

onderstreept hierbij de materiële aspecten van de verhouding. Als Jessica uit het ouderlijke, joodse huis vlucht, neemt ze veel geld en edelstenen mee. Eens de gelieven bij elkaar zijn, verdwijnt elke zweem van tederheid of hartstocht. Integendeel, Jessica blijkt maar al te graag te stoeien met de knecht Gobbo, zodat een jaloerse, troebele spanning ontstaat die zelfs tot geweld leidt. Het bij uitstek ongelukkige koppel van de voorstelling is wel dat van Jessica en Lorenzo, en de vrouw, zo onderstreept Sellars, is de dominerende persoonlijkheid omdat ze de touwtjes van de geldbeurs tot op het einde in handen heeft. Maar het geld staat elk teder menselijk contact in de weg.

Een derde belangrijke ingreep geldt de verhouding tussen Antonio, de koopman van Venetië, en zijn jonge vriend Bassanio. Welk soort verhouding tussen twee mannen maakt het mogelijk dat één van de twee bereid is om zijn lichaam te offeren zodat de hartewens van de ander in vervulling kan gaan? Voor Sellars kan dat alleen als er sprake is van een homo-erotische band. Hij onderbouwt zijn stelling door vanuit de tekst van Shakespeare een nieuw licht te werpen op Bassanio's motieven om Antonio tijdens zijn proces ter hulp te snellen. Het bericht dat Shylock de uitvoering van zijn contract eist, bereikt Bassanio op zijn huwelijksdag. Hij wil de feestelijkheden onmiddellijk onderbreken, Portia achterlaten en zijn vriend vervoegen. Bij Shakespeare gaat Portia onmiddellijk akkoord en spoort haar nieuwe echtgenoot aan. Bij Sellars speurt Portia dat er meer aan de hand is, en toont ze de eerste sporen van jaloezie. Als ze even later in Venetië verschijnt, vermomd als jurist, en dank zij een sofisme Antonio van het mes van Shylock redt, doet ze dat geplaagd door een innerlijke strijd, want ze redt haar mededinger. Na de rechtspraak stelt ze haar man op de proef: als jurist vraagt ze als beloning om de ring die ze als Portia aan Bassanio gaf. Bassanio staat de ring af, nu tonend dat Antonio hem meer waard is dan zijn vrouw. De triomf van Portia is ook haar nederlaag.

Na al deze ingrepen zijn we klaar voor het vijfde bedrijf. Sellars gaat uit van de bekende passage: 'In zulk een nacht als dit'. Daarin wandelen twee gelieven in het maanlicht en verwijzen ze naar een aantal bekende liefdesverhalen. Wie goed leest, en dat doet Sellars, merkt dat in die lijst alleen tragische verhalen worden op-

gesomd, een erg vreemde inleiding tot een lichtvoetig besluit van het stuk. Precies dat 'vreemde' wordt bij Sellars met grote radikaliteit uitgewerkt: de koppels, die in een vroeger bedrijf gevormd werden, blijken geen van alle de proef te doorstaan. Lorenzo blijft bij zijn lastige Jessica voor de grote erfenis. Gratiano en Bassanio bewijzen dat hun dure eden van trouw slechts loze woorden waren. En Portia maakt duidelijk dat ze niet langer gesteld is op Antonio. 'Zulk een nacht als dit' blijkt er een te zijn van wanhoop en bitterheid. Het vijfde bedrijf, dat Sellars in grote duisternis laat spelen, is nog donkerder van toon dan de gerechtszaak. Niet de liefdesharmonie, maar een essentieel gebrek aan contact is het dominerend gevoel.

Hier stoten we op de kern van Sellars' lezing. De verliezers bij Shakespeare hebben bij Sellars systematisch kunnen rekenen op begrip en respect. Maar de winnaars uit het stuk – de klasse van de eerste kapitalisten – worden op misprijzen onthaald. Dat kapitalisme, immers, is de triomferende ideologie in het Amerika van vandaag. Het is een systeem dat Sellars radicaal verwerpt, want hij is politiek geschokt door het discours dat nu in Amerika te beluisteren valt. In een gesprek op de Franse televisie had hij het over de opmars van het fascisme in zijn land, en verwees hij expliciet naar de maatregel die onderwijs onthoudt aan kinderen van illegale, Mexicaanse inwijkelingen. De mensen die daarvoor in Californië verantwoordelijk zijn, zijn de broeders en zusters van Antonio en Bassanio.

Hier mengt zich het lezen van Shakespeare met een politieke overtuiging die voortspruit uit verontwaardiging. Gaat men naar de teksten van Shakespeare terug, dan merkt men dat in deze opvoering een diepgaande operatie op de betekenis is gebeurd. Op de vraag 'zegt de tekst dat?' kan het antwoord alleen maar zijn: Sellars laat deze tekst dit zeggen. Het kleine verraad levert plots een aangrijpend, verwarrend en pijnlijk laatste bedrijf op. Plots moet *The Merchant of Venice* tot en met zijn laatste tekst gespeeld worden. Wat een 'komedie' heette, is nu over de hele lijn een tragedie. Zonder hoop verlaat men de zaal. En van één ding is men diep overtuigd: het verkleuren van Venetië tot het Los Angeles van vandaag is op alle punten schitterend gelukt. Tot nu toe heb ik nooit eerder zo-

veel intelligentie bij de intelligente Peter Sellars gemerkt. Zijn confrontatie met Shakespeare doet hem voor goed behoren tot de belangrijke regisseurs van dit ogenblik.

3. Hoe gaat Sellars om met de intimiteit van het Elizabethaans theater?

In de studies over het Elizabethaans toneel kan je lezen dat er toen een heel hechte band tussen publiek en podium bestond. Dat kwam vooral door het vooruitgeschoven speelvlak (de 'apron stage'), waardoor de acteurs van drie zijden omringd werden door toeschouwers – en we willen het dan nog niet hebben over het feit dat er op het podium zelf ook nog toeschouwers zaten. Deze intimiteit konden de schrijvers heerlijk uitbuiten tijdens de grote monologen. Deze onmiddellijke relatie met de acteur is verloren gegaan vanaf het ogenblik dat het Italiaanse type van zaal heel West-Europa (Engeland inclusief) veroverde. Een tekst van Shakespeare staat steeds wat onwennig op het lijsttoneel. Met de twintigste eeuw hebben de nieuwe media de acteur nog dichter bij het publiek gebracht dan dat ooit eerder het geval was. Dat heeft tot gevolg dat acteren in de grote zaal haaks komt te staan op de wens van de acteur om met heel veel kleine gelaatsnuances en met een stem op kamervolume een tekst te vertolken. Ook Sellars heeft vroeger dit soort camera-realisme reeds nagestreefd (met spectaculaire gevolgen in zijn regies van de opera's van Mozart). Bij deze Shakespeare is hij echter nog veel verder gegaan dank zij twee technische hulpmiddelen: de microfoon en de videocamera.

Hij gaat uit van een lege ruimte, een speelvlak dat langs twee kanten open is en achteraan afgezoomd wordt door een groot, rechthoekig wit doek. Als rekvisieten zijn er een paar tafels en stoelen die op wat toevallig samengeraapt kantoor-meubilair lijken. Abstracter en kouder kan het allemaal niet.

In deze immense ruimte laat hij de acteurs volgens erg klassieke regels evolueren, echt subtiele bewegingen moet men deze keer van Sellars niet verwachten. De acteurs blijven vaak lang op dezelfde plaats staan. Maar de volledige voorstelling wordt ook door een camera geregistreerd, en die beelden komen terecht op de tientallen videoschermen verspreid over de hele zaal.

Het beeldmateriaal op deze schermen is van drieërlei aard: er zijn beelden uit de