

TERZIJDE

NEEDCOMPANY'S KING LEAR

Jan Lauwers is oorspronkelijk een beeldend kunstenaar, en net als bij Jan Fabre, heeft dit aspect van zijn artistieke persoonlijkheid zijn theaterwerk sterk gekleurd. Overigens creëert Lauwers met zijn Needcompany meestal eigen werk, waarvoor hij uitgaat van een lege ruimte, net zoals een schilder dat doet van een wit doek. Alleen met het Shakespeare-repertoire is Lauwers reeds enkele malen de confrontatie aangegaan, die telkens tot sterk visuele interpretaties leidde. Na *Julius Caesar*, *Antonius und Cleopatra* en *Macbeth*, boog Lauwers zich nu over Shakespeares grootste tragedie, *King Lear*. Dit is zo'n sterke, overweldigende tekst dat hij een zekere behoedzaamheid oproept. Het is niet toevallig dat een iconoclastisch bewerkster als Hugo Claus precies van dit stuk een zeer getrouwe vertaling maakte. Het is trouwens deze vertaling die ook in Lauwers' productie gebruikt werd.

De omgang met de taal is een opvallend aspect van *Needcompany's King Lear*. Want behalve Nederlands werd er ook Engels en Frans gesproken op de scène. Een heel praktische reden – er bevinden zich nogal wat anderstaligen in Lauwers' gezelschap – lag wellicht aan de basis van deze keuze. Maar deze meertaligheid leidde toch ook tot enkele interessante effecten. Wanneer Lear in het begin zijn rijk verdeelde, sprak Cordelia Frans. Alleen daardoor al werd de breuk tussen vader en dochter duidelijk. De tekst werd trouwens zeer snel afgehaspeld. De tragedie die hier op gang komt, vloeit inderdaad voor een groot gedeelte voort uit een communicatiestoornis. Het treffende en ontroerende moment waarop Lear en zijn jongste dochter opnieuw samen zijn werd hier extra kracht bijgezet door het feit dat Cordelia precies in deze intieme scène verrassend enkele woorden Nederlands sprak.

Dat er ook een flinke portie Engels gesproken werd, kon soms verantwoord worden. Bij Edgar bijvoorbeeld (Misha Downey) versterkte dit het isolement en de desintegratie van zijn persoonlijkheid. "Edgar I nothing am" zegt hij wanneer hij besluit zich als gekke Tom voor te doen.

Terloops moet hier wel aangestipt worden dat de verstaanbaarheid vaak leed onder de merkwaardige taalsituatie. De tekst van Grace Ellen Barkey als Goneril ging vaak de mist in.



Needcompany's King Lear (Foto: Maarten Vanden Abeele)

Om de Babelse spraakverwarring en het feit dat Lauwers naar het einde van het stuk de Shakespeareaanse tekst steeds meer los liet, enigszins op te vangen, werd de vertaling van Hugo Claus op een tekstband boven de scène getoond. Claus' vertaling verdient een beter lot.

Het beeldend aspect van deze productie kwam vooral tot uiting in de combinatie met voortreffelijke hedendaagse choreografische fragmenten (Carlotta Sagna). Het probleem hierbij was dat deze als het ware naast de tekst geplaatst waren. De voorstelling begon op een fascinerende wijze met een dans waarin men een gepijnigd lichaam en een getormenteerde geest – van Cordelia – kon herkennen. Wanneer in deze visuele proloog de rockmuziek van de Amerikaanse groep The Residents de boventoon kreeg, was dit wellicht bedoeld als een voorafschaduw van de totale chaos waar het stuk uiteindelijk in uitmondt. In een interview met *De Financieel-Economische Tijd* (12 januari 2000) gaf Jan Lauwers zelf enige commentaar bij zijn gebruik van deze muziek:

Ik werd vooral geraakt door “The Third Reich N’ Roll”. (...) “Swastikas On Parade”, het stuk dat ik in de voorstelling gebruik, vind ik één van de mooiste hedendaagse composities. (...) The Residents gebruiken de popcultuur en gooien 17 minuten lang bekende popsongs uit de jaren zestig door elkaar in een aanklacht tegen de oorlog. Die 17 minuten zeggen voor mij precies wat “King Lear” zegt. Daarom heb ik ze met elkaar geconfronteerd.

De dansfragmenten die verder in de loop van de voorstelling werden ingeschakeld gingen steeds meer een apart leven leiden. Alleen in de stormscène was er sprake van enige integratie. De choreografie van twee vrouwen achteraan op de scène suggereerde de storm die in het hoofd van Lear raasde. Het idee herinnerde zeer sterk aan de uitbeelding van deze scène in de regies van Franz Marijnen bij het NTG (1987) en de KVS (1993).

De scenografie was uiterst sober. In een donkere ruimte zaten de acteurs meestal opzij. Centraal vooraan was er een klein plateau van misschien een vierkante meter waarop Lear plaats nam en zich bijna de hele tijd bevond. Pas in de storm, als hij zich één gaat voelen met de verworpenen der aarde, kwam hij letterlijk van zijn voetstuk.

Het pleit enorm voor de vertolking van Tom Jansen dat hij ondanks zulk een beperking van de beweeglijkheid een sterke Lear wist uit te tekenen. Hij was

gekleed in een sober hedendaags pak met alleen een opvallend sieraad op de borst als teken van zijn koninklijke waardigheid. Aanvankelijk was hij vooral de autoritaire heerser die zijn bevelen in het rond schreeuwde. Later vertolkte hij overtuigend hoe razernij en waanzin bezit van hem namen. Wat de toeschouwer echter miste was de groei naar wijsheid en inzicht. Dit had alles te maken met het haast helse tempo van de voorstelling. Ook de scènes met de Nar, die cruciaal zijn voor Lears evolutie – de professionele gek duwt Lear met zijn neus op zijn eigen waanzin – hadden te weinig reliëf. Een erg treffend moment wil ik echter niet onvermeld laten. De storm en de waanzin die in het hoofd van Lear woedden werden weergegeven door een verschrikkelijk lawaai dat plots stilviel wanneer de Nar zijn zotskap op het hoofd van Lear plaatste. Hier werd de omkering van de rollen plots in één visueel sterk moment tot uitdrukking gebracht.

Eveneens helemaal op visuele effecten afgestemd was het ganse vijfde bedrijf. Aan het slot van het stuk, wanneer Lear met het lichaam van Cordelia in de armen op de scène komt, zegt Kent: “Is this the promised end?” (V, 3, 238), waarmee hij wellicht naar het Laatste Oordeel verwijst. Inspireerde deze frase Lauwers om een gedeelte van het vierde en het ganse vijfde bedrijf visueel samen te ballen tot een overweldigend pandemonium waarin enerzijds de theater-metafoor (“this great stage of fools”) doorgetrokken werd en anderzijds een compacte versie van de afwikkeling van de handeling mogelijk werd? Dirk Roofthoofst die de Nar en Kent in één personage verenigde, verscheen plots als regisseur met een script in de hand aan een lange tafel die nu centraal in de breedte van het podium opgesteld stond. Als een nieuwe Lear beval hij de acteurs en schreeuwde hen zijn instructies toe. Dit was de inzet van een apocalyptische scène waarin geweld en waanzin domineerden. Terwijl een oorverdovende kakofonie weerklonk, schreeuwden acteurs flarden tekst in een microfoon. Uit deze immense chaos doemden vooral beelden van getormenteerde lichamen op. Uiteindelijk lagen Regan en Goneril als gevelde hellevegen op de scène. Zij voerden in deze slot-episode nog een symbolisch attribuut, een opgezette zwarte kraai, met zich mee: roofdieren die de dood aankondigden. Deze totale razernij kwam pas tot stilte om de aandacht te richten op het beeld van de herenigde Lear en Cordelia. Het geheel van deze ‘Apocalyps’ kon onmogelijk een equivalent zijn voor de ondraaglijk tragische ontwikkeling van het stuk en was uiteindelijk symptomatisch voor het al te reducerend karakter van de productie.

Die aanpak en het snelle tempo beperkten ook de acteurs aanzienlijk in hun mogelijkheden. Dat Albany en Cornwall door één acteur gespeeld werden (Dick Crane) die een bordje op zich droeg waarop aan weerskanten een verschillende

naam stond en dat hij kon omdraaien naargelang van de rol die hij vertolkte, is wellicht nog aanvaardbaar. Iets dergelijks deed ook Jan Decorte al in zijn fameuze productie in 1983. Erger is dat het personage van Edmund zo goed als afwezig was. De hele plot rond Gloucester en zijn zonen kwam trouwens zo fragmentarisch en snel aan bod dat zij uit het vizier van de toeschouwers dreigde te verdwijnen. Nochtans is de parallel met het drama van Lear essentieel voor de werking van het stuk. Gloucester (Simon Versnel) zat bijna de ganse voorstelling op een stoel uiterst links van de scène. Bij de blindmaking van Gloucester beten Regan en Cornwall elk een oog uit waarop Cornwall vrijwel onmiddellijk ziek werd. In de versie van Jan Lauwers was er geen nood aan de interventie van de knechten: het kwaad veroorzaakt zelf zijn val. Ook Kent en Cordelia – de positieve krachten in het stuk – werden grotendeels teruggebracht tot een functie in het verhaal. De wereld van deze *King Lear* was simpelweg de hel. Zoals voor het negentiende-eeuwse theater van Charles Lamb en A.C. Bradley is *King Lear* ook voor Needcompany duidelijk “too huge”.

Jozef DE VOS

Needcompany's King Lear: Nederlandse vertaling: Hugo Claus; Regie en scenografie: Jan Lauwers; Choreografie: Carlotta Sagna; Productie: Needcompany in co-productie met Brussel2000 en Schauspielhaus Hamburg. Première: 11 januari 2000 in het Lunatheater te Brussel.