloofd heeft ten opzichte van de feiten zoals we die vrij nauwkeurig kennen. Dit heeft alles te maken met de focus van het stuk. De focus is de machtspositie van de Kerk en de machiavellistische methoden die ze inzet om die macht te behouden.

Jans (in Lanoye, 2011: 163) se waarneming maak dit duidelik dat tematiek die belangrikste fokus in *Bloed en rozen* is – in stede van die historiese feite waarvandaan dit ontleen. Jans se stelling impliseer ook 'n intertekstuele bewustheid as verstekopsie (vergelyk “de feiten zoals we vrij nauwkeurig kennen”), en dit strook met Hutcheon (2006: 8) se derde beginsel omtrent die *proses van die resepsie* van die verwerkte teks. Volgens hierdie beginsel is verwerking in wese 'n vorm van intertekstualiteit, want die verwerking word as *verwerking* ervaar vanweë 'n bewustheid van ander werke waarmee die teks in gesprek tree.

Die belewenis van die opvoering van *Bloed en rozen* waarborg as't ware 'n intertekstuele bewustheid by die gehoor vanweë die blote bekendheid van die geskiedkundige storie rondom Jeanne D'Arc. Benewens die goed bewaarde historiese dokumente wat die proses en afloop van haar inkwisisie en skuldigbevinding dokumenteer (vergelyk Warner, 1981; Richey, 2003; Castor, 2015), is dit bekend dat 'n groot versameling biografieë en films omtrent haar in die afgelope honderd jaar verskyn het (Richey, 2003: 125-137). Voorts sal dit algaande duidelik word dat resensies van die 2011-vertoning van *Bloed en rozen* prominente aktuele intertekstuele gegewens identifiseer op grond van die Belgiese kollektiewe bewussyn rondom die Dutroux-pedofielskandaal van die 1990's en soortgelyke gebeurtenisse daarna.

Die Dutroux-skandaal wentel om die 1996-arrestasie van 'n bekende pedofiel genaamd Marc Dutroux vir die moord en aanhouding van verskeie jong meisies (*The Economist*, 1996). Hierna volg 'n nasionale oproer om

tweërlei redes: Die onbevoegde hantering van die polisie van die saak word oopgevelek en dit kom aan die lig dat Dutroux verbind word met 'n toesmeerdery rakende die moord van 'n top politieke figuur 'n paar jaar vantevore (*The Economist*, 1996). Na afloop hiervan ontvou 'n grootskaalse openbare debat rondom die algehele polisiëringsstelsel en die juridiese stelsel, en selfs die legitimiteit van die Belgiese staat word in die proses bevestig (Walgrave en Varone, 2008: 365). Gevolglik word 'n groot hoeveelheid druk geplaas op beleidshervorming, maar veranderinge is traag (Walgrave en Varone, 2008: 365). Twee jaar later ontsnap Dutroux vir 'n wyle uit polisie-aanhouding en eers hierna word ingrypende veranderinge in die juridiese en polisiëringsstelsel aangebring (Walgrave en Varone, 2008: 366).

In 2010 word Operatie Kelk, 'n burgerlike kommissie van ondersoek deur regter Wim De Troy gelas ná aantygings van pedofilie teen Roger Vangheluwe, die destydse Biskop van Brugge (Deweirdt, 2012: 80). Desondanks die feit dat die Vatikaan in April 2010 opdrag gee dat daar met burgerlike regsowerhede saamgewerk moet word, sloer die saak soortgelyk aan die eertydse Dutroux-aangeleentheid en geen kerklike straf word ook deur die Vatikaan aan Vangheluwe opgelê nie (Deweirdt, 2012: 80). Na afloop van die verskyning van 'n vierdelige dokumentêre reeks getiteld *Godvergeten* (2023) waarin onderhoude gevoer word met slagoffers (en hulle familieledes) van seksuele misbruik deur katolieke priesters en vaders in die dekades vóór 1990, word die debat rondom die tekortkominge van die juridiese en kerklike regsistelsel opnuut ontketen in die Belgiese parlement (sien *Godvergeten: wat was die rol van die kerk en van justisie?*). So byvoorbeeld lewer Peter Mertens – sekretaris van die Party van De Arbeid – in 2023 'n toespraak waarin hy versoek dat 'n parlementêre ondersoekkomitee die gebreke van België se juridiese stelsel moet blootlê, veral aangesien die Biskop van Brugge toe (veertien jaar later) nog steeds nie van sy amp deur die Vatikaan onthef is nie (*Godvergeten: wat was die rol van die kerk en van justisie?*). Die biskop ondergaan uiteindelik in Maart 2024 ontwyding as geestelike deur pous Francis (Winfield, 2024).

Dit is dus duidelik dat die erns en deurlopendheid van hierdie kwessie selfs net tot en met 2011 waarskynlik kan verklaar waarom resensies van *Bloed en rozen* se 2011-vertoning sterk negatiewe of positiewe takserings van die uitbeelding van kerklike en juridiese magstematiek gegee het. Verder het hierdie beoordelings juis die *herkenbaarheid* van die drama se magtematiek onderstreep omdat dit so toepaslik was vir die aktuele Belgiese konteks van daardie tyd.

In soverre dit *Bloed en rozen* betref, wil dit dus voorkom asof beginsel een

en beginsel drie van Hutcheon se verwerkingsbeginsels 'n alliansie vorm op grond van die intertekstuele herkenbaarheid van temas. Hierdie vennootskap is verder min begaan oor of die intertekstuele gesprek plaasvind tussen fiksie en die werklikheid, want al is dit so dat Lanoye wyd ontleen het uit werklike historiese materiaal, raam Lauwert (in Lanoye, s.a.) sy beoordeling van hierdie skrywer se vakmanskap soos volg: "Lanoye weet namelijk zeer goed dat een toneelstuk niet moet vertellen wat gebeurd is, maar wel de indruk verwekken dat het zo gebeurd is. Het suggestieve is geloofwaardiger dan de waarheid." Daar kan dus aangeneem word dat intertekstualiteit 'n kragtige invloed uitoefen op hoe 'n verwerkte teks ontvang word; Cutchins (2014: 44) poneer immers dat 'n teks juis 'n verwerking genoem word omdat 'n bepaalde soort intertekstualiteit eintlik identifiseer word.

4. Navorsingsvrae en metode

Na die beste van my wete is nog geen eweknie-beoordeelde navorsing oor Tom Lanoye se *Bloed en rozen*-dramateks gepubliseer nie. Slegs 'n beperkte hoeveelheid deeglik geskrewe resensies is beskikbaar van die 2011-vertoning van die drama by die Fees van Avignon in Frankryk. Daarom is besluit op 'n induktiewe navorsingstrategie geïmplementeer met 'n stipleesmetode van resensies om te bepaal presies hoe die vertoning van die drama ontvang is, wat die rede(s) daarvoor kon wees, en hoe antwoorde op hierdie vrae moontlik verdere insae verskaf in die teks se prominente bemoeienis met mag en intertekstuele gegewens.

Ruimtebepeking en die primêre fokus van die artikel dikteer dat slegs beginsel een en drie van Linda Hutcheon se verwerkingsteorie ingespan word om die resepsie van die *Bloed en rozen*-vertoning na te gaan. Daarom wil die onderstaande bespreking eerstens bepaal in watter mate daar 'n suksesvolle tematiese oordrag plaasgevind het tydens die vertoning en tweedens hoe en in watter mate intertekstualiteit 'n rol gespeel het in die ontvangs van die vertoning. Antwoorde op hierdie vrae word in die gevolgtrekking van hierdie studie gebruik om inleidend te besin oor hoe 'n verwerkte teks soos *Bloed en rozen* moontlik nuut uitbrei op die aktuele Belgiese diskoers rondom kerklike en juridiese vorme van mag, asook hoe die Middeleeuse geskiedkundige verlede wat die drama ondersteun, moontlik daardie verlede vir die gehoor nuut kan ontsluit. Hierdie waarnemings word begrond deur die sienings van Furze (2020: 29) wat skryf dat verwerkings meer resoneer op grond van die herkenbaarheid van temas as historiese akkuraatheid. Verder is verwerkings waardevol omdat hulle die verlede help

deurgrond deur die gebruik van teenswoordige kontekste – en dan vernaam wanneer sosiopolitieke kritiek op toestande in die hede gelewer word (Furze, 2020: 29).

5. Bespreking

5.1. Beginsel een van verwerkingsteorie: die verwerkte teks as 'produkt' of 'entiteit' op sigself

Die eerste beginsel van verwerkingsteorie hou voor dat temas een van die maklikste storie-elemente is wat oor genres heen oorgedra kan word, of wat 'n ontologiese herkontekstualisering kan ondergaan (Hutcheon, 2006: 10). As sodanig vorm tematiese oordrag een van die belangrikste onderdele van verwerking – en dan veral met romans en dramas (Seeger, 1992: 14). Wanneer 'n dramatiese opvoering werk met gegewens wat 'n ontologiese klemverskuiwing ondergaan het, is daar uiteraard onmiddellike ouditiewe en visuele implikasies betrokke (Hutcheon, 2006: 42). In *Bloed en rozen* se geval vind daar 'n skuif plaas tussen 'n werklike (of weliswaar geïnterpreteerde) historiese narratief en 'n lewendige opvoering op die verhoog. In sulke gevalle gee dit aanleiding tot sekere verwagtinge omdat hier nou streng gesproke beweeg word van die verbeelde werklikheid na die gevisualiseerde werklikheid van dit wat nou direk waargeneem word (Hutcheon, 2006: 8). Die fisieke verhoog plaas byvoorbeeld sekere beperkings op aksie en karakterisering (Hutcheon, 2006: 42). So byvoorbeeld is daar al gesê dat alle lewendige uitvoerings inboet aan die uitbeelding van die karakter se innerlike of private motivering as gevolg van die proses van eksternalisasie (Brady, 1994: 3). Regisseurs kan sulke beperkings op aksie en karakterisering te bowe kom deur die verhoog in te klee met minimale rekwisiete sodat dit juis kontrasterend te werk gaan met die moontlik komplekse bronmateriaal waaruit die drama ontspring (Hutcheon, 2006: 42). 'n Minimale verhooginkleding het egter op sy beurt tot gevolg dat die kompleksiteit van die historiese moment en die visuele milieu waarin die drama afspeel, moeiliker kommunikeerbaar is aan die gehoor (Hutcheon, 2006: 42). Hiervoor word digitale skerms met vrug ingespan deur regisseurs, en in sommige gevalle kan meer as een skerm byvoorbeeld die illusie wek dat 'n karakter tegelyk in 'n werklike omgewing op 'n gegewe tydskop is, maar ook 'n verbeeldingsvlug beleef (Hutcheon, 2006: 42). Verfilming geniet in sulke gevalle 'n groot voordeel bo dramas omdat bewegende kameras op verskillende bane – wat dan later saam geredigeer word – die moontlikhede van die gehoor se persepsie kan uitbrei en rig (Hutcheon, 2006: 42-43).

5.1.1. Die vertoning van *Bloed en rozen*

Bloed en rozen word in 2011 tydens die Festival d'Avignon by die Palais Des Papes – 'n diskrete alkoof – binne die mure van die Cour d'honneur opgevoer (Festival Avignon, s.a.). Die regisseur, Guy Cassiers, klee die verhoog in met minimale rekwisiete en gebruik videomateriaal om sekere dele van die opvoering te vertoon en die produksie word vergesel van polifoniese musiekversorging (Festival Avignon, s.a.).

Die webtuiste wat die argiefmateriaal van die advertensie hieroor bevat, bestempel die gekose ruimte as 'n sogenaamde versinnebeelding van kerklike of ekklesiastiese mag en herinner die leser daaraan dat die kerk en die hof in *Bloed en rozen* as een instansie hanteer word – wat dus meebring dat die keuse van ruimte die dramateks se bemoeienis met kerklike en juridiese aparate van mag as tema beklemtoon (Festival Avignon, s.a.). Die alkoof word beskryf as 'n ruimte met 'n “wurgende intimiteit” waartydens “die heimelike terzijdes, de wierook en de tranen” van die opvoering ook op digitale skerms vertoon word (Van Der Speeten in Lanoye, s.a.). Daarvoor gebruik Cassiers een groot truprojektor en twee klein projeksieskerms om 'n gevoel van projeksies-in-projeksies te skep (Desmet in Lanoye, s.a.).

Hierbenewens dien die plek van vertoning as verdere intensivering van die historiese verwysingsmateriaal wat deur *Bloed en rozen* se narratief benut word (Festival Avignon, s.a.). Daarmee bedoel die webtuiste dalk eerder dat spesifiek *die tematiese inhoud* van die drama deur die keuse van ligging geïntensiveer word, want hier word eintlik 'n bepaalde intertekstualiteit geïdentifiseer. Die feit dat daar gekies is om die opvoering te laat afspeel binne 'n redelik afgesonderde alkoof kan selfs ook weldeurdag wees om in te speel op die idee dat hier 'n intonneling geskied na die ruimte van kerklike en ekklesiastiese mag.

5.2. Beginsel drie van verwerkingsteorie: Die proses van resepsie van die verwerkte teks

Die aantrekkingskrag van verwerkings vir gehore kan volgens Hutcheon (2006: 114) velerlei van aard wees. Die verwerkte teks kan positief ontvang word danksy herlewing of hervatting van 'n bekende narratief, of dit kan gesien word as 'n aangename variasie te danke aan die ongelyksoortigheid van 'n betrokke verwerkte teks (Hutcheon, 2006: 114). Verder is herkenbaarheid of oorspronklikheid kwaliteite wat met die ervaring van verwerkte tekste geassosieer word (Hutcheon, 2006: 114). Die dramaturg

Terrence McNally (2002:19) gebruik voorbeelde van suksesvolle operas en musiekblyspele om op te merk dat waardering vir die kreatiewe verwerking van tekste juis berus op hoe dit bekende narratiewe nuut verpak. Dit is 'n waarneming wat volgens Hutcheon (2006: 114-115) eintlik van toepassing gemaak kan word op enige verwerking. Deel van beide die frustrasie of die plesier van die belewenis van 'n verwerking is juis die bekendheid wat uit herhaling en geheue ontstaan (Hutcheon, 2006: 21). Hierdie bekendheid is 'n heenwysing na die inherente dialogistiese (in Bakhtiniaanse terme) aard van die verwerkte teks (Stam, 2000: 64).

5.2.1. Die resepsie van die *Bloed en rozen*-vertoning

Op Tom Lanoye se webtuiste verskyn 'n elektroniese dokument met vyf deurtastende resensies wat almal laat in Mei 2011 in die koerante *Knack*, *De Volkskrant*, *De Standaard*, *De Morgen* en *La Libre Belgique* verskyn het. Laasgenoemde (deur Guy Duplat) verskyn in Frans, en is nie in hierdie studie ontleed nie. Die oorblywende resensies is uit die pen van teaterjoernalis Karin Veraart, joernalis en essayis Yves Desmet, redakteur en skrywer Geert Van Der Speeten en die akteur, skrywer en regisseur Guido Lauwaert.

In hierdie resensies is dit duidelik dat *Bloed en rozen* se 2011-vertoning as geheel uiters positief ontvang is, want deurlopend word daarna as boeiende teater verwys. Van Der Speeten (in Lanoye, s.a.) bestempel *Bloed en rozen* as “apokaliptiese” teater wat “vonk en knettert als de brandstapel van Jeanne d’Arc”. Lanoye se retoriese ooredingsvermoë in terme van sy teaterwerk is welbekend onder skrywers en resensente (vergelyk Van Der Speeten in Lanoye, s.a.; Gerits, Tindeman en Van Kempen, 2012: 460; Legros, 2020: 36). Die dialoog in *Bloed en rozen* is kentekenend van Lanoye se skryfinslag: hegopgebou, 'n liriese poëtiese taal met ruim gebruik van binne- en eindrym, metrum, alliterasie, assonansie en 'n narratief wat met metaforiek deurspek is (Desmet in Lanoye, s.a.). In oorleg hiermee skryf resensente lowend oor Lanoye se poëtiese woordkuns. Lanoye word byvoorbeeld beskryf as 'n “zwerige taalkunstenaar” (Van Der Speeten in Lanoye, s.a.). Volgens Gerits, Tindeman en Van Kempen (2012: 460) is Lanoye se teatertaal “altijd hoogretorisch met subtiele ironie” en “perfect uitgebalanceerd”. Ooreenstemmend is alle ander oorblywende resensies dit eens op die ambagtelike taalversorging van die drama.

Karin Veraart (in Lanoye, s.a.) se resensie bestaan grootliks uit 'n sinopsis van *Bloed en rozen* se narratief wat waardering uitspreek vir hoe goed die akteurs van die twee hoofkarakterrolle hulle van hulle taak gekwyf het. Sy

sonder ook die aktualiteit van die drama se narratief uit deur te postuleer dat Lanoye se narratief as't ware 'n taksonomie is van kerklike magspel.

Yves Desmet (in Lanoye, s.a.) plaas vroeg reeds klem op die toepaslikheid en herkenbaarheid van die narratief op die teenswoordige konteks wanneer hy verklaar die “gelijkenis met bestaande personen en toestanden is absoluut niet toevallig”. Desmet (in Lanoye, s.a.) raam hierdie waarneming met 'n hoogagting van veral die tegniese versorging van die drama: die “magistraal akteurstantal”, taalgebruik en spesifiek die geslaagdheid van Guy Cassiers se beeldtegniek word uitgesonder.

In verband met laasgenoemde geniet twee aspekte aandag in hierdie resensie. Eerstens skep die bykans leë verhoog met een groot projeksieskerm en twee kleiner projeksieskerms volgens Desmet (in Lanoye, s.a.) 'n intimiteitsgevoel in verband met die uitbeelding van kerklike mag. Tweedens is die projeksies binne projeksies vir Desmet (in Lanoye, s.a.) 'n suksesvolle performatiewe uitvoering van hoe Lanoye 'n spieëlbeeld skep tussen die Middeleeuse en die hedendaagse kerk. Een voorbeeld is wanneer akteurs op die verhoog aan weerskante van 'n toneel op die verhoog rug teen rug wegstaan van mekaar af, maar met projeksies op die sentrale skerm uitgebeeld word asof hulle voor mekaar en oog tot oog staan (Desmet in Lanoye, s.a.).

Guido Lauwaert skryf die langste en mees deeglike resensie, en dit verskyn in twee helftes. Lauwaert skryf ook die indringendste oor Lanoye se teaterkuns en wy die hele tweede deel van sy resensie hieraan. In hierdie deel isoleer hy drie aspekte van Lanoye se vakmanskap: vormvaste organisering, die speelse hantering van opvoertradisies soos voorgeskryf deur tersiêre opleidingsinstansies, en 'n *verwerking* van materiaal in *Bloed en rozen* wat van ambagtelikheid eerder as paradering van die intellek getuig omdat die verwerkte inhoud toegelaat word om bloot vanself te spreek (Lauwaert in Lanoye, s.a.) [my kursivering]. Waar hierdie tweede deel meer begaan is oor die *verpakking* van die drama, detailleer die eerste deel die *inhoud* van die drama.

Net soos ander resensies is hierdie deel ook meestal begaan met die uitbeelding van kerklike en juridiese vorme van mag en die machiavelliaanse metodes wat vir die behoud daarvan ingespan word. Lauwaert (in Lanoye, s.a.) neem egter die saak een stap verder deur die herkenbaarheid van die drama se magstematiek direk te koppel aan die eietydse invloed van die Belgiese Katolieke kerk. Hierdie voortgesette invloed word volgens Véronique Deweydt (2012: 92) in haar strafreg-meerstersgraadverhandeling toegeskryf aan die anachronistiese, Middeleeuse praktyk van *privilegium fori* – wat bepaal dat Katolieke priesters of klerke nie voor sekulêre regsbanke hoef te verskyn

nie, maar verantwoording moet doen aan slegs kerklike regbanke. Hierdie aangeleentheid is problematies in soverre die hedendaagse Belgiese grondwet nie 'n streng en eksplisiete skeiding tussen die kerk en die staat duidelik maak nie (Deweirdt, 2012: 92). Boonop is daar tekortkominge by beide die kerklike regsisteem as die burgerlike strafregstelsel; ondersoeke en uitsprake sloer, en 'n kultuur van swye en geheimhouding kenmerk die werking van Katolieke magstrukture om die reputasie en institusie van die kerk te beskerm (Deweirdt, 2012: 92).

Hierdie stand van sake help om te verhelder waarom Lauwaert (in Lanoye, s.a.) in sy resensie sê dat die Belgiese kerk daartoe in staat is om “elk schandaal komt het te boven, omdat het de derde wereldmacht is, de sterkste wandelgangen en de beste diplomatie ter wereld heeft”. Hierdie uitspraak impliseer 'n grootsheid en swaarwigtigheid wat aan die tematiese inhoud van *Bloed en rozen* toegedig word. Daarom kritiseer Lauwaert (in Lanoye, s.a.) die alkoof as ruimte vir die opvoering, en voer hy aan dat die imposante Katedraal van Antwerpen 'n beter keuse sou wees. Hy is dan ook die enigste resensent wat die keuse van ruimte so sterk kritiseer, maar dit is goed begrond omdat hy konsekwent argumenteer dat mag 'n grootsheid van uitbeelding verg.

Tot dusver wil dit blyk dat die ruimte van die opvoering die resepsieproses (beginsel drie van verwerking) sterk beïnvloed het en eweneens korreleer met die mate waartoe tematiese oordrag (volgens beginsel een van verwerking) in *Bloed en rozen* suksesvol plaasgevind het. Hierdie gevolgtrekking kan onderskryf word onafhanklik daarvan of die opvoering in die alkoof positief of negatief ontvang is. Waar Lauwaert van mening is dat die alkoof nie die nodige gravitas kan verleen aan die magstematiek nie, beskou twee ander resensente – te wete Van Der Speeten en Desmet – die alkoof as verpersoonliking van die sogenaamde intimiteit van mag (sien Lanoye, s.a.).

Suksesvolle tematiese oordrag is deur ander resensente geïdentifiseer op grond van hulle intertekstuele bewustheid van vorige dramas deur Lanoye, spesifiek *Mefisto for ever* (2007) en *Atropa* (2008). Met hierdie produksies het Guy Cassiers en Tom Lanoye spesifiek politieke en militêre aspekte van mag ondersoek (Theatre Odeon, s.a.). Veraart (in Lanoye, s.a.) skryf vergelykend oor hierdie dramas en die tweede deel van *Bloed en rozen* wat oor die “grimmiger en ook afstandeliker” verhaal van Gilles de Rais handel: “[w]as er in voorgangers *Mefisto* en *Atropa* nog mogelijkheid tot hoop op medemenselijkheid, in *Bloed en Rozen* voelt die als vervlogen”. Veraart (in Lanoye, s.a.) noem ook die opvoering “actueel” aangesien Tom Lanoye “op vernuftige wijze een volkomen corrupt syteem tegen het licht houdt, waarin keihard (kerkelijk) machtsspel aan de orde van de dag is”.

Laasgenoemde waarneming sinjaleer 'n bepaalde intertekstuele identifisering wat die toepaslikheid van Lanoye se histories verwerkte drama in 'n huidige konteks insien. Spesifiek die vierde en laaste resensie deur Geert Van der Speeten (in Lanoye, s.a.) gee ook een van die duidelikste blyke van hoe herkenbaar die drama voel binne konteks van die teenswoordige België: “de parallellen met vandaag liggen voor het rapen. Schuldig verzuim en hypocrisie, daders die de afzondering van het klooster opzoeken, het zalvende gezemel en gepreek van de clerus: we herkennen meteen” (Van Der Speeten in Lanoye, s.a.). Verder verskil Van Der Speeten (in Lanoye, s.a.) se teks nie ingrypend van die reeds besproke resensies nie, maar dit plaas wel meer klem as al die ander op hoe realisties en eietyds (“midden de actualiteit”) *Bloed en rozen* se uitbeelding van 'n Middeleeuse tydvak was. Van Der Speeten (in Lanoye, s.a.) is ook die enigste resensent wat die produksie se gebruik van videomateriaal (om, soos Hutcheon teoretiseer, persepsie uit te brei en vir die ontologiese verskuiwing van die verhaal te kompenseer) direk koppel aan die magstematiek van die drama. Verfilmde dekor van die pous se paleis van Avignon vergesel byvoorbeeld die aksie op die verhoog, en telkens wys die videomateriaal op die skerms hoe amptenare konkel omtrent die lot van die hoofkarakters (Van Der Speeten in Lanoye, s.a.). Die skerms vertoon ook intieme alleensprake (“heimelike terzijdes”), en Van Der Speeten (in Lanoye, s.a.) lees hierdie bevoorgronding as 'n naderbring van die “achterkamer waar gewichtige beslissingen genomen worden” – die “zetel van de kerkelijke macht”.

6. Bevindinge

In oorleg met beginsel een van Hutcheon se verwerkingsteorie is die *Bloed en rozen*-narratief se ontologiese herkontekstualisering en gepaardgaande visuele en ouditiewe implikasies (waarvoor vergoed is deur die gebruik van videomateriaal) grootliks positief ontvang deur twee van die resensies. Waardering is spesifiek uitgespreek vir hoe videomateriaal die drama se uitbeelding van magstematiek ondersteun en vir hoe geslaagd dit karakters se private motivering kan versinnebeeld (sien Desmet in Lanoye, s.a.; Van Der Speeten in Lanoye, s.a.)

Beginsel drie van verwerkingsteorie op die keper beskou met die resepsie van *Bloed en rozen* se 2011-opvoering getuig daarvan dat tematiese oordrag besonder suksesvol was: Resensente se beskrywings verleen swaarwigtigheid aan die drama se bemoeienis met mag. Dit veroorsaak selfs aansienlike verdeeldheid in soverre dit die gekose ruimte van die vertoning betref, want die ligging van die opvoering in die alkoof van die Cour d'honneur is enersyds

geloof danksy die diskreetheid en die benouende intimiteit daarvan as 'n soort intonneling na die hoogs spesifieke aspekte van mag wat *Bloed en rozen* ondersoek, maar is andersyds gekritiseer omdat dit nie na bewering rekening hou met die grootsheid en imposantheid van die Katedraal van Antwerpen nie (sien Lauwaert in Lanoye, s.a.; Van Der Speeten in Lanoye, s.a.). Daarom kan gesê word dat die ruimte of die ligging van die opvoering uit die staanspoor 'n sekere koppelvlak was tussen suksesvolle tematiese oordrag en die resepsie van die vertoning. Verder het vorige dramas deur Lanoye ook meegewerk aan hoe geredelik die temas rondom mag geïdentifiseer is, maar die meerderheid resensies spandeer heelwat tyd aan hoe herkenbaar – soos beginsel drie van verwerking dit aanstip – en toepaslik die temas van die drama is op die Belgiese milieu van die dag.

Die toepassing van Hutcheon (2006: 8) se verwerkingsteorie binne die parameters van hierdie studie bevestig uiteindelik dat beginsel een van verwerking (wat hoofsaaklik met die oordrag van temas en ontologiese herkontekstualiserings werk) en beginsel drie (wat oor die ontvangs of resepsie van die betrokke verwerkte teks handel) 'n noue alliansie vorm bloot omdat verwerking beskou word as 'n vorm van intertekstualiteit. 'n Stiplees van die resensies oor die vertoning van *Bloed en rozen* illustreer hierdie verband klinkklaar: Die mate waartoe temas suksesvol oorgedra is, is direk gekorreleer met hoe intertekstueel herkenbaar die inhoud van die opvoering vir die gehoor was. Boonop is die resepsie oënskynlik sterk deur intertekstuele herkenbaarheid beïnvloed – ongeag of resensente se taksering van die vertoning negatief of positief is.

Hierdie herkenbaarheid is klaarblyklik nie uitsluitlik of selfs nie eens primêr geskoei op die werklike geskiedkundige materiaal oor die Middeleeue, Jeanne d'Arc en Gilles de Rais waaruit die drama ontleen nie, maar eerder op hoe die temas rondom mag toepaslik is vir die Belgiese kollektiewe bewussyn van die negentigerjare en daarna. Veral in die jaar vóór die 2011-opvoering is spanninge binne (en tussen) die regsisteme van die burgery en Katolieke kerk opnuut oopgevelek na afloop van die aantygings van pedofilie teen Vangheluwe. Die Belgiese diskoers het dus 'n onmiskenbare invloed uitgeoefen op hoe intertekstueel herkenbaar magstematiek in *Bloed en rozen* was en uiteindelik hoe suksesvol Lanoye was om tematiese oordrag in sy verwerking te bewerkstellig.

Cutchins (2014: 44) beaam die waarneming dat intertekstualiteit die verbinding vorm tussen diskoers en tekste juis omdat intertekstualiteit inherent rekening hou met ontologiese, semiologiese veranderings. Dit bevestig Hutcheon se nosie van verwerking as vorm van intertekstualiteit. Bakhtin (in

Cutchins, 2014: 43) plaas ook klem op die rol van diskoers in intertekstualiteit wanneer hy teoretiseer dat daar op die vlak van die individuele woord of uitinge altyd sprake van invloed is, hetsy daardie invloed toe te skryf is aan ander tekste of so eenvoudig kan wees soos die bewustheid van sosiale diskoers rondom 'n onderwerp.

Hierdie artikel het verder verhelder waarom Hutcheon (2006: 7) beweer dat getrouheidskritiek – wat uit evaluasies spruit oor hoe na aan of hoe ver verwyderd verwerkte tekste is van die bronne waaraan dit ontleen – sinneloos is. Dit is die *toepaslikheid* (van temas) binne die *teenswoordige konteks* wat vir gehore deurslaggewend is wanneer die sukses van 'n verwerkte teks beoordeel word (Furze, 2020: 36). Die bronnelys wat die Vlaamse sowel as die Afrikaanse publikasie van *Bloed en rozen* vergesel, maak dit onmiskenbaar dat Lanoye met sy verwerking aansienlik wyd ontleen het uit Europese Middeleeuse geskiedenis oor Jeanne d'Arc, Gilles de Rais en Niccolò Machiavelli. Die sukses van die opvoering is egter daarin geleë dat Lanoye die beperkings van teater (soos van tyd, ruimte en aksie) suksesvol kon ontstyg met 'n gestroopte, gekondenseerde vertelling waarin die fokus van die stuk nie op historiese akkuraatheid is nie. 'n Gehoor kan dus ewe min begaan wees oor historiese akkuraatheid as dit by tematiese resonansie kom, en in so 'n geval stel Furze (2020: 29) voor dat dit juis geldig is om te oorweeg hoe 'n verwerkte teks 'n varser en breër blik bied op die hede.

In Hutcheon se terme beteken dit dus dat die (suksesvolle) oordrag van tematiek sentraal staan in hoe 'n verwerkte teks ontvang word. Dié wisselwerking is ook 'n wederkerige proses: Resepsie word geïnformeer deur geredelike herkenning van temas op grond van kennis oor brontekste, teenswoordige diskoerse of ander aktuele verbintenisse. Waar so 'n wisselwerking 'n skakel tussen die hede en verlede betref omdat 'n verwerkte teks vanuit die geskiedenis leen, bedryf verwerkings 'n bepaalde soort verheldering van die verlede as gevolg van hoe dit die materiaal van toepassing maak op 'n huidige stel omstandighede, veral wanneer kritiek met die verwerkte teks op 'n teenswoordige konteks gelewer word (Furze, 2020: 29). Furze (2020: 29) beskou hierdie eiesoortige wisselwerking as die lokus van die waarde van verwerkings. Na my oordeel moet Furze se opmerking egter gekwalifiseer word deur by te voeg dat die verlede op so 'n wyse bloot geïnterpreteer word, en nie noodwendig 'n sogenaamd werklike weerspieëling is nie.

Desnieteenstaande is Furze se waarnemings gedagteprikkelend as dit toegepas word op die resepsie van *Bloed en rozen* en dit beperk tot die diskoers rondom owerhede se behartiging van geregtelike ondersoeke na

pedofilie in die Katolieke kerk, veral rondom die jaar 2010. In die eerste plek wil dit nie voorkom asof die resepsie van *Bloed en rozen* pertinent aandui hoe die teks soseer 'n vars of breër perspektief bied op die heersende diskoers van die eietydse Belgiese milieu nie. Wat die drama klaarblyklik wel regkry, is om eksplisiet te veruiterlik dat die kerk en die staat as't ware steeds een (mags-)instansie is. Dit is so omdat die praktyk van *privilegium fori* subtiel voortgesit word en geheimhouding steeds die *modus operandi* van die Katolieke kerk vorm, toe sowel as nou (sien *Godvergeten*, 2023). Die drama maak dus die volgende implisiete uitspraak: Die hede *is* nog die verlede.

Tweedens, in terme van hoe die tydperk van die Middeleeue nuut belig word deur sosiopolitieke kritiek te lewer met 'n stel kontemporêre omstandighede, wil dit uit die resepsie van *Bloed en rozen* voorkom asof hier gesê word dat die Middeleeuse belewenis miskien nie so ver verwyderd is van die huidige tydperk nie, siende anachronistiese kerklike praktyke grootliks gehandhaaf word (sien Desmet in Lanoye, s.a.; Deweirtd, 2012: 92). Dit is bykans asof die drama se uitvoering voorhou dat daar nie so 'n netjiese skeiding bestaan tussen die Middeleeue en die huidige post-Verligtingsera nie, want hiervoor is magstematiek in *Bloed en rozen* te herkenbaar. So 'n gevolgtrekking strook met die bevindinge van Deweirtd (2012: 92) omtrent die blywende relatiewe binding van kerk en staat in die Belgiese grondwet. *Bloed en rozen* skep immers so 'n sekere verbintenis tot die verlede met die gebruik van teenswoordige sosiopolitieke kritiek ('n kwessie konsekwent so deur resensente geïdentifiseer) dat die opvoering in der waarheid wys hoe tegelyk Middeleeus en eietyds menslike praktyke in terme van kerklike en juridiese justisiesisteme kan wees.

Hierdie soort gevolgtrekkings is na my skatting moontlik gemaak deur 'n navorsingsontwerp juis gegrond in resepsieteorie, want dit vereis van die navorser om die tradisionele stipleesmetode selfs meer nougeset en gespesifiseer toe te pas. Dit is gedoen deur rekening te hou met die kontakpunte tussen *Bloed en rozen* en die toeskouers, tussen opvoering en diskoers. Daarom was die gronddoelwit van hierdie studie om te bepaal presies hoe die 2011-opvoering van *Bloed en rozen* tydens die Fees van Avignon ontvang is, al is dit voor die hand liggend dat die sentrale bemoeienis van die drama spesifieke vorme van mag is. Sonder om egter te reik na bekende teorieë oor mag en om uitsluitlik gebruik te maak van die tradisionele stipleesmetode, wil hierdie artikel ander navorsers aanmoedig om die veelvuldige metodes van analise in resepsieteorie te benut as 'n manier om tekste (moontlik nuut) te kan ontsluit, of wil hierdie studie verdere ondersoek help stimuleer waar tekste of skrywers onderbestudeer is, of waar 'n hiaat in

navorsing ondervind word. Vandaar dus dan die relevansie van hierdie artikel vir die Suid-Afrikaanse konteks.

7. Die voortgesette invloed van intertekstualiteit: Machiavelli en die behoud van mag

Tot dusver het die machiavelliaanse faset van magstematiek in *Bloed en rozen* effe agterweë gebly; Erwin Jans se nawoord maak immers die stelling dat juis machiavelliaanse metodes ontplooi word ter behoud van kerklike en juridiese vorme van mag. Die algemene diskoers rondom Machiavelli tipeer hom gewoonlik as 'n ongenaakbare pragmaties wat sinies afgestem en magsbehep is (Von Vacano, 2007: 11). Von Vacano (2007: 11) stel egter voor dat 'n stiples van Machiavelli se literêre oeuvre en veral sy poësie bygehaal moet word wanneer hierdie figuur se nalatenskap nagegaan wil word. Hiervolgens is Von Vacano (2007: 6) van mening dat Machiavelli se teoretisering rondom politieke mag en leierskap in *The Prince* (1513) ook in estetiese terme gesien kan word. Verder is heroïese aksie 'n sentrale bemoeienis in *The Prince* (Von Vacano, 2007: 6). Von Vacano (2007: 11) begrond sy argument met 'n analise van Machiavelli se gedig "l'Asino" (*The Ass*) wat in 1517 geskryf is. Daarin figureer metafore wat die digter-spreker só representeer dat Von Vacano (2007: 11) dit beskou as 'n moontlike verteenwoordiging van die estetiese, tragiese en heroïese dimensies van Machiavelli se uitkyk op die politiese sfeer.

Op 'n soortgelyke wyse wil dit voorkom asof die machiavelliaanse magstematiek wat in *Bloed en rozen* aan bod kom in 'n verwickelde verhouding staan met sekere estetiese, tragiese en heroïese aspekte. Dit is 'n kwessie wat betreklik aandag geniet in die bemerking en resepsie van Lanoye se opvoering. So byvoorbeeld word *Bloed en rozen* se narratief as 'n "meeslepende tragedie" bestempel en sy antitetiese hoofkarakters beskryf as "tragiese, heroïese" figure (Desmet in Lanoye, s.a.; Festival Avignon, s.a.). Die waargenome lyding van die hoofkarakters weens die vermaledyde afloop van hulle lewensreise is as't ware 'n ode van Lanoye aan die antieke ontstaansgeskiedenis van die drama aangaande die 'gewyde' lyding van heroïese figure (Nietzsche in Henrichs, 2008: 448). Vergelyk die aanhaling "iedereen mag gefolterd word" in *Bloed en rozen* se gepubliseerde teks wat die eerste afdeling getiteld "Rozen" (met die onderskrif "Jeanne") inlui (sien Lanoye, 2011). Dit is 'n aanhaling uit 'n handboek van die Inkwisisie. Die Griekse tragedie het, fundamenteel gesproke, juis sy oorsprong in een van die bekendste probleme wat die menslike bestaan kenmerk, naamlik die

lyding van die mens en sy worsteling met die tweespalt tussen goed en kwaad (Smuts, 1989: 11). Daarvan is Jeanne en Gilles in *Bloed en rozen* – as ’n soort vervlegde vennootskap van hierdie kontraswerking – klinkklare beelde.

Na my oordeel is juis die gelyktydige naasmekaarstelling en vervloeiing van Jeanne en Gilles se antitetiese rein en goddelose kwaliteite waarin *Bloed en rozen* se estetiese dimensie gesetel kan wees. Dit is omdat hierdie verhaalgegewens verpak word in volgehoue poëtiese dialoog en genuanseerde karakterontwikkelings. Verder maak resensies byvoorbeeld heelwat melding van Lanoye se estetiese versorging van *Bloed en rozen*: Veraart (in Lanoye, s.a.) en Desmet (in Lanoye, s.a.) beskryf die vertoning as “griezellig mooi van vorm” en ’n “esthetisch bombardement van schitterende tekst”, en skryf dat Lanoye se voorstelling van gebeure bykans “té mooi zijn”. Vergelyk ook die grootskaalse ontugtering en gevolglike oorgawe aan morele verval wat die karakter van Gilles de Rais in *Bloed en rozen* ná Jeanne se teregstelling ondergaan in oorleg met Von Vacano (2007: 13) se inhoudelike analise van Machiavelli se “l’Asino”-gedig. Daarin is die digter-spreker ontugter met sy lewenswandel:

the narrator believes [...] the world he lived in was one of ingratitude for the just and rewards for the unjust. It is a poem not about that classical concern of political philosophy, justice, but rather its opposite, injustice, which seems to be at the core of the political.

Die vermeende verbintenis tussen ongeregtheid en politiek wat in die laaste sin geopper word, is ’n gedagteprikkelende waarneming as daar voor oë gehou word dat Belgiese owerhede nog so onlangs as die jaar 2023 hewig onder skoot gekom het vir hulle hantering van die pedofielskandale van die 1990’s en die jaar 2010. Dit maak van *Bloed en rozen* ’n sterk polities betrokke teks. Verder laat ontstaan die machiavelliaanse onderdeel van magstematiek in *Bloed en rozen* byna onwillekeurig die vraag oor watter effek skrywers soos Lanoye bewerkstellig wanneer hulle kies om te werk met (soms kwalik verteerbare) inhoud wat die vergrype van die mens genadeloos aan die kaak stel, maar dit dan inkleef met kunssinnigheid, estetika en romantiek.

8. Slot

Hierdie resepsiestudie van *Bloed en rozen* in oorleg met beginsel een en drie van verwerkingsteorie illustreer hoe vooropgestel tematiese resonansie en hoe deurslaggewend ’n diskursiewe intertekstuele bewustheid vir die gehoor se

belewenis van die drama se 2011-opvoering was. Dat die drama wyd ontleen vanuit Middeleeuse Europese geskiedenis, het betreklik min aandag geniet in resensies. Wanneer die geskiedkundige verlede wel onder die soeklig geplaas is, is bevind dat die Middeleeue identifiseerbaar vergestalt is in 'n drama wat in der waarheid sosiopolitieke kritiek lewer op 'n stel huidige omstandighede. Daarom slaag Lanoye met *Bloed en rozen* daarin om as't ware die netjiese onderskeid tussen hede en verlede, kerk en staat, teks en diskoers te laat vervaag.

Spesifiek die herkenbaarheid van die drama se magstematiek is besonder sterk onder resensente in soverre die drama bovermelde historiese materiaal benut om kerklike, juridiese en machiavelliaanse aspekte van mag binne die konteks van die eietydse (Belgiese) diskursiewe realiteit ondersoek. Hiervoor hoef slegs gekyk te word na die verdeeldheid wat geheers het oor die gekose ruimte van die Palais de Papes-alkoof binne die mure van die Cour d'Honneur-paleis. Weldeeglik op grond van die herkenbaarheid van eietydse (Belgiese) permutasies van mag, voel sommige resensente dat die alkoof die benouende intimiteit en die onontkombaarheid van mag goed vergestalt. Dit terwyl ander (sien Lauwaert in Lanoye, s.a.) van mening is dat die imposantheid van die Katedraal van Antwerpen die swaarwigtheid van die drama se magstematiek beter sou beklemtoon.

Dat sulke sterk opinies oor die vergestaltung van mag in resensies 'n merkbare knelpunt is, is 'n heenwysing na presies hoe belangrik die bestudering daarvan binne Lanoye se teks en binne die konteks van die Belgiese samelewing is. Worsteling met afmetings van die konsep mag in die Belgiese kollektiewe bewussyn is as't ware só 'n sterk en sensitiewe kwessie dat dit goed verwoord word deur die opskrif van 'n protesplakkaat wat lui "[j] ustice kneels before the church" naby Vangheluwe se woning ná sy aftrede (Winfield, 2024). Gevolgtrekkings wat met teks-binne-konteks rekening hou is in hierdie artikel kwalitatief ondersteun deur streng afgebakende resepsieteorie – bepaald vanweë die metodologiese verrysing wat hierdie begroning verskaf en ter wille van aansporing tot verdere ondersoek.

Universiteit Stellenbosch

Bronnelys

Bakhtin, M. 1981. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin: University of Texas Press.

- Brady, B.** 1994. *Principles of Adaptation for Film and Television*. Austin: University of Texas Press.
- Castor, H.** 2015. *Joan of Arc: A History*. New York: Harper Collins.
- Cutchins, D.** 2014. Bakhtin, translation and adaptation. In Krebs, K. (ed.). *Translation and Adaptation in Theatre and Film*. New York and London: Routledge.
- Deweirdt, V.** 2012. Misbruik van minderjarigen door geestelijken in België: nood aan een parallelle justitie? Ongepubliceerde MA-thesis. Gent: Universiteit van Gent.
- Fairclough, N.** 2003. *Analyzing Discourse: Textual analysis for Social Research*. London: Routledge.
- Fairclough, N.** 2015. *Language and Power. 3rd Edition*. Abingdon and Oxon: Routledge
- Farrelly, M.** 2020. Rethinking intertextuality in CDA. *Critical Discourse Studies* 17(4): 359-376.
- Festival A. S.a.** *Bloed en rozen: Het Lied van Jeanne en Gilles*. <https://festival-avignon.com/en/edition-2011/programme/bloed-rozen-het-lied-van-jeanne-en-gilles-22053>. (Datum van gebruik: 18 Mei 2022).
- Furze, N.** 2020. *Adapting History: Applying Adaptation Theory to Historical Film and Television*. Gepubliceerde PhD-proefschrift. Canterbury: Proquest.
- Godvergeten.** 2023. [Aanlyn video]. <https://kro-ncrv.nl/programmas/godvergeten>. (Datum van gebruik: 26 Junie 2024).
- Godvergeten: wat was de rol van de kerk en van justitie?** 2024. [Aanlyn video]. <https://www.youtube.com/watch?v=GNbcZShv7hk>. (Datum van gebruik: 26 Junie 2024).
- Graham, A.** 2003. *Intertextuality*. London: Routledge.
- Gerits, J., Tindemans, K. en Van Kempen, M.** 2012. Leegte Lacht. *Streven* [Aanlyn], 79: 451. https://www.dbnl.org/tekst/_str010201201_01/_str010201201_01_0103.php?q=Gerits,%20J.,%20Tindemans,%20K.,%20Van%20Kempen,%20M.%202012.%20Leegte%20Lacht,%20Streven%2079.#h11. (Datum van gebruik: 18 Mei 2022).
- Henrichs, A.** 2008. Nietzsche on Greek tragedy and the tragic. In Gregory, J. (ed.). *A Companion to Greek Tragedy*. Massachusetts, Oxford and Carlton: Blackwell Publishing Ltd.
- Hutcheon, L.** 2006. *A Theory of Adaptation*. Londen and New York: Routledge.
- Hutcheon, L en O'Flynn, S.** 2013. *A Theory of Adaptation*. 2nd Edition. London and New York: Routledge.
- Kaai Theater.** S.a. *Bloed en Rozen: Het Lied van Jeanne en Gilles*. <https://>

www.kaaitheater.be/en/agenda/bloed-rozen-het-lied-van-jeanne-en-gilles. (Datum van gebruik: 18 Mei 2022).

- Lanoye, T. S.a.** *Bloed & Rozen-Het Lied van Jeanne en Gilles* van Tom Lanoye voor Guy Cassiers/Toneelhuis: Recensies. <https://www.lanoye.be/sites/default/files/2018-11/BLRozRecensies1.pdf>. (Datum van gebruik: 19 Maart 2022).
- Lanoye, T.** 2011. *Bloed en rozen: het lied van Jeanne en Gilles*. Antwerpen: Het Toneelhuis.
- Legros, A.** 2021. "Dit is het verhaal van een banale liefde": Homoseksualiteit in het werk van Tom Lanoye en Gerrit Komrij. Ongepubliceerde MA-thesis. Liège: Universiteit van Liège. <https://matheo.uliege.be/handle/2268.2/117959>. (Datum van gebruik: 20 Mei 2022).
- McNally, T.** 2002. An operatic mission: Freshen the familiar. *New York Times*, 1 September: 19.
- Rossouw, M.** 1992. Resepsieteorie. In: Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Richey, S.W.** 2003. *Joan of Arc: The Warrior Saint*. Westport and Londen: Praeger.
- Seger, L.** 1992. *The Art of Adaptation: Turning Fact and Fiction into Film*. New York: Henry Holt and Company.
- Stam, R.** 2000. Beyond fidelity: The dialogics of adaptation. In Naremore, R.L. (ed.). *Film Adaptation*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Staphorst, L.** 2021. Voorgevoelens, vertolkings en verklaring: resepsie van 'n 19de-eeuse |xam-kum. *Tydskrif vir Letterkunde* 58(2): 103-117.
- Smuts, J.P.** 1986. *Triptiek*. Kaapstad: Tafelberg.
- Theatre Contemporain.** S.a. *Bloed en rozen: Het lied van Jeanne en Gilles*. https://www-theatre--contemporain-net.translate.google/textes/Bloed-Rozen-Het-lied-van-Jeanne-en-Gilles-Tom-Lanoye?_x_tr_sl=fr&_x_tr_tl=en&_x_tr_hl=en&_x_tr_pto=sc. (Datum van gebruik: 18 Mei 2022).
- Theatre Odeon.** S.a. Odéon Théâtre De L'Europe: *Bloed en rozen [Blood and roses]*. <https://www.theatre-odeon.eu/en/Plays/bloed-rozen-blood-roses>. (Datum van gebruik: 18 Mei 2022).
- The Economist.** 1996. Something rotten. <https://backissues.com/issue/The-Economist-September-07-1996>. (Datum van gebruik: 6 Junie 2022).
- Von Vacano, D.A.** 2006. *The Art of Power: Machiavelli, Nietzsche and the Making of Aesthetic Political Theory*. Plymouth: Lexington Books.
- Walgrave, S. en Varone, F.** 2008. Punctuated equilibrium and agenda-setting: bringing parties back in: policy change after the Dutroux crisis in Belgium. *Governance: An International Journal of Policy, Administration*

and Institutions 21(3): 365-395.

Warner, M. 1981. *Joan of Arc: The Image of Female Heroism*. Berkeley and Los Angeles: The University of California Press.

Winfield, N. 2024. Belgian Bishop defrocked 14 years after admitting to abusing nephew. *Associated Press News*. <https://apnews.com/article/vatican-pope-abuse-belgium-vangheluwe-3ecb0cac61833eafec73af99aa9158ef>. (Datum van gebruik: 28 Junie 2024).