

Koning Lear tussen afstandelijkheid en soap

Doordat bij het begin van het seizoen Hedda Gabler (regie Karst Woudstra) was afgevoerd, was Koning Lear, in de regie van intendant Marijnen, de eerste kennismaking met de vernieuwde Koninklijke Vlaamse Schouwburg.

Franz Marijnen beschouwt 1993-1994 als een 'overgangsseizoen'. Toch is er een indrukwekkend programma opgebouwd. Er is een aantal coproducties opgezet (*Koning Lear* is een coproductie met het Nationaal Toneel Den Haag), Wim Vandekeybus en zijn groep Ultima Vez resideren in de schouwburg en er is een aantal gezelschappen uitgenodigd. Daarnaast wordt er aandacht besteed aan poëzie en eind 1993 heeft de KVS een festival van de Arabische cultuur gepresenteerd, *Het andere Brussel*. Nadat *Hedda Gabler* om artistieke redenen was afgelast, werd er erg uitgekeken naar *Koning Lear*. Deze voorstelling kreeg trouwens een 'pendant' in de presentatie van *Mijnheer, de zot & het kind*, Jan Decortis bewerking van *King Lear* waarvoor hij twee jaar geleden de Vlaams-Nederlandse Toneelschrijfprijs ontving.

Het begint heel mooi: met de eerste paar lijnen van *King Lear* als basis, maakt Franz Marijnen een scène van bijna een kwartier en zet de lijnen van de voorstelling uit. De belangrijkste personages worden voorgesteld en in hun onderlinge houdingen getekend. Tegen een enorme achterwand met drie toegangsdeuren staat een aantal stoelen te wachten op de intrede van de vorst die zijn rijk zal verdelen onder zijn drie dochters. Eén voor

één komen de protagonisten de kale ruimte in en positioneren zich via een blik, een aarzeling, of een kleine beweging in het door de regisseur gecreëerde universum. Het is duidelijk dat Franz Marijnen het klappen van de zweep kent een over métier beschikt. Hij weet hoe hij een voorstelling moet ensceneren. Daar zijn talrijke voorbeelden van.

Freek

Snel wordt ook duidelijk dat aan deze voorstelling geen nieuwe of verrassende lezing ten gronde ligt: dit is *Koning Lear* zoals we het kennen uit de traditie. Hier wordt het verhaal verteld over goed en kwaad, wit en zwart, waarin ieder karakter duidelijk tot het kamp van de goeden of van de slechten behoort. De koning en Gloucester zijn wit, maar maken een fatale beoordelingsfout; Cordelia is witter dan wit; Edgar en Kent zijn wit; de andere zusters en Edmund zijn pikzwart; daarrond bevinden zich enkele verachtelijke grijzen. Alleen de nar ontsnapt enigszins aan deze manicheïstische tweedeling: hij is de commentator die buiten het verhaal staat, de machteloze toeschouwer die de afloop voorziet en als een cynische Cassandra nooit wordt gehoord. Freek de Jonge maakt van de nar een vooral treurige grollenmaker die

vervuld van wanhoop het tij tracht te keren maar gedoemd is tot toekijken. De Jonge maakte voor de nar een eigen vertaling (voor de andere rollen wordt de Claus-tekst gebruikt) en de lijnen liggen hem dan ook goed in de mond. Ook zijn motoriek is bijzonder en maakt mede zijn vertolking gedenkwaardig. Zijn scènes samen met André van den Heuvel als Lear zijn de meest touchante in een verder zeer afstandelijke voorstelling.

Deze Lear is niet de titaan die in zijn gekwetste trots woest maar steeds meer gekortwiek om zich heen slaat, zoals Jef Demedts die in 1987 bij het Nederlands Toneel Gent speelde, ook in een regie van Marijnen. In de interpretatie van André van den Heuvel lijkt hij niet zozeer aan een te groot ego, zijn hoogmoed ligt elders: hij denkt de werkelijkheid meester te zijn omdat hij haar in haar werkelijke vormen doorziet. Deze man denkt de wereld te kennen en te doorgronden en haar daardoor ook te beheersen. Maar als blijkt dat dit een illusie is (hij schat het karakter van zijn twee oudste dochters en de reactie van zijn jongste volledig verkeerd in), is hij niet in staat zichzelf overeind te houden in dit voor hem plots duistere universum. Van den Heuvel zet een koning neer wiens zekerheden aan diggelen geslagen worden. Niet in staat zijnde dit verlies te verwerken of de onzekerheid te aanvaarden, zinkt hij weg in de waanzin. Op het moment dat hij de nederigheid ontdekt en redding mogelijk lijkt, wordt zijn geest fataal weggemaaid. Zo wordt de stormscène een pijnlijke confrontatie tussen Lear die zijn grip op de werkelijkheid verliest en de nar die de vreselijke hertekening van de wereld in de geest van de koning alleen maar gelaten kan onderschrijven.

Naast deze meer genuanceerde en diepe personages, kunnen de andere, zwart-wit-karakters veel minder boeien. De tekst maar vooral de regie gunt hen veel minder speelruimte. Ze worden dramatisch uitgewerkt als contrasterende karikaturen van goed en kwaad. Hun drijfveren worden niet onderzocht, laat staan aannemelijk gemaakt. Theatraal worden zij vertaald via een realistisch spel dat hen saai, ongeloofwaardig, onspelbaar en irrelevant maakt. Binnen dit opgelegde kader slagen de acteurs er niet in het eenduidige sjabloon van hun personage te overstijgen en echte karakters te creëren, evenmin laat de regie hen toe



Koning Lear, KVS / Leo Van Velzen

om de karikaturen te exploreren binnen het acteren. Bovendien wordt er angstvallig over gewaakt dat elk gebaar, elke blik, elke intonatie voorspelbaar, logisch en gericht op duidelijkheid is; er zijn geen verrassingen en alles is begrijpbaar. De scherpe tegenstelling tussen goeden en slechten wordt zo op geen enkele manier verzacht of tot speels uitgangspunt, maar is alleen oninteressant.

De combinatie van dit vereenvoudigd realistisch spel en de eenduidigheid van de karakters maakt dat de voorstelling soms verdacht veel op een soap gaat lijken. Vooral bij de vrouwenrollen lijkt *Dallas* een uitgangspunt te zijn geweest. Dit zijn geen rijke, slechte vrouwen, maar cliché-beelden van rijke, slechte vrouwen. Zoals in *Dallas*, föhnen ze hun haar de hoogte in, dragen ze avondjurken ongeacht het moment van de dag en witte ruitersbroeken die nooit een paard

zagen met witte bloezen met meer dan weelderige halsuitsnijding. Of ze zien eruit als sportieve aseksuele nonnen in beige Calvin Klein-outfits (Cordelia). Zoals in *Dallas* lijken deze dames maar over één wapen te beschikken dat ze dan ook wellustig ten toon spreiden. Al zijn ze stinkend rijk (zo vertelt ons clichématig hun kleding), ze kopen hun boden niet gewoon om, maar moeten hen eerst een maximaal zicht aanbieden op hun onderlijf, om iets te bekommen. Hun doel is in de armen van een machtig man belanden (in casu Edmund), aan wie ze zich zonder meer onderwerpen. Als zich niet van hun enige wapen bedienen, krijgen ze de kliekjes (de koning van Frankrijk).

Binnen deze context geplaatst, kunnen de acteurs zich ook niet verschuilen achter de sobere decors van Santiago del Corral die subtiel suggereren en de aan-

dacht vooral op de acteurs toespitsen. Deze eenvoud wordt slechts één maal doorbroken als de storm uitbreekt. Via een enorm, golvend doek wordt dan de ontbinding der elementen gesuggereerd.

Deze centrale plaats voor de acteur is door de regisseur gewild. Maar door de weigering tot eigenzinnige lezing van een tekst die algemeen gekend is, en het uit de weg gaan van alle interpretatie- en spelrisico's, maakt hij er een oneerlijke strijd van en blijken de acteurs niet in staat om binnen de begrenzings uitgezet door de regie te komen tot een hoger niveau.

Het resultaat is een encensering die op alle gebied degelijk is en duidelijk het meesterschap van zijn maker bewijst, maar die, op enkele momenten na, nooit echt vonken slaat. Je kijkt er naar, maar je wordt door het geheel emotioneel, intellectueel noch theatraal geraakt. De tekst bewijst zijn schoonheid.

Bart Van den Eynde