

min. Hij weet hoezeer hij het lot tart; op het einde krijgt hij zijn verdiende loon en het stuk zijn verplichte moraal. Er komt geen onverwachte herkenningsscène die Richard en zijn stuk op een hoger niveau tilt.

Dit gebeurt wel in Marijnens *Koopman*, een problematische romantische komedie. Het stuk contrasteert immers de sprookjesachtige, zonovergoten wereld van Belmonte waar liefde zou moeten heersen en vergane schepen weer terecht komen, met een Venetië waar geld en machtswellust troef zijn. Alhoewel er drie huwelijken plaats vinden, worden de hoofdfiguren Antonio en Shylock handig buiten gewerkt. Het mag dan nog volgens Northrop Frye de bedoeling zijn van de komedies om de anti-komische elementen te elimineren, hier blijven ze een probleem. Bovendien knipt Marijnen de romantische slotscène uit het stuk (zie Johan Thielemans' artikel). In de rechtspraak zitten nog wel burleske noten (de Doge haalt bij zijn aankomst zijn lunchpakket, waaronder een banaan, boven) en Nerissa loopt er als een mislukte Chaplin bij. Die komische details beletten toch niet dat Marijnen er doodserius bij blijft.

Johan Thielemans gaat zover de weigering van romantiek "het cliché van de jaren tachtig" te noemen. Jonathan Millers *Hamlet* die de voorbije herfst in London te zien was, geeft die uitspraak extra gewicht. Maar deze weigering verbergt niet helemaal de aantrekking die de romantiek blijft uitoefenen: de keuze van de stukken liegt er niet om. Zo wordt escapisme op een vernuftige manier omgebogen tot maatschappijkritiek. Of het publiek daar blindelings inloopt, is een andere zaak.

Johan Callens

Ro Theater

De Koopman van Venetië

Er zijn tenminste twee stukken van Shakespeare die de hedendaagse schouwburgbezoeker ongemakkelijk maken: *De Getemde Feeks* en *De Koopman van Venetië*. Het eerste stuk prijst gedachtenloos het onvoorwaardelijk gezag van de man over de vrouw aan, en het anti-semitisme is al even onkritisch de motor van het tweede. Enkele jaren geleden heeft Michael Bogdanovich met het eerste stuk exemplarisch afgerekend bij de Royal Shakespeare Company te Stratford door het einde — zonder tekstwijziging! — tegen zichzelf te laten spreken. *De Koopman* pakt men meestal omzichtig aan, wat heel duidelijk blijkt uit het feit dat de BBC in zijn Shakespearereeks de joodse producer Jonathan Miller gevraagd heeft om de joodse regisseur Jack Gold de joodse acteur Warren Mitchell te leiden. Dan mocht er gebeuren wat wilde, vond men, men zat goed safe (zoals voor bijna alle andere afleveringen van deze onzalige reeks gebeurde er niets). Wat men thans met *De Koopman* kan aanvagen hebben reeds verschillende theatermakers getoond, zowel zij van traditionelen huize, zoals Laurence Olivier, als de meer avontuurlijk aangelegden, zoals Georg Tabori of Peter Zadek. In beide gevallen blijkt de formule om *De Koopman* aanvaardbaar te maken hierin te bestaan dat men de emoties van aantrekking en afstoting op zijn kop zet. Waar Shakespeare duidelijk aan de kant van de christenen stond (ondanks één humanistische monoloog), buigt men zich nu met sympathie over het lot van de joden:

Olivier zorgde voor een aandoenlijke koopman, verloren in een vijandige omgeving. Deze nieuwe verdeling van onze sympathie wordt ook bij Marijnen aangehouden. Ze lijkt dus wel de klassieke lezing van vandaag te worden.

Der Jud Süß en Sharon

Marijnen heeft de situatie naar het heden verplaatst, zodat het publiek zich makkelijker kan identificeren met de personages. Op die manier kan hij bijzonder duidelijk tonen wat hem als regisseur voor de geest staat: Shylock is een gevierd zakenman, gekleed in een wat pijnlijk net pak. Het zijn de rijke christene zakenlui die zich de fantasie van een leren jekker kunnen veroorloven. Voor Shylock komt het er op aan om niet op te vallen. Maar dit uiterlijk streven naar aanvaarding verbergt natuurlijk een diepe spanning: tussen jood en christen heerst er een hevige haat. Shylock wordt er door gedreven schandelijke condities bij een lening op te leggen. Als hij tenslotte de bankroete concurrent voor het gerecht daagt om zijn contractueel bepaald deel te krijgen, keert de hele christene wereld zich tegen hem. De rechter spreekt hem niet met de familienaam aan, maar gebruikt het woord: jood. En Shylock, de zakenman, heeft dat voorzien: op dit proces verschijnt hij — voor het eerst — in de traditionele kleding, met kaftan en keppel. Terwijl hij voor zijn zaak pleit, neemt hij alle typische gebaren aan (Marijnen is er



De Koopman van Venetië
(RO Theater)
Foto Leo van Velzen