

Shakespeare's mythologische heldinnen

Romeinse mythologie in *A Midsummer Night's Dream* en een genderanalyse van de vrouwelijke hoofdpersonages



Michelle Dehing

3336840

BA Eindwerkstuk

Theater-, film-, en televisiewetenschap

Blok 4, 2011-2012

21-06-2012

Drs. B. Dieho



Universiteit Utrecht

Inhoudsopgave

Inleiding

1. Casus en vraagstelling.....	3
2. Motivatie en relevantie.....	4
3. Theoretisch raamwerk.....	4
4. Methodische aanpak.....	5
5. Literatuur.....	5

Hoofdstuk 1: Thematische benadering en theoretisch kader

1.1. Tekstanalyse en ‘close reading’.....	7
1.2. Genderstudies en identiteit.....	9

Hoofdstuk 2: Mythologie in *A Midsummer Night’s Dream*

2.1. “Niets blijft en niets vergaat”: Ovidius in <i>the Dream</i>	11
2.2. Cultuurhistorische context.....	16

Hoofdstuk 3: ‘Woman warriors’ en ‘star-crossed lovers’: een genderanalyse

3.1. Hippolyta.....	18
3.2. Titania.....	20
3.3. Hermia.....	21
3.4. Helena.....	22

Conclusie.....	24
----------------	----

Bibliografie.....	26
-------------------	----

Bijlage: samenvatting.....	28
----------------------------	----

Inleiding onderzoeksconcept

1. Casus en vraagstelling

In dit onderzoeksconcept zal ik illustreren hoe ik mijn eindwerkstuk vorm wil gaan geven. Eerst zal ik het onderwerp introduceren en verantwoorden, vervolgens de hoofdvraag en enkele deelvragen poneren gevolgd door het theoretisch raamwerk en de methodologische aanpak en tot slot een bibliografische verkenning.

Voor mijn eindwerkstuk zou ik graag als onderwerp de receptie van klassieke teksten en mythologie in het werk *A Midsummer Night's Dream* van William Shakespeare willen behandelen en de representatie van de vrouwenrollen in deze teksten. Uniek aan mijn onderzoek is de opbouw: eerst zal ik in een analyse weergeven welke expliciet aanwezige, met het oog op de onderzoekstijd op basis van duidelijke aanwezigheid geselecteerde mythologische aspecten uit de *Metamorphosen* die terug te vinden zijn *A Midsummer Night's Dream*, gevolgd door een genderanalyse van de vrouwelijke hoofdpersonages uit de theatertekst aan de hand van de opvallendste vrouwelijke personages uit de Romeinse mythen die in de eerste analyse naar voren zijn gekomen. De tekst die ik als voornaamste bron zal gebruiken is de *Metamorphosen* van Ovidius, omdat uit dit werk de meeste overeenkomsten zijn te vinden met de theatertekst en vanwege de beperkte onderzoekstijd en de specifieke keuzes die hierbij gemaakt moeten worden. De onderzoeksvraag die hierbij hoort heb ik herschreven tot:

Hoe worden vrouwen gerepresenteerd in de theatertekst A Midsummer Night's Dream van William Shakespeare en de Romeinse mythologische verhalen waarop deze gebaseerd is gegeven de onderlinge verhoudingen?

Mogelijke deelvragen bij deze vraagstelling zijn:

- *Welke Griekse en Romeinse mythologische verhalen zijn terug te vinden in A Midsummer Night's Dream?*
- *Hoe is de inspiratie die Shakespeare opdeed uit de Griekse en Romeinse mythologie te plaatsen in de cultuurhistorische context van de Elizabethaanse tijd?*
- *Hoe worden de vrouwenrollen gerepresenteerd in de theatertekst A Midsummer Night's Dream aan de hand van de vrouwenrollen uit de Metamorphosen?*

2. Motivatie en relevantie

Bovenstaande teksten heb ik gekozen omdat ik altijd een grote voorliefde gehad heb voor het werk van Shakespeare (met name de vindingrijke komedies) en er tijdens de cursus Klassieke Mythologie achter ben gekomen door het bestuderen van diverse mythen dat er veel verbanden zijn tussen Shakespeare's werk en de klassieken. Deze twee onderwerpen intrigeren mij en daarom leek het me ideaal om twee interessegebieden te kunnen combineren in dit onderzoek. Het werk van Shakespeare heb ik bij onder andere de cursussen Repertoirekennis en Cultuur- en Mediageschiedschrijving ook als onderwerp genomen en heb zodoende mijn kennis over dit onderwerp kunnen vergroten. Hierbij heb ik altijd in mijn achterhoofd gehouden dat ik het werk van Shakespeare heel graag zou willen betrekken bij mijn eindwerkstuk, zodat ik mijn opgedane kennis als springplank kan gebruiken. Door het toevoegen van het genderaspect (de representatie van vrouwen) wil ik het onderzoek verrijken en hopelijk een frisse kijk toevoegen aan het discours.

Uiteindelijk heb ik voor dit onderwerp gekozen door mijn eigen gevoel en redenering te volgen, maar ook te luisteren naar het commentaar van de docent en de medestudenten. Ik heb besloten om een tekstanalyse toe te passen aan de hand van de representatie van vrouwen in de teksten, in plaats van de algemene verhoudingen tussen de theatertekst en Romeinse mythologische verhalen. Belangrijk hierbij op te merken is wel dat deze algemene verhoudingen evengoed belangrijk zijn voor het complete onderzoek, maar niet meer de boventoon voeren.

3. Theoretisch raamwerk

Voor het theoretisch raamwerk is het in eerste instantie belangrijk dat de onderwerpen afgebakend zijn, dit geldt voor zowel de verhoudingen tussen *A Midsummer Night's Dream* en de teksten uit de Romeinse Oudheid, als het genderaspect. Voor de verhoudingen kan ik inspiratie opdoen uit de cursus Klassieke Mythologie, waar ik heb geleerd over zowel de verhalen zelf als de context waarin ze in hun eigen tijd werden geschreven. Gender en Shakespeare heb ik al eerder behandeld in een paper voor Cultuur- en Mediageschiedschrijving, maar dan op basis van de representatie van boy-actors op en naast de Bühne. Hierdoor heb ik me al verdiept in het genderaspect op het gebied van encenering, maar aan de hand van dit onderzoek wil ik me richten op de

tekst; zo kan ik oude kennis combineren met nieuwe inzichten. Bovendien is er na een eerste indicatie ook voldoende literatuur te vinden over dit onderwerp, zodat ik naar mijn mening over een breed genoeg theoretisch kader beschik.

4. Methodische aanpak

Een tekstanalyse vormt het uitgangspunt van mijn methodische aanpak. Het lijkt me logisch om te beginnen met een korte uiteenzetting van *A Midsummer Night's Dream*, waarna een uitgebreide analyse volgt van de diverse Romeinse mythologische verhalen die (in delen) terug te vinden zijn in de theatertekst van Shakespeare. Hierbij wil ik gebruik maken van close reading van de diverse teksten, en hoe er is geschreven over dit exacte onderwerp door andere auteurs. Hierna wil ik kijken naar de oorsprong van de inspiratie die Shakespeare duidelijk opdeed uit deze verhalen uit de Oudheid, zijn er parallellen met de cultuurhistorische context of speelden er andere factoren mee? Wanneer dit helder is, wil ik de representatie van de vrouwenrollen in de theatertekst analyseren aan de hand van de vergelijkbare vrouwenrollen uit de Romeinse mythen en uiteindelijk de verhoudingen onderzoeken.

5. Literatuur

Het primaire bronmateriaal dat ik nodig heb voor het onderzoek zijn *A Midsummer Night's Dream* van William Shakespeare en de *Metamorphosen* van Ovidius. Als naslagwerken wil ik het handboek *Classical Mythology* van Mark Morford, Robert Lenardon en Michael Sham en de boeken *Shakespeare and the Classics*, *Shakespeare and the Uses of Antiquity* van Charles Martindale en A.B. Taylor en *Shakespeare's Ovid* van Jonathan Bate gebruiken. Deze bronnen beoog ik te gebruiken omdat ze een handvat bieden wat basale feitelijke kennis betreft en een inspiratiebron voor de voortgang van het onderzoek. Enkele boeken heb ik in eigen bezit, uit de rest heb ik de relevante teksten gekopieerd, dus ben ik niet afhankelijk van de beschikbaarheid in de bibliotheek. Verder zijn er over dit onderwerp diverse boeken te vinden in de Letterenbibliotheek die zich specifiek focussen op de relatie tussen Shakespeare en Ovidius en mythologie in *A Midsummer Night's Dream*. Als hulpmiddel bij het analyseren van de theatertekst dient *How to Read a Shakespeare Play* van David Bevington, evenals de wetenschappelijke uitgave *The Arden Shakespeare: Complete Works*.

Omdat ik me beroep op een tekstanalyse maak ik ook gebruik van het boek *History of European Drama and Theatre* (waarin analyses staan over identiteitsconstructie in onder andere Shakespeare) van theaterhistorica Erika Fischer-Lichte.

Ook heb ik via Omega en Google Books enkele gepubliceerde papers gevonden die zich richten op vrouwen in de komedies van Shakespeare, maar ook ingezoomd op *A Midsummer Night's Dream*. Tot slot heb ik een selectie gekozen uit het grote aanbod boeken die de relatie tussen de Elizabethaanse tijd en klassieke mythologie behandelen. Deze boeken zijn zowel beschikbaar online als in de bibliotheek.

1. Thematische benadering en theoretisch kader

Mijn thematische benadering is voor het grootste deel het genderperspectief. Het is belangrijk om van tevoren een duidelijk beeld te schetsen van de benadering, omdat gender een ingewikkelde tak van de wetenschap is en relatief nieuw is. Ik zal in dit deel het theoretisch kader verantwoorden en een beeld schetsen van hoe ik het beantwoorden van mijn onderzoeksvraag ga aanpakken. Ook introduceer ik mijn analysemodel dat ik zal toepassen in het kader van het onderzoek.

1.1. Tekstanalyse en 'close reading'

Wanneer men mediateksten wil analyseren op basis van de oorspronkelijke bron (dat wil zeggen geschreven tekst) en het discours dat daar omheen is ontstaan, is tekstanalyse door middel van 'close reading' de voor de hand liggende methode. Een veel gebruikte methode, omdat ondanks de nieuwe technologieën nog steeds een groot deel (ook op het internet) bestaat uit geschreven tekst. Omdat ik me richt op een theatertekst is er naast de mogelijkheid tot tekstanalyse ook de mogelijkheid tot analyse van de opvoeringspraktijk. Enscenering is een aspect dat veelal van belang is voor een analyse in het kader van genderstudies, maar ik heb ervoor gekozen om dit buiten beschouwing te laten. In dit onderzoek richt ik me op een tekstuele analyse van zowel de mythologische aspecten in *A Midsummer Night's Dream* als de representatie van de vrouwelijke personages uit deze theatertekst aan de hand van enkele mythologische heldinnen.

Maar wat houdt tekstanalyse in? In eerste instantie is het een vorm van interpretatie; hoe interpreteer ik wat er geschreven is en hoe interpreteren andere wetenschappers dit? Deze bevindingen ontstaan door het actief verzamelen van informatie gegeven in de tekst. Zo wordt er over een bepaalde tekst een discours gevormd uit observaties, interpretaties en kritieken. Er wordt gekeken naar de anatomie van een tekst; wat is de structuur, de opbouw en de vorm, waarom is deze effectief en wat zorgt ervoor dat een tekst zoveel interesse wekt bij wetenschappers? Door middel van een secure en afgewogen analyse van een tekst kan er een beter beargumenteerd oordeel geveld worden door middel van het beantwoorden van de eerder gestelde

vragen, en dit zorgt weer voor discussie in het discours wat betreft de effectiviteit van een tekst of waarom deze bijvoorbeeld als 'goed' wordt bestempeld.¹

Naar mijn mening wordt de tekstanalyse van een theatertekst geschreven door Shakespeare bemoeilijkt omdat de overgeleverde teksten meer dan vierhonderd jaar oud zijn en bovendien geschreven in door de tijd aan verandering onderhevige taal: "Vroegmodern" of "Elizabethaans".² Daar komt bij dat Shakespeare tal van nieuwe woorden heeft geïntroduceerd, door bijvoorbeeld bestaande woorden te combineren of woorden uit een andere taal of dialect (Italiaans, Frans, Iers, Welsh, etc.) te integreren.³ Zelfs al is Engels je moedertaal, dan nog zal er moeite worden ondervonden met de zinsconstructies en tegenwoordig vaak onbekende woorden. Om hier een oplossing voor te bieden bestaan er tal van (wetenschappelijk verantwoorde) 'vertalingen' van zijn theaterteksten, om ze zo goed mogelijk leesbaar te maken zonder betekenis te verliezen, zoals de tekstedities van Arden en Methuen.

'Close reading' is een vorm van tekstanalyse waarin je een tekst ontleedt om zo te kunnen aantonen wat er precies in staat. Het is een veel gebruikte leer methode om leerlingen en studenten wetenschappelijke, al dan niet in een 'vreemde' taal geschreven teksten zo optimaal mogelijk te laten begrijpen. Enkel doorlezen is hierbij niet voldoende, om de tekst te doorgronden is het van belang om verschillende leesvragen voor jezelf te beantwoorden, zoals: wat is de opbouw, wat is de argumentatiestructuur, wat is de kerngedachte, welke bronnen worden gebruikt, etc. Dit zorgt voor een helder beeld van de tekst, de stijl van de auteur en wat er met de tekst overgebracht wil worden. Eenmaal onder de knie kan de leerling of student deze methode toepassen op diverse aspecten op zowel academisch gebied als in het dagelijks leven. Deze methode biedt de lezer een 'tool' om teksten stapsgewijs te analyseren aan de hand van de leesvragen en zodoende idealiter begrijpt wat er precies gezegd wordt in een tekst; dit zorgt weer voor het in staat zijn tot bijdrage aan discussie.⁴

¹ Peter Jan Schellens en Michael Steehouder, *Tekstanalyse: Methoden en Toepassingen* (Assen: Van Gorcum, 2008), 1-4.

² David Bevington, *How To Read a Shakespeare Play* (Oxford: Blackwell, 2006), 4-5.

³ Ibidem, 4-5.

⁴ Barry Brummett, introductie op *Techniques of Close Reading* (Londen: SAGE, 2010), ix-x.

1.2. Genderstudies en identiteit

Zoals gezegd is genderstudies relatief jong in het wetenschapsveld. In de jaren '70 ontstonden de vrouwenstudies, waaruit in de loop der jaren genderstudies is gevormd, en ontwikkelden zich tot een zelfstandig wetenschapsgebied. Genderstudies richt zich op de twee geslachten in het algemeen maar heeft zich ook gebogen naar de samenleving door ingewikkelde vormen van geslacht (transgender, transseksueel, tomboys, etc.) op te nemen, zoals Judith Butler in 1990 in haar grensoverschrijdende werk *Gender Trouble* al beargumenteerde. Het gaat tegenwoordig niet alleen meer over de sekseverschillen, maar ook over verschillen binnen alle soorten sekse zelf; denk hierbij aan etniciteit, leeftijd, sociale klasse en seksualiteit. In genderstudies kijkt men naar al deze dynamische genderpatronen en hun invloed op en samenspel met samenleving, wetenschap, cultuur, kunst en taal.⁵

Door middel van deze benadering kijk ik in mijn onderzoek naar de karakters van de vrouwelijke personages (eticiteit, klasse, seksualiteit, etc.) en hun relatie met de mannelijke personages, omdat dit een belangrijk deel uitmaakt van genderstudies: het kritisch bekijken van patriarchale verhoudingen.⁶ Een belangrijk deel van de analyse is de vergelijking met de vrouwenrollen uit de Romeinse mythen van Ovidius; hoe manifesteren zij zich en wat zijn de verhoudingen met Shakespeare's heldinnen? De vrouwelijke hoofdpersonages van Shakespeare worden niet zomaar vaak aangeduid met 'heroïne', oftewel heldin. Deze heldinnen circuleren al lange tijd in diverse wetenschappelijke discoursen en zijn dus onderhevig geweest aan alle veranderingen die er in de loop van de tijd invloed op hebben uitgeoefend. Er zijn bekende en minder bekende heldinnen, invloedrijke en minder invloedrijke heldinnen en complexe en minder complexe heldinnen. De vier vrouwelijke (hoofd)personages uit *A Midsummer Night's Dream* zijn onder te verdelen in deze categorieën: Helena en Hermia zijn weliswaar bekender omdat zij de hoofdpersonages zijn en het grootste deel van het verhaal om hun draait, maar Hippolyta en Titania zijn onmisbaar in het verhaal en hebben in tegenstelling tot de 'star-crossed lovers' een meer gelaagd karakter en een ingewikkeldere achtergrond. Hippolyta is het schoolvoorbeeld van wat met een genderterm wordt aangeduid als 'woman warrior'. Onafhankelijk van mannen, sterk, een eigen wil en wereldbeeld en een rolmodel voor vele vrouwen. In mijn analyse wil ik

⁵ Rosemarie Buikema en Iris van der Tuin, *Gender in Media, Kunst en Cultuur* (Bussum: Coutinho, 2007), 9-12.

⁶ Ibidem, 9-12.

gaan onderzoeken wat deze personages precies definieert, waarom Hippolyta gezien kan worden als een 'woman warrior' en Hermia of Helena niet en wat hun relatie is met de mannelijke personages (Theseus, Egeus, Bottom, Oberon, Lysander en Demetrius).

In de tijd van Shakespeare werd de Midzomernacht en de viering van de 'rite of May' geassocieerd met rituelen rondom vruchtbaarheid en het huwelijk.⁷ Het is dan ook niet toevallig dat Shakespeare *A Midsummer Night's Dream* zich laat afspelen rond deze periode in hoogstwaarschijnlijk mei en juni. Fischer-Lichte zegt hierover dat de "(...) Midsummer's Night is already hinted at in the title, and the rites of May are referred to, in different ways, in the course of the play".⁸ Het begint met de voorbereidingen van het aanstaande huwelijk tussen Theseus en zijn 'verovering' Hippolyta, en toont in het middenstuk de transformaties die de vrouwelijke personages ondergaan en hoe zij al gaandeweg hun eigen identiteit ontdekken of construeren in het bos (de plek waar de rituelen gevierd werden). "Such rites order the crises in our lives and require that we shed our old identity in favour of a new one – the passage from one kind of life into another (such as (...) marriage (...)", aldus Fischer-Lichte.⁹

Uiteindelijk is het huwelijkse ritueel compleet wanneer er maar liefst drie trouwerijen plaatsvinden. Deze vorming van identiteit is van belang voor het analyseren van de representatie van de vrouwelijke personages, omdat deze het opgroeien, de 'rite de passage' of 'coming of age', illustreren en tekenend zijn voor hun zelfbeeld maar ook de omgang met de mannelijke personages.

⁷ Erika Fischer-Lichte, *History of European Drama and Theatre* (Londen: Routledge, 2002), 63.

⁸ *Ibidem*, 63.

⁹ *Ibidem*, 66.

2. Mythologie in *A Midsummer Night's Dream*

Het mag bekend zijn dat Shakespeare veel inspiratie opdeed uit en personages, thema's en aangepaste vormen van verhalen ontleende aan met name de Romeinse klassieke cultuur. Onder andere Bate, Taylor en de Martindales noemen het Romeinse mythologische werk de *Metamorphosen* van Ovidius Shakespeare's voornaamste inspiratiebron en zelfs favoriete werk (al dan niet in Engelse vertaling). Deze relatie tussen Shakespeare en de klassieken is niet opmerkelijk, aangezien hij leefde in de bloeitijd van de Engelse Renaissance waarin veelal werd teruggerepen op de Klassieke Oudheid wat betreft politiek, economie, kunst, literatuur en educatie. Ik zal in dit hoofdstuk aan de hand van een analyse van prominente wetenschappelijke bronnen aantonen op welke manieren verhalen en aspecten uit Ovidius' *Metamorphosen* terug te vinden zijn in Shakespeare's *A Midsummer Night's Dream*.

De tweede paragraaf zal zich richten op Shakespeare's cultuurhistorische context: hoe kwam Shakespeare tot zijn voorkeur voor klassieke mythologie, hoe maakt hij zich deze eigen, hoe kon hij de beschikbare bronnen verwerken en hoe manifesteerde de Klassieke Oudheid zich in de Elizabethaanse samenleving?

2.1. "Niets blijft en niets vergaat": Ovidius in *the Dream*

Ovidius wordt gezien door diverse wetenschappers als Shakespeare's "favourite poet"¹⁰, "favourite classical author, probably his favourite author in any language"¹¹ en de *Metamorphosen* als "his favourite Latin work".¹² Het moge duidelijk zijn dat deze mening door veel (literatuur)wetenschappers wordt gedeeld. Er wordt beweerd door sommigen dat Shakespeare het origineel (in het Latijn) gelezen kon hebben, aangezien er een kopie is gevonden met Shakespeare's initialen.¹³ Wat men wel zeker weet is dat hij de Engelse vertaling van Arthur Golding kende en ook gebruikte; dit is gebaseerd op onder andere de overname van het taalgebruik. *A Midsummer Night's Dream* is het werk van Shakespeare waarop de invloed van Ovidius het duidelijkst te merken is, en wordt daarom door Taylor in *Shakespeare and the Classics* niet voor niets aangeduid als

¹⁰ Charles Martindale en Michelle Martindale, *Shakespeare and the Uses of Antiquity* (Londen: Routledge, 2005), 45.

¹¹ Jonathan Bate, introductie op *Shakespeare's Ovid* (Oxford: Oxford University Press, 1993), vii.

¹² Charles Martindale en A.B. Taylor, introductie op *Shakespeare and the Classics* (Cambridge: Cambridge University Press, 2010), 1.

¹³ Gordon Braden, "Ovid in Shakespeare," in *A Companion to Ovid*, ed. Peter E. Knox (Oxford: Blackwell, 2009), 442.

“Shakespeare’s most Ovidian play”¹⁴ en door Rudd in *Shakespeare and the Uses of Antiquity* als “the most magical tribute that Ovid was ever paid”.¹⁵ Daarom heb ik er in deze analyse voor gekozen om dit werk als uitgangspunt te nemen: hoe is er in het verleden geschreven over de manieren waarop aspecten uit de *Metamorphosen* naar voren komen in *the Dream*?

Wanneer we naar *the Dream* als geheel kijken, en nog niet inzoomen op de details, is de relatie tussen Ovidius als auteur, zijn *Metamorphosen* en de theatertekst al duidelijk aanwezig: *The Dream* ademt Ovidiaanse thematiek. Liefde, goddelijke interventie, metamorfose (in dier), de symboliek van flora, seksualiteit, identiteit en ‘coming of age’ zijn thema’s die Shakespeare naar alle waarschijnlijkheid ontleend heeft aan Ovidius. Taylor illustreert in *Shakespeare and the Classics* echter een belangrijk onderscheid: daar waar chaos in klassieke teksten wordt opgelost door de tussenkomst van goden, kiest Shakespeare voor de verrassende interventie van menselijke liefde.¹⁶ Waar *The Dream* verder onmiskenbaar Ovidiaans genoemd kan worden, is het daarom de menselijkheid van de personages en de ware liefde die is opgebloeid die zorgen voor het goede einde dat het grote verschil maakt. Ovidius’ mythen eindigen vaak met gruwelijke taferelen van dood en verderf. Het verhaal van Pyramus en Thisbe, dat zoals we zullen zien een grote inspiratiebron was voor *The Dream*, is ook doorspekt met tragedie en eindigt met de dood, maar Shakespeare weet dezelfde tragische dialogen te bewerken en te plaatsen in een andere context waardoor het zelfs komisch wordt.

De jonge geliefden en mythologie

Het mythologische aspect dat zelfs mensen met weinig kennis van mythologie zal opvallen is de overeenkomst tussen Puck en Cupido. In de mythologie schiet Cupido met pijlen om mensen verliefd te laten worden; Puck maakt in *The Dream* gebruik van het magische sap van de bloem ‘love-in-idleness’. In het eerste boek van de *Metamorphosen* vinden we de mythe van Apollo en Daphne, waar Cupido Apollo straft voor een belediging door hem te raken met een pijl die ervoor zorgt dat hij verliefd wordt op de eerste persoon die hij ziet. Ditzelfde effect heeft het sap van de bloem in *The Dream*, en ook het gebruik hiervan vindt zijn oorsprong in de wraak die Oberon op zijn vrouw

¹⁴ Charles Martindale en A.B. Taylor, *Shakespeare and the Classics* (Cambridge: Cambridge U.P., 2010), 51.

¹⁵ Martindale en Martindale, *Antiquity*, 64.

¹⁶ Martindale en Taylor, *Classics*, 51.

Titania wil nemen vanwege haar ongehoorzaamheid: de pijlen/bloem hebben dus een vergelijkbare origine. De overeenkomst met de mythe van Apollo en Daphne gaat verder, zoals uit de genderanalyse zal blijken.

Zoals we later wederom in de genderanalyse zullen zien, is er een overeenkomst te vinden tussen de verhaallijn van Hermia en Lysander de mythe van Ino en Athamas uit boek vier van de *Metamorphosen*. Taylor illustreert naast deze overeenkomst ook een overeenkomst met betrekking tot de gebeurtenissen die volgen in zowel de mythe als in *the Dream*: de 'waanzin' van Athamas/Lysander. In zijn waanzin vermoordt Athamas het kind van hem en Ino, om haar leven te verwoesten. Lysander probeerde licht vergelijkbaar de liefde te bedrijven met Hermia voor het huwelijk, wat eeuwige schaamte en uitsluiting zou betekenen voor Hermia en haar kind(eren), waardoor ook haar leven verwoest zou zijn.¹⁷

Het debat rond Bottom's metamorfose

De verhaallijn die in de meeste teksten over dit onderwerp aan bod komt is die van Nick Bottom en de transformatie veroorzaakt door Puck van zijn hoofd in dat van een ezel. Zowel Taylor, Bate, Braden en de Martindales zijn het erover eens dat dit Ovidius' *Metamorphosen* op zijn letterlijkst is. In Ovidius vinden er namelijk tal van fysieke metamorfoses plaats, zoals die van Daphne in een laurier. Het is dan ook niet verrassend dat Shakespeare voor een variant van metamorfose heeft gekozen. Bottom's metamorfose is geheel Ovidiaans fysiek van aard, maar zoals we later in de genderanalyse zullen zien past Shakespeare ook psychologische transformatie toe op andere Titania.

Waar de beschouwers het echter niet over eens zijn, is de oorsprong van Bottom's transformatie. Allen noemen Apuleius' *De Gouden Ezel*, als mogelijke bron, waarin Lucius zichzelf per ongeluk door middel van heksenmagie van top tot teen verandert in een ezel. Taylor haalt Barkan aan die de relatie tussen Titania en Bottom definieert op basis van de mythe van Aktaion en de schending van de grenzen tussen de menselijke en dierlijke wereld en de wereld van de goden.¹⁸ De Martindales gaan hier verder op in en stellen dat het Elizabethaanse publiek waarschijnlijk de relatie zag tussen Bottom en (de mythe van) Aktaion vanwege de bekende iconische hertenkop waarmee

¹⁷ Jonathan Bate, *Shakespeare's Ovid* (Oxford: Oxford U.P., 1993), 54.

¹⁸ Charles Martindale en Michelle Martindale, *Antiquity*, 64.

Aktaion frequent werd afgebeeld in de kunst.¹⁹ Dit vinden de Martindales een waarschijnlijker verklaring dan dat Bottom's transformatie is gebaseerd op de Metamorphosen, omdat niemand verandert in een ezel; hoewel koning Midas wel ezelsoren krijgt.²⁰ Dit vind ik een opmerkelijke bewering, want wat maakt Aktaion een logischere verklaring dan koning Midas? Aktaion's hoofd verandert in dat van een hert, en niet van een ezel. Bij Midas verandert weliswaar niet zijn hele hoofd, enkel zijn oren, maar wel in de anatomie van een ezel.

Braden in Knox's *A Companion to Ovid* noemt Bottom's transformatie een combinatie van de mythe van Aktaion, de mythe van Midas, en de mythe van Hermaphroditus. De mythe van Midas linkt Braden aan de beschrijving van Bottom's oren door Titania als "faire large eares" en de mythe van Hermaphroditus is volgens hem terug te vinden in de fysieke metamorfose die wordt ondergaan.²¹

Ook Bate noemt in zijn boek *Shakespeare's Ovid* de mythe van Midas, en verklaart zijn aanwezigheid in het verhaal van Bottom door hun gemeenschappelijke "foolishness" en wederom Titania's opmerking over zijn grote oren. Deze mythe is volgens Bate echter niet het enige verhaal waaraan Shakespeare Bottom's transformatie heeft ontleend. Hij stelt namelijk dat de metamorfose een combinatie is van Midas' mythe en een stukje folklore, namelijk *The Discoverie of Witchcraft* van Reginald Scot waarin ook wordt gesproken over transformatie in een ezels hoofd. Ook dit is niet uitgesloten, omdat Shakespeare voor met name zijn werken over heksen, spoken en bijgeloof putte uit folkloristische bronnen.²²

De mythe van koning Midas uit de *Metamorphosen* wordt door het gros van de auteurs genoemd als mogelijke bron, maar in hoeverre Shakespeare hiervan gebruik gemaakt zou hebben, dat zal altijd aan discussie onderhevig zijn.

De invloed van Pyramus en Thisbe

De mythe van Pyramus en Thisbe is, zoals we zullen zien, op verschillende manier ingebed in *the Dream*. Naast dat de titel van de 'play-within-a-play' "the most lamentable comedy and most cruel death of Pyramus en Thisbe"²³ is, wordt het verhaal

¹⁹ Ibidem, 65.

²⁰ Ibidem, 64.

²¹ Braden, "Ovid in Shakespeare," 447.

²² Bate, *Ovid*, 142-143.

²³ William Shakespeare, *The Arden Shakespeare: Complete Works*, ed. Richard Proudfoot et al. (Londen: Thomson Learning, 2001), 893.

gevolgd en zijn er ook tekstuele en overeenkomsten in (delen van) gebeurtenissen te vinden.

Het aspect uit de mythe waaraan zowel Taylor, Bate, Rudd, Barkan en de Martindales uitgebreid aandacht aan besteden is de overeenkomst tussen de moerbeiboom ('mulberry') en de bloem 'love-in-idleness'. Na een serie van onfortuinlijke gebeurtenissen pleegt de jonge Pyramus zelfmoord, omdat hij door de gevonden verscheurde en bebloede sluier van Thisbe bij hun ontmoetingsplek denkt dat ze dood is en nooit meer samen kunnen zijn. Nadat hij zichzelf heeft neergestoken vloeit Pyramus' bloed over de moerbeiboom en kleurt zijn witte vruchten donkerpaars. Shakespeare legt in Oberon's woorden de link tussen de vrucht van de moerbeiboom en de bloem die Puck gebruikt. Oberon duidt de bloem voordat hij Puck opdracht geeft tot de betoveringen aan als:

*(...) a little western flower,
Before milk-white, now purple with love's wound
And maidens call it love-in-idleness*²⁴

Omdat Bottom en de zijne tijdens de huwelijksfestiviteiten van Theseus en Hippolyta een toneelstuk op willen voeren, laten ze Theseus kiezen tussen vier mogelijke toneelstukken, waarvan er drie zijn gebaseerd op mythen uit de *Metamorphosen*: 1) de slag tussen de Centauren en de Lapithen uit boek 12, waarin het huwelijksfeest tussen Pirithous en Hippodamia wordt verstoord door Eurytion en zo een groot gevecht veroorzaakt; 2) de gruwelijke dood van Orpheus waarbij hij in stukken wordt gescheurd door de Bacchanten uit boek 11 en 3) de tragedie van Pyramus en Thisbe.²⁵ Volgens Bate was de keuze voor Pyramus en Thisbe gauw gemaakt, aangezien de andere opties de gruwelijke en gewelddadige kant van Ovidius laten zien (met name het verstoorde huwelijksfeest gezien de context van Theseus' keuze). Hoewel Pyramus en Thisbe een tragedie is en ook eindigt in dood, is het verhaal bij lange niet zo gewelddadig en kan Shakespeare zo Ovidius' mildere en minder wrede kant tentoonstellen.²⁶

Het narratief van de mythe van Pyramus en Thisbe wordt niet alleen ingezet voor de 'play-within-a-play' maar ook voor het begin van de verhaallijn van Hermia en Lysander. Net als Pyramus en Thisbe zijn zij twee zeer jonge geliefden die door

²⁴ Ibidem, 896.

²⁵ De vierde keuze, niet uit de *Metamorphosen*, gaat over de negen muzen die rouwen om de ondergang van geschooldheid.

²⁶ Bate, *Ovid*, 71.

tegenwerking van hun ouders niet samen mogen en kunnen zijn. Ze spreken af om samen weg te lopen van huis en elkaar op een van tevoren afgesproken plek te ontmoeten. Daar waar de 'play-within-a-play' wel eindigt met de dood van de geliefden, loopt het verhaal van Hermia en Lysander gelukkig af, met de ultieme bekroning van hun liefde: een huwelijk.

2.2. Cultuurhistorische context

Ondanks dat Shakespeare voor het merendeel van zijn werken inspiratie heeft opgedaan uit de Romeinse geschiedenis en mythologie, wordt hij hiervoor niet bekritiseerd, maar juist geprezen vanwege zijn vindingrijkheid en creativiteit waarmee hij de klassieken heeft laten versmelten met zijn eigen werk. Welke klassieke bronnen hij precies gebruikte dat weet niemand zeker, maar er wordt in het literaire discours algemeen aangenomen dat Shakespeare in ieder geval Golding's vertaling kende. Dit is in veel werken terug te voeren op de tekst; Shakespeare's woorden zijn in veel gevallen een (komische) bewerking van Golding's taalgebruik, bijvoorbeeld Golding's "Ninus' tomb"²⁷ wordt in Quince's bewerking van Pyramus en Thisbe gekscherend aangeduid als "Ninny's tomb".²⁸

Ook wordt er doorgaans aangenomen in het discours dat Shakespeare Latijn kon lezen, en daardoor toegang had tot de *Metamorphosen* en soortgelijke werken uit de Klassieke Oudheid. In de Elizabethaanse tijd waarin Shakespeare opgroeide was de Renaissance in volle bloei waarin men dacht dat ze als samenleving met al zijn aspecten veel konden leren van het verleden, en dan met name van de Klassieke Oudheid, waarin kunst, cultuur, filosofie, wiskunde, etc. grote hoogten bereikten. Zo kwam er ook verandering in het educatiesysteem, en werd er in grote mate in Latijn gelezen en geschreven: ze werden getraind om de klassieken te waarderen.²⁹ Volgens de Martindales betekende educatie voor de Elizabethanen het bestuderen van de Latijnse taal en de werken die daar bij horen. Zij verklaren op deze manier Shakespeare's relatie met de klassieken: door deze specifieke educatie werd alles dat in deze tijd werd geschreven en gedacht gedomineerd door de klassieke traditie.³⁰ Het is dus heel goed mogelijk dat Shakespeare op school is opgegroeid met het Latijn en de verhalen van de klassieke schrijvers door en

²⁷ Martindale en Taylor, *Classics*, 52.

²⁸ Shakespeare, *Arden*, 910.

²⁹ Martindale en Taylor, introductie, 2.

³⁰ Charles Martindale en Michelle Martindale, introductie op *Shakespeare and the Uses of Antiquity* (Londen: Routledge, 2005), vii.

door kende, en vervolgens zijn uitgebreide kennis gebruikte om in zijn eigen theaterteksten te verwerken. Volgens Bate was vooral Ovidius een populaire schrijver in Shakespeare's tijd en verklaart zijn hang naar het Ovidiaanse met de uitspraak: "It is not an exaggeration to say that Shakespeare's first lessons in poetry were lessons in the imitation of Ovid".³¹ Michael Wood beargumenteert in zijn boek *In Search of Shakespeare* aan de hand van divers bronmateriaal dat Shakespeare zijn school nooit heeft afgemaakt, wat heeft gezorgd voor nog meer theorieën rond het in twijfel trekken van de authenticiteit van Shakespeare's werk.

De klassieke invloed op de Renaissance valt niet te ontkennen, en daarom is de populariteit van Shakespeare's toneelstukken (waarvan een derde zich afspeelt in de Klassieke Oudheid³²) niet heel verrassend. Net als medetoneelschrijvers Lyly, Kyd en Marlowe speelde Shakespeare in op de tijd waarin hij leefde en de eisen die door het publiek gesteld werden aan eigentijds entertainment. Humanisten legden het geletterde publiek zo voor dat theater de connectie legde met de "superior culture of the ancients".³³ Het Elizabethaanse publiek ging zo vasthouden aan de klassieke standaard: een toneelstuk was populair wanneer het zoals een komedie betaamde eindigde met een huwelijk en een tragedie met de dood. Bovendien was het, geheel Ovidiaans, erg populair wanneer er een flinke dosis erotiek en seksualiteit in zat, evenals (letterlijke) metamorfose.³⁴ Shakespeare heeft dus goed naar de eisen van het publiek en de heersende populaire tendens gekeken en heeft hier zeer succesvol op ingespeeld.

³¹ Bate, *Ovid*, 22.

³² *Ibidem*, 1-2.

³³ Phillip B. Zarrilli et al., *Theatre Histories: An Introduction* (Londen: Routledge, 2010). 157.

³⁴ *Ibidem*, 158.

3. 'Woman warriors en 'star-crossed lovers': een genderanalyse

In deze genderanalyse kijk ik naar die vier vrouwelijke hoofdpersonages uit *A Midsummer Night's Dream*, Hippolyta, Titania, Hermia en Helena, aan de hand van hun identiteit, hun relatie met de mannelijke personages en de relatie tot de belangrijkste vrouwelijke personages uit de *Metamorphosen* van Ovidius.

3.1. Hippolyta

Hippolyta is het minst aanwezig in *the Dream*, maar dit wil niet zeggen dat ze minder significantie heeft. Ze is het enige vrouwelijke personage dat qua naam en achtergrond overeenkomt met de verhalen over haar in de mythologie. Hoewel niet direct genomen uit de *Metamorphosen* van Ovidius is deze directe overname uit de mythologie opvallend wat personages betreft. Het lot van Hippolyta en haar relatie tot Theseus varieert in verschillende bronnen, er is geen eenduidige bron die het verhaal overbrengt. Wat we wel weten is dat Hippolyta in de mythologie (in onder andere Plutarch) koningin van de 'warrior women' de Amazones was.³⁵ Volgens Marinkovic-Penney heeft Shakespeare de personages Hippolyta en Theseus gebaseerd op de gelijknamige personages uit Geoffrey Chaucer's *A Knight's Tale*.³⁶ Hippolyta wordt 'veroverd' door Theseus doordat hij haar verwondt en verslaat in het gevecht dat vooraf ging aan de aanvang van *the Dream*. Opmerkelijk is dat Hippolyta zich schikt in haar lot en wil trouwen met Theseus, voor haar is liefde iets magisch, mysterieus en krachtigs. Ze spreekt over dromen en de maan, en kan niet wachten om Theseus eeuwige trouw te beloven:

*Four days will quickly steep themselves in night;
Four nights will quickly dream away the time;
And then the moon, like to a silver bow
New bent in heaven, shall behold the night
Of our solemnities*³⁷

³⁵ Mark P.O. Morford et al., *Classical Mythology* (New York: Oxford U.P., 2011), 567-568.

³⁶ Dusica Marinkovic Penney, *Analysis of Female Characters in Williams Shakespeare's Comedy "A Midsummer Night's Dream"* (Norderstedt: GRIN Verlag, 2005), 4.

³⁷ Shakespeare, *Arden*, 891.

Waar haar onwaarschijnlijke affectie voor Theseus die zelf zegt “I woo’d thee with my sword, and won thy love doing thee injuries”³⁸ vandaan komt, wordt niet verklaard. Wel komt uit deze complexe relatie tussen twee voormalige vijanden een impliciete overeenkomst met het verhaal van Salmacis en Hermaphroditus uit de *Metamorphosen* naar voren. Salmacis en Hermaphroditus worden één en veranderen in een hermafrodit in hun aetiologische mythe³⁹, en Hippolyta en Theseus zullen om hun huwelijk te laten slagen de symboliek van deze mythe moeten toepassen. Hoewel Hippolyta een sterke ‘woman warrior’ was, is ze dit in het begin van *the Dream* bepaald niet meer. Ze beaamt alles wat Theseus zegt en beslist, en mengt zich niet in gesprekken; na Theseus’ overwinning is ze een heel ander persoon geworden. Theseus is juist het voorbeeld van mannelijkheid: een sterke strijder die heeft overwonnen en het recht heeft verworven om Hippolyta zich toe te eigenen. Om elkaar beter te begrijpen en een huwelijk mogelijk te maken zullen ze zich beiden in de loop van de plot moeten schikken: Hippolyta zal de man in zichzelf moeten zoeken, terwijl Theseus zijn vrouwelijke kant zal moeten omarmen.⁴⁰ Beiden moeten dus de grenzen van het gender laten vervagen om zo nader tot elkaar te kunnen komen. Theseus’ verandering wordt geïllustreerd door zijn beslissing om aan het eind te kiezen voor drie bruiloften; hij toont medeleven, wijsheid en een zachtere natuur. Wanneer Hippolyta Theseus tegenspreekt over wat er precies met de geliefden in het bos is gebeurd, laat hij haar begaan. We zien dus dat ook Theseus en Hippolyta een psychologische metamorfose hebben ondergaan. Taylor vraagt zich hierbij af: “Is Shakespeare also thinking of the ‘man-woman’ whose reunion healed what Plato called the ‘human sore’?”⁴¹

Naar Shakespeare’s motieven wat betreft Hippolyta’s achtergrond en beweegredenen blijft het gissen. Wetenschappers als Crump-Wright en Pitt wagen zich in hun teksten niet aan Hippolyta’s complexiteit, waarschijnlijk vanwege de onduidelijkheden rond haar personage, wat betekent dat alles neer komt op interpretatie zonder achtergrondinformatie (zoals bij Marinkovic-Penney) wat betreft het analyseren van haar karakter. Het feit dat ze weinig aanwezig is in de plot en ook weinig tekst heeft draagt hier ook aan bij; dit maakt het nog lastiger.

³⁸ Shakespeare, *Arden*, 891.

³⁹ Morford et al., *Mythology*, 290-295.

⁴⁰ Martindale en Taylor, *Classics*, 52.

⁴¹ *Ibidem*, 61.

3.2. Titania

De naam Titania betekent dochter van (een) titaan, en wordt door Ovidius in de *Metamorphosen* gebruikt om zowel Circe als Diana aan te duiden. Dit kan betekenen dat Shakespeare Titania als evenbeeld van een godin wil neerzetten, omdat het in zijn tijd niet ongewoon was om “the world of faerie” gelijk te stellen met de Romeinse goden en godinnen. Volgens de Martindales kan het gebruik van de naam Titania door Shakespeare gezien worden als bewijs dat Shakespeare het origineel van Ovidius had gelezen, aangezien deze naamsvorm niet voorkomt in Golding.⁴²

Wanneer we naar de relatie binnen het koningspaar Oberon en Titania kijken is het voor de hand liggend om de vergelijking te trekken met de Romeinse oppergoden, Jupiter en Juno. In *the Dream* is echter Oberon te vergelijken met Juno en Titania met Jupiter, de verhouding tussen de seksen is omgedraaid. In de mythe ontvoert Jupiter de jongen Ganymedes, zodat hij kan dienen als bediende op Olympus. Juno zag deze jongen als bedreiging, omdat hij meer aandacht schonk aan Ganymedes dan aan haar.⁴³

In *the Dream* zien we dit motief terugkomen in ‘the changeling boy’ waar Titania voor zorgt alsof het kind haar eigen is. Oberon, net als Juno in de mythe, is jaloers omdat Titania’s aandacht niet meer geheel op hem gericht is en plant wraak. Zoals we eerder zagen kiest Shakespeare in *the Dream* voor een goede afloop en verwerkt daarom ook niet de tragische en gewelddadige einden van de mythen van Ovidius in zijn theatertekst. Juno’s wraak eindigt namelijk met een grote oorlog waarin de Grieken de Trojanen (Ganymedes was een Trojaanse prins) geheel verwoesten. Oberon’s wraak op Titania is luchtiger, komischer en heeft een gelukkig einde waarin ze elkaar weer vinden.

In Titania’s karakter en handelingen zien we de overeenkomst met een ander vrouwelijk karakter uit de *Metamorphosen*, namelijk de nimf Salmacis. Wat opvalt is dat beide personages affiniteit hebben met bloemen en planten – wat Titania’s betovering door middel van een bloem extra tekenend maakt – zoals het bed waarin ze liggen en de versieringen die ze maken. Volgens Taylor gaat dit verder met hun zorgzame natuur: Titania’s zorg voor het jongetje en haar toewijding hieraan, en Salmacis’ toespelingen op Hermaphroditus over kinderen en de mooie kanten van het ouderschap.⁴⁴

Het verloop van de verhaallijn van Titania en Bottom vertoont naast de genoemde gelijkenis ook een overeenkomstige samenloop met de mythe van Salmacis en

⁴² Martindale en Martindale, *Antiquity*, 72-73.

⁴³ Morford, *Mythology*, 119-221.

⁴⁴ Martindale en Taylor, *Classics*, 58-59.

Hermaphroditus. Nadat Titania betoverd is door toedoen van Puck wordt ze verliefd op de eerste die ze ziet die haar domein binnen is gekomen: Bottom met het ezelshoofd. Salmacis' aantrekking tot en verlangen naar Hermaphroditus verklaard wordt door zijn ongekende schoonheid, en daardoor lijkt Titania's aantrekking tot Bottom misplaatst en onvergelijkbaar; niets is echter minder waar, aangezien door de betovering Bottom net zo aantrekkelijk is voor Titania dan Hermaphroditus was voor Salmacis. Zowel Titania als Salmacis willen de man bij zich houden en worden woest wanneer deze probeert weg te gaan of te vluchten. Salmacis en Hermaphroditus versmelten uiteindelijk tot één persoon, terwijl Titania's betovering wordt verbroken en ze gelukkig eindigt met haar Oberon. Salmacis ondergaat een fysieke metamorfose, Titania een psychologische: ze is ondergeschikt aan haar man en gehoorzaamt hem. Taylor ziet Titania en Oberon's metamorfose van ruziënd echtpaar naar een gelukkig koppel als een reflectie van het Elizabethaanse patriarchale ideaal: de man is de leider, en de vrouw past zich hier aan aan.⁴⁵

3.3. Hermia

Zowel Hermia als Helena zijn de spil van het verhaal: zij zijn twee van de beroemde 'star-crossed lovers' die gedurende de betovering allerlei tegenslagen en misverstanden tegenkomen, voordat ze uiteindelijk gelukkig in het huwelijk treden met respectievelijk Lysander en Demetrius. Hermia's vader, Egeus, representeert de patriarchale samenleving en wil zijn dochter uithuwelijken aan Demetrius. Hermia is echter verliefd op Lysander, en samen besluiten ze weg te lopen en elkaar in het bos te ontmoeten. Het verhaal van Pyramus en Thisbe is hier, zoals eerder geanalyseerd, onlosmakelijk aan verbonden. Net als Thisbe is Hermia een zeer jong meisje dat uit liefde haar huis en haard achter laat om samen te zijn met Pyramus/Lysander. Ze delen beiden de passie en de moed, hoewel naïef, om deze keuze te maken, en doet de personages wijs en verantwoordelijk lijken ondanks hun leeftijd.

De relatie en de gebeurtenissen die van toepassing zijn op Hermia en Lysander tijdens de chaos zijn ook te linken aan een andere mythe uit de *Metamorphosen*. Hoewel minder bekend als verhaal, is de overeenkomst gebaseerd op de tekst onmiskenbaar. Taylor claimt dat voordat hij zijn tekst schreef deze overeenkomst nog niet gedocumenteerd was: na de bezwering van Lysander door Puck wordt Hermia

⁴⁵ Ibidem, 60-61.

alleen wakker in het bos en spreekt van een droom over een slang: "(...) this crawling serpent from my breast".⁴⁶ Uit Golding's vertaling van boek vier over de mythe van Ino en Athamas is een sterk overeenkomende quote te vinden van Tisiphone over Ino: "The snakes did craule about their breast (...)".⁴⁷ Hermia bevindt zich hier als het ware in de rol van Ino, die werd gestraft door Juno; Hermia heeft dit echter enkel gedroomd. De ervaring blijft echter staan, en net als Ino's straf door Juno voor haar een leven van pijn en rouw zal betekenen, geldt dit ook voor Hermia. Vanaf dit moment is Hermia geen kind meer, maar een vrouw die zal moeten leven in de 'echte' wereld, waar vader niet meer voor haar beslist en leed niet bespaard zal worden.

3.4. Helena

Helena is in veel het tegengestelde van Hermia; ze is niet zelfverzekerd, durft niet voor zichzelf op te komen en voelt zich de mindere van de twee. Doordat Demetrius haar verliet om de liefde van Hermia te winnen, gaat Helena gebukt onder veel verdriet. Zowel Demetrius als Lysander zijn verliefd op Hermia, geen van hen (in eerste instantie) op Helena. Helena wil Demetrius' liefde terugwinnen en vertelt hem van het plan van Hermia en Lysander om te vluchten. Wanneer Demetrius ze achterna gaat omdat hij Hermia niet zomaar wil laten gaan, volgt ook Hermia omdat ze haar plan dat averechts heeft gewerkt recht wil zetten. Als alle vier de jonge geliefden in het bos zijn, begint de chaos ingezet door de betoveringen van Puck.

Voordat de chaos begint met de interventie van Puck profileert Helena haar liefde voor Demetrius om komische wijze aan de hand van de 'omgekeerde' mythe van Apollo en Daphne:

Run when you will, the story shall be changed

Apollo flies and Daphne holds the chaste

*The dove pursues the griffin.*⁴⁸

Net als bij de genderverandering tussen *the Dream* en mythe met betrekking tot Oberon en Titania en Jupiter en Juno, is Helena hier vergelijkbaar met Apollo en Demetrius met Daphne.

⁴⁶ Shakespeare, *Arden*, 898.

⁴⁷ Martindale en Taylor, *Classics*, 54.

⁴⁸ Shakespeare, *Arden*, 896.

Bate voegt hier aan toe dat Helena uiteindelijk wel in Daphne's positie terechtkomt, maar dan als een 'dubbele Daphne'; ze wordt achterna gezeten door zowel Demetrius als Lysander, beiden onder invloed van de bloem. Hij voegt hieraan toe wat in lijn is met wat ik eerder al stelde: Shakespeare kiest voor de liefdevolle, goede conclusie (drie huwelijken) waar Ovidius Daphne in een laurier laat veranderen.⁴⁹

Aan het eind, wanneer de betoveringen zijn verbroken en Demetrius terugkeert naar Helena, zien we dat ook zij een psychologische metamorfose heeft ondergaan. Ze voelt zich niet langer inferieur tegenover Hermia en kan nu ook haar eigen schoonheid erkennen.⁵⁰ Haar vergevingsgezindheid oogt wat naïef, gezien haar verleden met Demetrius, maar is in de lijn van het verhaal meer ontroerend en bijdragend aan het collectieve 'happy end'.

⁴⁹ Bate, *Ovid*, 134.

⁵⁰ Courtni Crump Wright, *The Women of Shakespeare's Plays* (Boston: University Press of America, 1993), 92.

Conclusie

Vanwege de beperkte onderzoekstijd is de specificiteit van het onderzoek toegenomen, en gaat daarom dieper in op bepaalde aspecten terwijl andere bewust buiten beschouwing zijn gelaten. Voor de analyse van *A Midsummer Night's Dream* aan de hand van Ovidius' *Metamorphosen* heb ik de overeenkomsten geselecteerd op basis van relevantie en aanwezigheid, aangezien niet alles behandeld kan worden zonder het overzicht te behouden en een duidelijke lijn in het onderzoek te manifesteren. Hetzelfde geldt voor de genderanalyse aan de hand van de vrouwelijke personages uit de mythen die terug te vinden zijn in *the Dream*: de aspecten die naar mijn mening het meest relevant en opvallendst aanwezig zijn heb ik opgenomen in het onderzoek.

Uit de literatuur die te vinden is over het specifieke discours rond de relatie tussen de *Metamorphosen* en *the Dream* is op te merken dat de auteurs op enkele expliciet aanwezige overeenkomsten het duidelijk met elkaar eens zijn, bijvoorbeeld wat betreft de connotatie van de vrucht van de moerbeiboom en de 'love-in-idleness'. Ook wordt wat betreft de transformatie van Bottom door diverse auteurs dezelfde bronnen genoemd (de mythe van Midas, de mythe van Aktaion, Apuleius' *De Gouden Ezel*). Opvallend hierbij is dat Bate enigszins van dit bekende paadje afwijkt en naast de mythologie ook kijkt naar folkloristische bronnen die Shakespeare wellicht gekend zou hebben (*The Discoverie of Witchcraft*). De Martindales geven in het begin van hun boek al aan dat ze geen experts zijn op het gebied van dit onderwerp, wat naar mijn mening afbreuk doet aan hun onderzoek. Het lijkt alsof ze zich zo alvast willen excuseren als het ware voor incorrechtheden of andere mankementen.

In de loop van het onderzoek heb ik de hoofdvraag in mijn achterhoofd gehouden, die luidt:

Hoe worden vrouwen gerepresenteerd in de theatertekst A Midsummer Night's Dream van William Shakespeare en de Romeinse mythologische verhalen waarop deze gebaseerd is gegeven de onderlinge verhoudingen?

Deel twee van de onderzoeksvraag is in hoofdstuk twee aan bod gekomen en fungeerde als springplank voor de verdieping door middel van genderanalyse.

Ik heb zo objectief mogelijk (hier en daar een persoonlijke opmerking daargelaten) geïllustreerd wat het discours is rond de meest opvallende en/of bekende mythen die zich op welke manier dan ook manifesteren in de tekst en de gebeurtenissen van *the Dream*. Vervolgens zijn deze ingezet om de vier vrouwelijke hoofdpersonages te analyseren aan de hand van hun overeenkomsten met de genoemde vrouwelijke

personages uit de mythen. Daar waar Hermia en Helena de spil vormen van het verhaal (samen met Lysander en Demetrius) lijken Hippolyta en Titania ingewikkeldere personages te zijn. Juist vanwege de beperkte informatie en de aanzienlijke mindere woorden die ze beiden spreken blijven ze onderhevig aan de discussie en interpretatie en zo blijft het discours zich ontwikkelen. In mijn analyse heb ik gekozen om dicht bij de oppervlakte te blijven, en niet diep in te gaan op achterliggende gedachten en vergezochte implicaties, vanwege de keuzes die gemaakt moeten worden binnen een dergelijk specifiek onderzoek. De bronnen heb ik geselecteerd op basis van relevantie, maar zeker ook betrouwbaarheid. In diverse boeken heb ik het notenapparaat bestudeerd en de bronnen uitgekozen waar vaak aan wordt gerefereerd. Dit geldt ook voor de beschouwers; welke worden vaker genoemd en welke worden gezien als specialist op dit specifiek onderzoeksgebied? Hoewel Bate het meest compleet de relatie tussen Shakespeare en Ovidius illustreert, richten de andere beschouwers zich meer op de relaties tussen de teksten. Door deze brede beschouwingen heb ik naar mijn mening een divers en deskundig bronnenbestand gehanteerd.

Dat wil echter niet zeggen dat deze interpretaties niet interessant zijn. Hoe specifiek dit onderzoek ook is, het kan altijd nog meer toegespitst worden op bepaalde aspecten. Een thema dat in de literatuur sterk naar voren kwam is de seksualiteit en de erotische natuur waarmee Ovidius' werk mee doordrongen, is en zo zijn invloed kenbaar maakt op onder andere Shakespeare, wiens werk in de literatuur en genderwetenschap al lange tijd wordt geanalyseerd op basis van deze thematiek. Alleen al over de met seksualiteit onlosmakelijk verbonden relatie tussen de bebloede en gescheurde sluier van zowel Ovidius' als Shakespeare's *Thisbe* als de implicatie dat het zwaard waarmee *Thisbe* zichzelf neersteekt Pyramus' geslacht symboliseert valt ontzettend veel te schrijven. Voor vervolgonderzoek lijkt het me interessant om nog verder in te zoomen op de relatie tussen Ovidius' en Shakespeare's *the Dream*, bijvoorbeeld op de impliciet aanwezige symboliek die de twee verbindt.

Bibliografie

Bate, J. *Shakespeare and Ovid*. Oxford: Oxford University Press, 1993.

Bevington, D. *How To Read a Shakespeare Play*. Oxford: Blackwell, 2006.

Brummett, B. *Techniques of Close Reading*. Londen: SAGE, 2010.

Buikema, R. en Tuin, I. van der. *Gender in Media, Kunst en Cultuur*. Bussum: Coutinho, 2007.

Crump Wright, C. *The Women of Shakespeare's Plays*. Boston: University Press of America, 1993.

Grazia, M. de en Wells, S. *The New Cambridge Companion to Shakespeare*. New York: Cambridge University Press, 2010.

Fischer-Lichte, E. *History of European Drama and Theatre*. Vert. J. Riley. Londen: Routledge, 2002.

Knox, P. *A Companion to Ovid*. Oxford: Blackwell, 2009.

Marinkovic-Penney, D. *Analysis of Female Characters in Williams Shakespeare's Comedy "A Midsummer Night's Dream."* Norderstedt: GRIN Verlag, 2005.

Martindale, C. en Martindale, M. *Shakespeare and the Uses of Antiquity*. London: Routledge, 2005.

Martindale, C. en Taylor, A.B. *Shakespeare and the Classics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

Morford, M. P.O., Lenardon, R. en Sham, M. *Classical Mythology*. New York: Oxford University Press, 2011.

Pitt, A. *Shakespeare's Women*. Londen: David and Charles, 1981.

Schellens, P.J. en Steehouder, M. *Tekstanalyse: Methoden en Toepassingen*. Assen: Van Gorcum, 2008.

Shakespeare, W. *The Arden Shakespeare: Complete Works*. Ed. Richard Proudfoot, Ann Thompson en David Scott Kastan. Londen: Thomson Learning, 2001.

Taylor, A. B. *Shakespeare's Ovid: The Metamorphoses in the Plays and Poems*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

Zarilli, P., McConachie, B., Williams, G.J., Fisher Sorgenfrei, C. *Theatre Histories: An Introduction*. Londen: Routledge, 2010.

Bijlage 1

Samenvatting

Vanwege de beperkte onderzoekstijd is de specificiteit van het onderzoek toegenomen, en gaat daarom dieper in op bepaalde aspecten terwijl andere bewust buiten beschouwing zijn gelaten. Voor de analyse van *A Midsummer Night's Dream* aan de hand van Ovidius' *Metamorphosen* heb ik de overeenkomsten geselecteerd op basis van relevantie en aanwezigheid, aangezien niet alles behandeld kan worden zonder het overzicht te behouden en een duidelijke lijn in het onderzoek te manifesteren. Hetzelfde geldt voor de genderanalyse aan de hand van de vrouwelijke personages uit de mythen die terug te vinden zijn in *the Dream*: de aspecten die naar mijn mening het meest relevant en opvallendst aanwezig zijn heb ik opgenomen in het onderzoek.

In het eerste hoofdstuk wordt het theoretisch kader duidelijk gemaakt: tekstanalyse, close reading en genderstudies. In hoofdstuk twee wordt *the Dream* geanalyseerd door middel van aspecten uit Ovidius' *Metamorphosen* aan de hand van wat mij opviel en wat er in het discours over is geschreven. Het hoofdstuk bestaat uit twee paragrafen: de eerste bespreekt het eerdergenoemde en de tweede illustreert de cultuurhistorische context. Het eerste hoofdstuk is onderverdeeld door middel van tussenkopjes die de opvallendste overeenkomsten aanduiden: de jonge geliefden in mythologie, het debat rond Bottom's transformatie en de invloed van Pyramus en Thisbe.

Uit de literatuur die te vinden is over het specifieke discours rond de relatie tussen de *Metamorphosen* en *the Dream* is op te merken dat de auteurs op enkele expliciet aanwezige overeenkomsten het duidend met elkaar eens zijn (bijvoorbeeld wat betreft de connotatie van de vrucht van de moerbeiboom en de 'love-in-idleness'). Ook wordt wat betreft de transformatie van Bottom door diverse auteurs dezelfde bronnen genoemd (de mythe van Midas, de mythe van Aktaion, Apuleius' *De Gouden Ezel*). Opvallend hierbij is dat Bate enigszins van dit bekende paadje afwijkt en naast de mythologie ook kijkt naar folkloristische bronnen die Shakespeare wellicht gekend zou hebben (*The Discoverie of Witchcraft*).

In de loop van het onderzoek heb ik de hoofdvraag in mijn achterhoofd gehouden, die luidt:

Hoe worden vrouwen gerepresenteerd in de theatertekst A Midsummer Night's Dream van William Shakespeare en de Romeinse mythologische verhalen waarop deze gebaseerd is gegeven de onderlinge verhoudingen?

Deel twee van de onderzoeksvraag is in hoofdstuk twee aan bod gekomen en fungeerde als springplank voor de verdieping door middel van genderanalyse.

Ik heb zo objectief mogelijk (hier en daar een persoonlijke opmerking daargelaten) geïllustreerd wat het discours is rond de meest opvallende en/of bekende mythen die zich op welke manier dan ook manifesteren in de tekst en de gebeurtenissen van *the Dream*. Vervolgens zijn deze in hoofdstuk drie ingezet om de vier vrouwelijke hoofdpersonages te analyseren aan de hand van hun overeenkomsten met de genoemde vrouwelijke personages uit de mythen; voor elk personage één paragraaf. Daar waar Hermia en Helena de spil vormen van het verhaal (samen met Lysander en Demetrius) lijken Hippolyta en Titania ingewikkeldere personages te zijn. Juist vanwege de beperkte informatie en de aanzienlijke mindere woorden die ze beiden spreken blijven ze onderhevig aan de discussie en interpretatie en zo blijft het discours zich ontwikkelen. In mijn analyse heb ik gekozen om dicht bij de oppervlakte te blijven, en niet diep in te gaan op achterliggende gedachten en doorgevoerde implicaties, vanwege de keuzes die gemaakt moeten worden binnen een dergelijk specifiek onderzoek.