

straten van Los Angeles (spelende, joelende kinderen, auto's die langs de einde-loze straten rijden); er zijn beelden die iets van Shakespeares tekst onderstrepen. Zo begint de voorstelling met beelden van een boeg die door water klieft. Dat is voldoende om Venetië en zijn kanalen op te roepen. Of er is het lang aangehouden shot op de maan tijdens het laatste bedrijf. Daar Sellars dit met een camera op de schouder doet, zal dit beeld lichtjes bewegen. Als je dan achteraan in de zaal zit en op alle schermen de maan ziet dansen, krijg je de vreemde indruk dat het de acteurs zijn die op en neer deinen. Het conventionele beeld dat bij de romantische liefdesnacht hoort, krijgt hierdoor een heel letterlijke invulling. Het hyperrealisme verhindert dat de toeschouwer van het zoete maanlicht genieten kan. Het kille oog van de camera werkt als kritiek op het romantisch cliché. De derde soort aanwending van het beeld geeft aan de volledige vertoning een heel apart karakter. Op het toneel volgt een acteur of een actrice met de camera in de hand de actie. In de zaal zien we op de schermen de close-ups. Het oog van de toeschouwer heeft de vrije keuze: ofwel volgt het de acteurs in levende lijve, ofwel kiest het voor het televisiebeeld. Deze keuze wordt nergens geleid of afgedwongen. Wie dicht bij het toneel zit, zal rechtstreeks van het acteren genieten, wie ver af op de laatste rijen zit, zal veel meer de televisieschermen in het oog houden. Het gevolg hiervan is dat de intimiteit op een wonderlijke manier wordt bewerkstelligd. Er zijn zelfs spelmomenten, waarbij een reactie van de acteur zo klein is, dat alleen het televisiescherm verraad wat hij of zij op het gelaat laat lezen.

Sellars laat in de loop van de vertoning zien, welke interessante mogelijkheden deze manier van werken biedt. Zo is bij Shakespeare de zevende scène van het tweede bedrijf een kleine conversatie tussen twee Venetianen, een schrijftechnische truuk om het publiek op de hoogte te brengen van het verloop van verschillende gebeurtenissen. Sellars vertaalt dat naar een televisie-programma, waar twee vranke commentatoren met veel leedvermaak de stand van zaken aan het publiek meedelen. Deze 'vondst' is schitterend omdat ze voortkomt uit de stijl van de vertoning zelf. Niet alleen geeft ze aan Shakespeares tekst een verfrissende invalshoek, maar laat ze Sellars toe iets wezenlijks over de Amerikaanse televisie te

vertellen, zonder dat het ook maar één ogenblik geforceerd aandoet.

Hier hoort even een terzijde bij. Dit televisie-citaat lukt Sellars zo volledig omdat hij ook beslist heeft om de rijkdom aan accenten, die de verschillende subculturen in L.A. met zich meebrengen, volledig op te nemen in zijn vertoning. Niemand van de schitterende acteurs probeert een 'Shakespeareaanse' uitspraak te beoefenen. Dan zouden ze aan kleur en authenticiteit inboeten, en zou de vertaling naar L.A. vals klinken. Het wonderlijke is dat Sellars de taal van Shakespeare zo levend, sprankelend en juist laat klinken, alsof iedereen in de straten van L.A. inderdaad zo praat. De natuurlijkheid van de tekst is ronduit verbluffend, en de verbale rijkdom, die een diep kenmerk is van de Amerikaanse cultuur (getuige de rapteksten), doet meer eer aan Shakespeares taalvuurwerk dan een Britse, academische zeggingswijze. Ook hier scoort Sellars een politiek punt, want Shakespeare wordt in de Angelsaksische context bevrijd van de druk van een blanke traditie. Het levende Amerika, dat van de multi-culturaliteit, heeft zich Shakespeare volledig eigen gemaakt. Einde terzijde.

Een andere schitterende aanwending van de technische middelen mag niet onvermeld blijven. De rechtszaak in het vierde bedrijf wordt geleid door de doge. Het is een kleine rol, die niet meer dan een vijftigtal verzen beslaat. Op een normaal speelveld scheppen de voor de hand liggende plaatsen (met gezicht naar de zaal, of schuin terzijde) een aantal problemen, want het gros van de tekst wordt gesproken door personages die geacht zijn dat alles tot de doge te richten. Sellars draait de zaken radicaal om: hij plaatst de doge midden op het voortoneel met zijn rug naar het publiek. Een camera echter neemt zijn gezicht gedurende het volledige verloop van het proces op in close-up. De acteur moet het 'luisteren' dus constant spelen, en zijn zwijgende maar aandachtige aanwezigheid domineert het geheel. De volledige discussie speelt zich af onder dat toezien oog, en de zwijgende rol krijgt hierdoor een uitzonderlijk gewicht, want gedwongen door de camera moet de acteur een stille intensiteit ten toon spreiden, wil hij geloofwaardig blijven.

Uit deze voorbeelden blijkt voldoende dat Sellars een nieuwe dramatische ruimte ontworpen heeft. Zowel de conventies van het Italiaans, als van het Elizabethaans

toneel worden doorbroken en verrijkt. In deze ene vertoning is niet alles getoond wat het systeem aan mogelijkheden inhoudt. Het is zelfs zo soepel dat het een instrument is dat ook door andere regisseurs gebruikt kan worden. Het lost de spanning op tussen het lijsttoneel en het platte-vloertoneel, tussen de grote zaal en de kleine ruimte.

4. Is *The Merchant of Venice* een komedie gebleven?

Neen. Sellars, zoals zovele van zijn collega's, weigert de toonaard van de komedie, omdat het blijkt dat de komedie teveel teert op reactionaire reflexen. Hij heeft van Shakespeares stuk een bijzonder donkere versie afgeleverd. De sleutel echter heeft hij bij Shakespeare zelf gevonden, want de eerste regel van het stuk luidt: "k Weet waarlijk niet waarom ik zo somber ben", een vreemd begin voor wat een komedie heet te zijn. Een paar keer heeft hij de tekst wel naar zijn hand gezet, en dat zal wel op protest bij zogenaamde puristen stoten (toen hij met deze productie in Londen te gast was, was niet iedereen onverdeeld gelukkig met zijn aanpak). Maar door deze ingreep heeft Sellars iets weten te zeggen over de problemen die hem thans bezighouden. De opvoering toont de mechanismen van het racisme. Ze getuigt ook van een diep pessimisme waar het gaat over menselijke verhoudingen, een thema dat bij Shakespeare aanwezig is, maar hier door de regisseur dubbel en dik in de verf wordt gezet. Zo zegt deze merkwaardige *Merchant of Venice* iets over het door de onlusten getraumatiseerde L.A., en zo hebben de rollen in L.A. een verrassende lezing van *The Merchant* voortgebracht.

Johan Thielemans.

The Merchant of Venice (William Shakespeare), een productie van het Goodman Theatre uit Chicago.

Regie: Peter Sellars, dramaturgie: Richard Pettengil; kostuums: Dunya Ramicova; licht: James Ingalls; geluid: Bruce Odland, met Geno Silva (Antonio), John Ortiz (Bassanio), Elaine Tse (Portia), Paul Butler (Shylock), Tyrone Beasley (prins van Marokko), Portia Johnson (Jessica), Del Close (de doge) e.a. Gezien te Bobigny.