

OTHELLO ALS DUET

Jozef DE VOS

Volgens Jan Kott is Othello het stuk uit het Shakespeare-repertoire dat het meest tegemoet komt aan de smaak van het negentiende-eeuwse publiek. Niet alleen is het een erg romantisch drama maar tevens is het ongetwijfeld een "well-made play" met "couleur locale", en met grote karakters en hartstochten. ¹ Vandaag lijkt deze tragedie veel minder populair te zijn. Wellicht heeft dit te maken met het feit dat Othello ook een 'domestic tragedy' is. Anders dan in Hamlet of King Lear zijn de karakters van een lagere rang, minder groots, minder verwijderd van het gewone, herkenbare bestaan. Het is ook interessant op te merken dat in de drie andere grote tragedies het slot telkens het herstel brengt van de orde en van de maatschappelijke verhoudingen². Dat wijst op de grotere impact van het handelen van de hoofdpersonages: hun doen en laten heeft gevolgen voor de hele gemeenschap. De Venetiaanse staat echter wordt nauwelijks beroerd door het lot van Othello. Ook het thema van de jaloersheid heeft tot gevolg dat dit stuk een engere, beperktere indruk maakt. De Moor, die bezeten door deze toch lage emotie, zichzelf en zijn vrouw ten gronde richt, spreekt ons minder sterk aan dan de door essentiële levensvragen gekwelde Hamlet of de door het kwaad zelf gegrepen Macbeth. Fundamenteler dan de jaloersheid - want wellicht heeft Othello gelijk wanneer hij zichzelf beschrijft als "one not easily jealous (V, ii, 341) - is de blindheid van de Moor, zijn onvermogen om werkelijkheid van schijn te onderscheiden zodat hij zich uitlevert aan de duivelse invloeden van 'honest Iago' en zijn trouwe echtgenote als een slet gaat zien. Maar de banale aanleiding tot het drama en de lichtgelovigheid van Othello resulteren niettemin in een gemis aan grootsheid.

Een produktie als Hotello, de vloek van 't huwelijk door Theater Controverse te Gent³ is natuurlijk te beperkt om te gelden als een valabele hedendaagse interpretatie van Shakespeares stuk. De bewerking van de hand van Lucas De Bruycker die ook instond voor de regie en de scenische vormgeving, is immers een heel drastische reductie van het oorspronkelijk drama tot een dialoog tussen Othello en Desdemona. Toch toont een dergelijke "oefening" met Shakespeares tekst een mogelijke invalshoek. De gekozen benaderingswijze werd hier bovendien op een consequente en boeiende manier uitgewerkt zodat de produktie als een eigentijdse variatie op het traditionele gegeven de toeschouwers wist aan te spreken. Hoezeer er in de oorspronkelijke tekst ook gesnoeid werd - de voorstelling duurde slechts anderhalf uur - toch was De Bruyckers versie niet zo maar een vrijblijvend spelletje met een klassieke tekst. Wel werden bepaalde aspecten en mogelijke interpretaties aangescherpt en op hun geldigheid voor een hedendaags publiek onderzocht.

Lucas De Bruyckers produktie was duidelijk een kleinschalige onderneming. Het uitgangspunt waarop de hele adaptatie gebaseerd leek te zijn is een vrijwel exclusief onderzoek van de verhouding tussen Othello en Desdemona. Het aaneenrijgen van die scènes waarin de hoofdfiguren met elkaar dialogeren bleek tot een onthutsend beperkte versie te leiden die dus meteen scherp in het licht stelde hoe weinig de twee echtgenoten met elkaar communiceren. Precies daar schuilt de tragedie: uit het gebrek aan contact met elkaar vloeit eigenlijk alle onheil voort. In Hotello werd de grootse tragedie van de jaloezies dus teruggebracht tot een duet van twee rollen gespeeld door Nadien Vanvossem en Geert Willems. Even kreeg de actrice ook enkele regels van Iago in de mond gelegd ("Werk voort, mijn gif, werk voort...") en af en toe bond zij een schortje om haar middel om de rol van Emilia te spelen. De Bruyckers



“Hotello” (Foto : Frank Bollaert).

versie bestaat aldus uit de volgende tien scènes⁴ :

- Scène 1: correspondeert met het begin van III,3 in Shakespeares Othello. Emilia's rol wordt in die van Desdemona geïncorporeerd.
- Scène 2: vervolg van III, 3. Dialoog tussen Othello en Desdemona beginnende met de woorden "Was dat niet Cassio die mijn vrouw verliet?".
- Scène 3: een tiental regels van Othello uit III,3 die zijn groeiende vertwijfeling uitdrukken (III, 3, 339, 344, 347, 351-354; 454-455; 482-485); III, 4 ("Waar kan die zakdoek toch gebleven zijn"...)
- Scène 4: III, 4, 100-104; IV, 1, begin.
- Scène 5: IV, 1, het bezoek van Lodovico.
- Scène 6: IV, 2, begin.
- Scène 7: vervolg van IV, 2 met Desdemona.
- Scène 8: IV, 2, 100-111: ook hier combinatie van de rollen van Emilia en Desdemona; IV, 3: begin.
- Scène 9: IV, 3, vervolg: verdere omwerking van dialoog Desdemona - Emilia tot monoloog van Desdemona.
- Scène 10: V, 2, 1-105; 118-137; 358-360.

Uit het concept zelf van deze Hotello volgde uiteraard dat het reeds aangestipte huiselijk karakter van het drama sterker beklemtoond werd. Othello is een tragedie die zich grotendeels in de privé-atmosfeer situeert. Dit privé-karakter werd hier zo consequent doorgetrokken dat de hele actie zich afspeelt rond het centraal op de scène, schuin geplaatste bed. De toeschouwers zaten langs de twee lengtes van de in een rechthoek uitgebouwde scène. Langs de ene breedte hing een spiegel waarover een aantal jurken hingen. Daarvoor stond een stoeltje: dat volstond om het terrein van Desdemona aan te duiden. Langs de andere breedte hingen een heel stel kapstukken met militaire kostuums: Othello's privé-domein. Daartussen stond het bed, het slagveld waarop, waarnaast of waaronder zij elkaar bijna de



“Hotello” (Foto : Frank Bollaert)

hele voorstelling door bekampten. Bij het begin wiebelde het garderobe-stel met spiegel heen en weer en ook het licht ging aan en uit terwijl Rossini's ouverture uit Wilhelm Tell zachtjes in de zaal weerklonk. Zo werd al direct een vage indruk van de wisselvalligheden van de strijd, van het heen en weer kaatsen van de bal tussen de echtelieden gesuggereerd.

Het decor-concept maakte reeds duidelijk dat hier geen plaats meer was voor de meer publieke scènes uit de tragedie. Het feit dat Othello een veldheer is verleende hem hier geen grootsheid of waardigheid. De Bruycker toonde hem integendeel als iemand die zijn kinderlijke oorlogsspelletjes niet ontgroeid was.

Doordat het stuk gereduceerd werd tot een drama dat zich bijna letterlijk tot de slaapkamer beperkte, viel ook de hele geografische context van het oorspronkelijk stuk weg. Precies deze symbolisch geladen geografie van Othello verleent de huiselijke tragedie een veel ruimere dimensie. Aan de uiterste grens van de wereld die wordt opgeroepen bevinden zich de Turken die het barbarendom, de chaos en de destructieve krachten voorstellen. Daar tegenover staat de beschaafde, christelijke wereld van Venetië. De actie van het stuk beweegt zich van Venetië naar Cyprus, dat zich tussen de twee uitersten bevindt. Deze geografische actie wordt weerspiegeld op het psychologische niveau. De destructieve krachten, aanwezig in Venetië, komen samen in de figuur van Iago, wiens vergif alom begint in te vreten van het ogenblik dat de actie zich naar Cyprus, de voorpost van de beschaving, verplaatst^s. Alleen in de scène waar Lodovico als afgezant van de doge op bezoek komt (IV,1) schemert de "geografie" van het stuk nog enigszins door. Lodovico was bij Constroverse overigens niet meer dan een kapstok waarop een koloniaal aandoend kostuum hing. Zijn

stem weerklonk door een luidspreker.

"Othello, de vloek van 't huwelijk" luidt de volledige titel van De Bruyckers versie, naar het woord van Othello zelf. Daardoor werd al meteen aangegeven dat de huwelijksrelatie centraal zou staan, hetgeen zoals gezegd in het decor tot uiting kwam door de plaats van het bed in het midden van het speelveld. De openingsbeelden van de voorstelling gaven een directe en treffende visualisering van de verhouding tussen de twee personages. Othello en Desdemona dansten met mechanische, hoekige gebaren op de tonen van een tango van Malando. Wanneer de muziek stopte liet Othello zich op het bed vallen om daarna uit een grote doos allerlei oorlogsspeelgoed te voorschijn te halen. Terwijl hij zichtbaar gepassioneerd begon te spelen bleef Desdemona de hele tijd, als bevroren, in een bepaalde danshouding staan. Zoals Fred Six opmerkte was dit "een sterk visueel signaal: een louter mechanische harmonie die de desintegratie in zich draagt"⁶. Vanaf deze beginscène, waarin gedurende een kwartier geen woord gesproken werd, bleek dus dat er nauwelijks enige communicatie bestond tussen de twee figuren. De scène waarin Othello steeds opnieuw naar de zakdoek vraagt en Desdemona niet alleen het onderwerp ontwijkt maar bovendien telkens weer over Cassio begint, is een perfect voorbeeld van het gebrek aan communicatie. Aan het eind van dit twistgesprek ging Geert Willems zelfs zitten in de grote doos waaruit hij al zijn speelgoed gehaald had. In de daaropvolgende scène kwam hij trillend van woede er weer uit gekropen.

Het sexuele aspect van de relatie tussen Desdemona en Othello werd heel sterk beklemtoond. Sex was hier voorname-lijk, zoals vaak bij Harold Pinter, een wapen in de onvermijdelijke machtsstrijd. Op tal van momenten werd dit in het erg fysische spel van de acteurs gevisualiseerd. De lange

openingssène was in dat opzicht betekenisvol. Terwijl Othello gepassioneerd oorlogje speelde, haakte Desdemona haar japon los. Daarna keek zij eerder verveeld toe om dan heel uitdagend naar hem toe te gaan. Op een bepaald ogenblik liet Othello een van zijn vliegtuigjes onder Desdemona's onderjurk opstijgen: de verbinding tussen strijd en erotiek kon nauwelijks duidelijker gemaakt worden. Als Desdemona op het bed ging liggen, trok Othello een uniform aan, slaakte een paar militaire kreten om dan verder te gaan met zijn spelletjes.

De relatie met Cassio, zoals ze in de Controverse-versie werd voorgesteld, sloot volkomen aan bij deze visie op sex als een middel tot overheersing en macht. In de eerste gesproken scène beloofde Desdemona aan Cassio dat zij voor hem ten beste zou spreken bij Othello. Terwijl zij deze tekst zei imiteerde zij duidelijk het liefdesspel op het bed. In De Bruyckers versie was Desdemona wel degelijk haar man ontrouw. Heel bewust provoceerde Nadien Vanvossem haar partner in de tweede scène wanneer zij op Othello's vraag "Ging hij [= Cassio] zoëven weg?" antwoordde: "Ja, en zo diep bedroefd, dat hij een deel van zijn verdriet hier bij mij achterliet..." Bij het woordje "hier" legde zij haar hand uitdagend op haar schoot. Daarna sprong zij speels op hem terwijl zij verder aandrong Cassio te willen aanhoren. Tenslotte lag zij op het bed en speelde al neuriënd met het rood doorschijnend sjaaltje. Dat beeld van haar zag Othello in de spiegel wanneer hij zei: "Verrukkelijk wicht. Verdoemd ben ik als ik jou niet bemin".

Meermaals in de produktie werd in het uitgesproken fysische spel van de acteurs de band tussen strijd en erotiek gesuggereerd: Othello's zwaard werd een penis (scène 3); herhaaldelijk duwde of gooide hij haar op het bed.

Zoals heel veel hedendaagse interpretaties van klassieke werken ontsnapte ook deze Hotello niet aan de tendens tot ironiseren. Zonder afbreuk te doen aan het drama, zonder het te ridiculiseren, werd een en ander wel tussen aanhalingstekens geplaatst. Dit afstand nemen sloot echter niet uit dat sommige sterk geladen momenten ten volle tot leven kwamen. De ironische toetsen, hoewel van in het begin duidelijk aanwezig werden frequenter en meer uitgesproken naarmate de voorstelling verder ging. Zo werd Othello's speech waarmee hij scène 3 inzet en die eindigt met het uiting geven aan of opwekken van zijn wraakgevoelens, door Desdemona op een luid handgeklap onthaald. Het bezoek van Lodovico werd in een luchtig-ironische stijl in beeld gebracht. Op de tonen van Gounods "Gloire immortelle de nos aïeux" werden vlug enkele glazen bijeen gezocht en een wat feestelijker kledij aangetrokken (Desdemona had de lange, rode sjaal om!). Dan hoorde men, zoals gezegd, Lodovico's stem door een luidspreker.

Onmiddellijk na deze scène volgde een mijns inziens erg goedkope en overbodige toevoeging. Othello ontrolde een wereldkaart, bekeek grommend de militair-nucleaire installaties van oost en west, tikte driftig op een rekenmachientje om dan geërgerd te constateren dat er nog 48 raketten ontbraken in Florennes.

Na Othello's woorden "Wij zijn verzadigd" werd het licht gedoofd en hoorde men de wind gieren. In de storm trachtte Othello een tentje op te zetten, maande dan Desdemona aan naar bed te gaan en floot een deuntje. Daarna stemde hij zijn gitaar en, bij wijze van voorspel tot het tragische slot, begon hij lang, al te lang, een blues te tokkelen. Zo werd Othello dan weer als een naiëve padvinder uitgebeeld. Samen met het raketteninterludium deed deze episode het geheel van de produktie even kapseizen naar het ridicule.

De relativierende, speelse houding die de hele produktie kenmerkte, werd doorgetrokken tot in de ultieme scène, die door Nadien Vanvossem werd aangekondigd: "laatste scène", zei ze, vooraleer op het bed te gaan liggen. Ook in sterk geladen momenten werden prikjes toegevoegd: als Othello de slapende Desdemona nog een tweede maal wou zoenen draaide zij precies op dat ogenblik het hoofd.

Aan het slot echter werd het geheel onherroepelijk als theater ontmaskerd of gerelativeerd. Onmiddellijk na de moord stonden de twee acteurs tegenover elkaar, stapten uit hun "kostuums" en trokken hun gewone kledij weer aan. Merkwaardig was dat zij, hoewel enkel gebruik makend van een passage uit Shakespeares tekst, toch op een ander spelniveau konden overstappen om zich vragen te stellen over de gespeelde actie ("Othello: Hoe zou zij vermoord zijn?" enz.). De hele passage (V, ii, 127-137) bleek perfect speelbaar te zijn als een ironische commentaar - van de acteurs - op het gebeurde.

De typering van de twee personages was vanaf het begin heel duidelijk. Het feit dat Shakespeares Othello een Moor is onderstreept de kloof die de geliefden scheidt. In deze versie werden de toeschouwers aan Othello's huidskleur herinnerd door een paar zwarte vegen op het gelaat die hij - heel kenschetsend - aan zijn oorlogsspelletje overhield. Othello's heroïsme werd hier verschrompeld tot een kinderachtig militarisme. Vaak nam Geert Willems een militaire houding en toon aan. Zelfs de zakdoek en een kapstok werden in zijn handen even tot een geweer.

Met haar rode, wilde haren en haar wulpse bewegingen was Desdemona onmiddellijk getekend als een sex-diertje. Een tweede, misschien minder in het oog springend aspect dat deze Desdemona kenmerkte, was een zeker feminisme. Ook



“Hotello” (Foto : Frank Bollaert)

Shakespeares figuur is een sterke persoonlijkheid, maar toch erg volgzaam, lijdzaam zelfs tegenover haar man. Zoals reeds aangestipt was Nadien Vanvossem bij momenten zelfs provocerend. In de discussie over de zakdoek zei zij op heel agressieve, uitdagende toon tegen Othello: "Die heb ik niet bij me". In scène 9 gaf zij de woorden "Die mannen! O die mannen! / Ik geloof, het is de schuld der mannen, als vrouwen vallen!..." een heel bittere, ook weer agressieve kleur. Bij deze verzen van Emilia, die hier in een monoloog van Desdemona werden geïncorporeerd, werd zij steeds toorniger tot zij opstond van het bed om ten slotte uit te schreeuwen "Wat is het, dat de man tot vreemde vrouwen drijft?" en Othello's tent stuk te slaan. In het licht van deze houding en van het gebruik van sex als een element van macht lag natuurlijk de weg open naar het pomenen van haar ontrouw.

De erg uitgedunde tekst van deze produktie leverde uiteraard problemen op. Ten dele werd deze verschraling gecompenseerd door de overtuigende, fysieke acteerstijl en door boeiende, visuele invullingen zoals de openingsdans die plots stilviel of het variërend gebruik van de zakdoek-sjaal. Ook de structuur van het stuk werd door de gekozen beperkingen erg losjes. In tegenstelling tot Macbeth bijvoorbeeld, waarvan Pavel Kohout een uitstekende gecondenseerde versie schreef - gespeeld door het Raamtheater in 1981 -, is Othello een stuk waarin het toeval en de omstandigheden een grote rol spelen. Vandaar dat het de bewerker moeilijk viel om een samengebalde, dramatisch-poëtische versie te bereiken. Misschien is dit de reden waarom Lucas De Bruycker gaandeweg steeds meer toevlucht zocht in ironische en zelfs karikaturale toetsen. Het dient echter onderstreept te worden dat de doorheen de voorstelling uitgewerkte parallel tussen het fysieke en het mentale gevecht van de echtgenoten, gesteund door het pas-

sende eenheidsdecor, een voldoende sterk bindmiddel bleek te zijn. Bovendien werd dit echtelijk drama mooi omkaderd door twee scènes die als het ware elkaars spiegelbeeld waren. Als Othello in de tweede scène zei "Ik voel een drukking op het voorhoofd hier" nam Desdemona haar zakdoek om zijn hoofd te verzorgen. Dat leidde echter tot een regelrechte worsteling waarin zij hem leek te willen wurgen. Omgekeerd zou Othello haar wurgen op hetzelfde bed, met dezelfde zakdoek, in de tragische slotscène.

NOTEN :

- ¹ . Jan Kott, Shakespeare Our Contemporary (translated by B. Taborski), Londen, 1967², pp. 80-81.
- ² . Cf. M.R. Ridley, ed., Othello, The Arden Shakespeare, Londen, 1962, p. xlviii.
- ³ . "Hotello, de vloek van 't huwelijk" door Theater Controverse te Gent ging in première op 24 januari 1985.
- ⁴ . Ik dank Lucas De Bruycker die mij de tekst van zijn bewerking bereidwillig ter beschikking stelde.
- ⁵ . A. Kernan, ed., Othello , The Signet Classic Shakespeare, New York, 1963, xxvi-xxix.
- ⁶ . De Standaard, 8 februari 1985.