

Der Jud Süß voor gaan bekijken): Shylock speelt de jood en Marijnen toont op deze manier dat het stereotiep een opgelegde rol is, een gevangene zitten in andermans vooroordelen. De christene wereld — en meteen ook de toeschouwer in de zaal — wordt er ongemakkelijk van.

Marijnen overdenking van het fenomeen anti-semitisme gaat echter nog een stap verder: het pond vlees dat de jood eist is onmenselijk, en als Shylock er zo sterk op blijft insisteren, zitten er bij hem ook belangrijke menselijke waarden fout. Shylock wordt door een afschrikwekkende innerlijke kracht gedreven, vergelijkbaar met de kracht die generaal Sharon 'bezielt' (cfr. programma-boekje): zijn eis wordt bloeddorstig. Indien we in deze voorstelling geen sympathie kunnen opbrengen voor de christenen, wordt het ons evenmin gegund zomaar de andere kant te kiezen. Indien de toeschouwer op zoek is naar een personage waarop hij zijn gevoelens van identificatie en medeleven kan projecteren, komt hij tot het besluit dat er voor deze gevoelens geen plaats is.

Geen komedie

Meteen hebben we het essentiële punt geraakt van waaruit Marijnen het stuk benadert. Immers dat afwijken van medelijden en het vervangen ervan door cynisch, afstandelijk toekijken beïnvloedt ook alle andere aspecten van de opvoering. Men weet dat deze tekst gecatalogeerd staat bij de komedies, maar Marijnen wijst dit aspect radicaal af. Hier grapjes maken zou een vorm van medeplichtigheid zijn, en Marijnen wil niets met de koopmanswereld van Venetië te maken hebben. In een radio-interview met Pol Arias zegt hij hierover het volgende: "Er wordt ontzettend veel gekocht en verkocht in dit stuk. Iedereen koopt zich in de gunst. Ik heb er moeite mee gehad bij de repetities de acteurs steeds te blijven overtuigen van het feit dat dit een stuk is met een corrupte inboedel. Het is niet te geloven! Ik heb eigenlijk voor geen van de personages van dit stuk, op Jessica (de dochter van Shylock) na, meer dan verachting. Ik vind het nogal een zootje dat daar rondloopt. Dat zit ook in de voorstelling."

Marijnen onderstreept de toonaard van zijn interpretatie vanaf de eerste repliek van Antonio, die met veel nadruk mededeelt dat hij worstelt met een onverklarbare somberheid. Deze stemming houdt Marijnen aan — al laat Shakespeare die veel meer wegebben — en die somberheid wordt alras een hekel aan de wereld. Deze hekel wordt door Marijnen zelf spontaan gedeeld. "Uit het stuk", zegt hij, "komt een vrij somber wereldbeeld te voorschijn. Waarop wel eens gezegd wordt dat ik een aartspessimist zou zijn. Ik ben geen lachebekje. Ik heb geen al te positief levensbeeld — ik ga

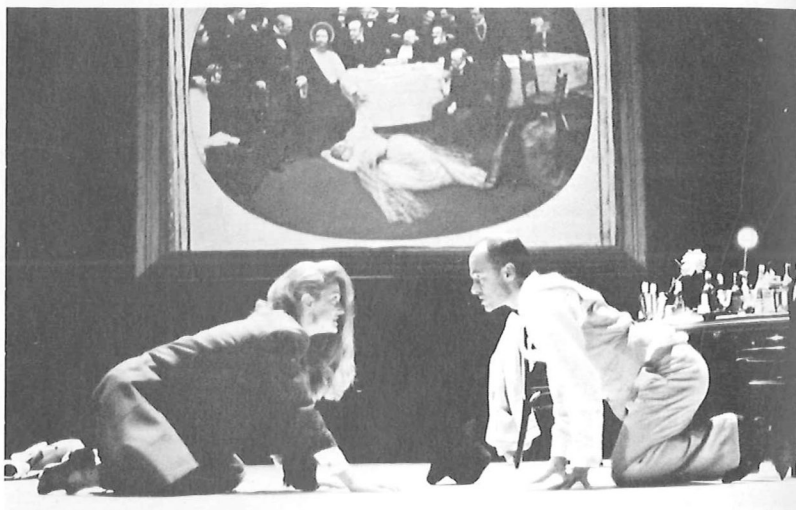
er niet van uit dat de mens goed is."

De Koopman is in deze versie een stuk over slechte mensen. De acteurs wordt geen enkele mop of geestigheid gegund, het zou teveel de kille atmosfeer breken. Alleen John Kraaijkamp mag zich eens laten gaan (wat hij in de Spaanse scène schitterend doet), maar dat is een geïsoleerd moment, een kleine verademing in een opvoering die constant drukkend, gespannen en koud is. De zaal kijkt toe, in stilte. Bij de pauze heerst er een zeldzaam gedrukte stemming: immers, Antonio is zwaarmoedig, Bassanio een nietsnut, Lorenzo zit achter Jessica aan om haar geld én omdat het opwindend is een meisje uit haar joods milieu te stelen. De dames van de vertoning, die bij Shakespeare voor een sprookjesachtige, luchtige sfeer zorgen, zijn gereduceerd tot koude, onuitstaanbare krenge. Portia, die anders een liefvallige schoonheid is, wordt vervormd tot een koud, zelfzuchtig wezen.

maal gedegouteerd laat hij de jonge gelieven achter. Doek. Het publiek heeft deze laatste scène met ingehouden adem zitten bekijken. Dit woordloze toneel is het sterkste moment van de avond en draagt in zich al de magische kracht waarvan de kijker telkens weer hoopt dat die bij een encensering van Marijnen zal aanwezig zijn.

Vragen

Deze erg boeiende lezing van het stuk roept natuurlijk een paar vragen op. Niet over tekstgetrouwheid, dat is een probleem waar alleen dorre filologen en onbewuste verdedigers van het persoonlijk bezit zich druk kunnen om maken. Neen, het probleem wordt pas interessant als men deze vertoning plaatst in de totaliteit van Marijnen's arbeid. Men vraagt zich dan af of de diepe ontevredenheid van de regisseur niet te sterk zijn producties kleurt. Immers, de beschreven



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

Alles wat deze sfeer kan breken wordt weggegomd: als Lorenzo en Jessica zich eindelijk op het landhuis van Portia beginnen thuis te voelen, geeft Shakespeare hen een badinerende dialoog. Marijnen behoudt de woorden, maar verandert de intonatie: "mijn engel" klinkt als een wonde, "vrouw" is een belediging. Zulk een lezing stelt natuurlijk problemen voor de laatste scène, één van Shakespeares meest romantische momenten. Het vijfde bedrijf opent met een ode aan de liefdesnacht en vervolgt met een zeer pakkende monoloog over de macht van de muziek. Maar wat kan Marijnen in zijn visie hier mee aanvangen? Juist: niets. Dus schrappt hij de tekst heel consequent. Hij vervangt hem door een lange stille scène, waarin hij de verhoudingen tussen Bassanio, de jonge man, Portia, zijn jonge bruid, en Antonio, de oude vriend, duidelijk maakt: een homoseksuele liefde wordt ingeruild tegen de liefde voor een rijke vrouw. Portia maakt duidelijk dat voor haar part Antonio nog een rol kan vervullen, maar Antonio weigert radicaal. Hele-

stemming was er precies zo in mindere produkties als *Tartuffe* of *Alice*. De mensenhaat is dan niet iets dat gewonnen wordt uit de tekst, maar er op wordt geplakt. De radicale weigering van enige romantische liefde begint op het cliché van de jaren tachtig te lijken: bij Jean-Pierre Dedecker in zijn *Maat voor Maat* werd het belachelijk, bij Marijnen dreigt het onrecht te worden, wat de gratuite, maar leuke invoering van een televisiescherm reeds aanduidt. De titel van Marijnen's volgende produktie *De Laatste Dagen der Mensheid* ligt dan wat in een te gemakkelijk verlengde van deze lijn.

Met deze interpretatie gaat Marijnen verder in de richting van het teksttheater, daar waar hij vroeger uitblonk in het oproepen van onvergetelijke, dieptreffende beelden. Hoe meer hij in deze richting gaat, hoe sterker hij aantoonde dat hij op het vlak van tekstzeggen niet even sterk begaafd is. Hij hangt dan volledig van de kwaliteit van zijn acteurs af. Die is op dit ogenblik in Rotterdam niet schitterend en zo iets weegt natuurlijk erg