

TERZIJDE

BEKERINGSKOMEDIE ALS MODERNE INTEGRATIETRAGEDIE

Er zijn Shakespearestukken die nauwelijks verantwoording behoeven voor hedendaagse uitvoeringen ervan, zoals *Romeo and Juliet*, *A Midsummer Night's Dream*, *Hamlet* en *King Lear*. Hun thema's over liefde, dood, wraak en ouderdom vinden altijd wel aansluiting bij het publiek. Helaas zorgt dat ook voor een overdaad aan producties van deze klassiekers. Recensent Wilfred Takken wond zich in de NRC-Handelsblad¹ terecht op over onder meer de vijf *Romeo & Julia*'s van het huidige theaterseizoen. Het is dan ook bijzonder verfrissend als een regisseur wat meer lef toont en eens kiest voor een weerbarstiger Shakespeare, zoals *The Merchant of Venice*.

Als er één stuk is dat om een rechtvaardiging vraagt voor een contemporaine opvoering dan is het wel het ongemakkelijke blijspel over de door christenen uitgekotste en vernederde joodse woekeraar Shylock die van diezelfde christenen een lesje christelijke barmhartigheid krijgt. De jood, die altijd als een straatthond door koopman Antonio is behandeld, leent zijn vijand drieduizend dukaten zodat Antonio de huwelijksmissie van zijn spilzieke vriend Bassanio kan bekostigen. De laatstgenoemde wil de rijke en mooie erfgename Portia voor zich winnen, waarvoor hij aan een door Portia's overleden vader bedachte wedstrijd moet deelnemen en het juiste van drie kistjes moet kiezen. In al zijn overmoedigheid durft Antonio een contract met Shylock af te sluiten waarin staat dat de verbeuring een pond van Antonio's vlees zal zijn. Wanneer Antonio daadwerkelijk niet op tijd terug kan betalen, staat Shylock tot ieders verbazing *echt* klaar met zijn mes. In een rechtzaak blijkt Shylocks joodse komaf plotseling een reden te zijn om hem voor poging tot moord op een Venetiaan ter dood te kunnen brengen, maar de christenen zetten deze straf uiteindelijk om in onder meer een gedwongen bekering. In een subplot laat de dochter van Shylock, Jessica, zich schaken door haar christelijke minnaar en bekeert zich vrijwillig tot het christendom. Theu Boermans regisseerde het stuk met het Amsterdamse gezelschap *De Theatercompagnie* in een contemporaine setting en wist er een overtuigende actuele draai aan te geven. De afgedwongen kerstening van Shylock en de vrijwillige omarming van het christendom door Jessica wijzen bij Boermans op de huidige, complexe integratieproblematiek van allochtonen in de westerse samenleving.

Boermans' Shylock (Pierre Bokma) is op de eerste plaats een slachtoffer van zijn omgeving. Daar waar film- en theaterregisseurs de eerste scène tussen hem en dochter Jessica kunnen aangrijpen om ook een negatieve kant van Shylock te

benadrukken, zijn kille, harteloze omgang met zijn dochter, is deze Shylock een liefkozende vader die ondanks een geldbeluste aard zijn kind een paar oorbellen schenkt. Wanneer Shylock zich op het carnavalsfeest van de christenen begeeft, wordt duidelijk dat hij zich nooit bij hen thuis zal voelen. De maskers van de feestgangers zijn onaangename, verwrongen gezichten; daarbij blijven de carnavalsvierders onder de luide muziek stilstaan, wat het geheel een vervreemdend effect geeft. De fameuze “Hath not a Jew eyes?”-rede waarin Shylock pleit voor gelijkwaardigheid, ook als het op wraak aankomt, brengt hij kwetsbaar in zijn ondergoed. Pas op het moment dat hij het woord wraak in de mond neemt, dringt bij Shylock de mogelijkheid echt door om zich te wreken op Antonio (Jappe Claes) en dan trekt hij ook zijn kleding aan.

Wanneer Shylock in de rechtzaal verschijnt om het mes in Antonio te zetten, is hij voor het eerst geheel gekleed als een orthodoxe jood. Daarvoor werd er alleen op zijn godsdienst gewezen in de beledigingen van de christenen, een menora op het toneel en een gebedskleed dat hij aan het begin van het stuk na enige twijfel toch maar bij het vuil doet. De christenen hebben Shylock door hun hypocriete gedrag en beschimpingen aan zijn adres alleen maar verder uitgesloten. Bovendien heeft Shylock, die op dit punt doet denken aan Othello, de beledigingen en zwartmakerij van zijn omgeving geïnterioriseerd waardoor hij in de rechtzaal alleen nog de rol van wrede, starre orthodoxe jood die zijn recht komt opeisen, kan spelen. Gelaten ervaart hij hoe zijn koppigheid maar vooral zijn joodse identiteit zich tegen hem keren wanneer een wetsartikel te voorschijn wordt getoverd waarin hij subtiel als “vreemdeling” minder rechten blijkt te hebben en zo de nadelen van de wet ondervindt. De gedwongen bekering die als barmhartig alternatief voor de doodstraf over hem wordt uitgesproken accepteert hij. Shakespeares woordkeuze voor deze straf is overigens interessant omdat de tekst niet het woord bekeren of “to convert” bevat, maar “worden”: Shylock moet van Antonio “onmiddellijk een christen word[en].” Hieruit spreekt dat Antonio geen ruimte laat voor enige vorm van overweging of verwerking bij Shylock in deze verandering. Shylock moet zich stante pede transformeren tot christen, wat de absurditeit van deze gedwongen bekering benadrukt. Shylock loopt na het aanvaarden van zijn straf diep gekleineerd weg maar wijkt af van Shakespeares toneelaanwijzingen door in de hierop volgende scènes als een soort geest tussen stapels vuilniszakken achter op het toneel zichtbaar te blijven. Wanneer een heftige donderslag klinkt, valt Shylock neer en verdwijnt spectaculair in de plastic vuilniszakken die op dat moment omhoog en in het publiek worden geblazen. Shylock is nu voorgoed afgedankt door de christenen.

Net als Shylock is Jessica (Tanya Zabarylo) een eenzaam personage, maar Boermans' Jessica draagt een grotere verantwoordelijkheid voor haar ellende dan

Shylock. Haar opmerking dat haar ouderlijk huis een “hel” is, wordt niet gestaafd door Shylocks behandeling van haar. Jessica’s beslissing om te trouwen met haar christelijke geliefde Lorenzo en zijn geloof aan te nemen is een bevestiging van een adolescent die zich los wil maken van haar ouders. Na haar bekering-cum-huwelijk draagt de Jessica van deze productie haar haar los en is ze minder stijf gekleed. Ze besteeft haar vader bruut van zijn dierbaarste bezittingen. Maar gedurende het stuk krijgt Jessica steeds meer spijt van haar zonden en het is zij die het toneelstuk besluit door in de duisternis een van de kaarsjes van de menora op te steken.

Ook Jessica ontkomt echter niet aan de hardnekkige vooroordelen van de christenen die haar integratie dwarsbomen. Dat ze met haar verkeerde hand een kruisteken slaat, is nog een vertederende verwijzing naar haar niet-christelijke afkomst, maar dat Launcelot (Harry van Rijthoven) en Gratiano (Louis van Beek) haar consequent jodin blijven noemen, benadrukt de onmogelijkheid van haar missie om er echt bij te horen. In tegenstelling tot veel regisseurs heeft Boermans de korte scène behouden waarin Launcelot Jessica erop wijst dat een bekering haar joodse achtergrond nooit volledig ongedaan kan maken en daarom verdoemd is. Vervolgens doet hij er een schepje bovenop door te zeggen dat het winnen van zielen voor het christendom ook meer varkensvleeseters maakt en zo de prijs van varkensvlees opdrijft. Zowel vanuit een historisch als een contemporain perspectief is het een belangrijke scène omdat het in een paar zinswendingen de complexiteit van de bekeringspraktijk blootlegt: de botsing in opvattingen over of iemand volledig kan integreren, de etnische dimensie die tegenover de religieuze kant staat en economische consequenties. Dit gold voor Shakespeares tijd, maar ook nu spelen deze onderwerpen, zij het op een andere manier, een belangrijke rol in het integratiedebat.

Shakespeare schreef zijn komedie in een overgangperiode waarin gedwongen bekeringen nog in het geheugen lagen van de oudere generaties, denk aan de nationale wisselingen in denominatie die werden veroorzaakt door de troonsbestijgingen van respectievelijk Hendrik VIII, die als eerste brak met Rome, de fanatiek katholieke Mary Tudor en de protestantse Elizabeth die in 1558 aan de macht kwam. Ten tijde van de productie van het stuk werden proselietmakende katholieken nog altijd zwaar gestraft, maar tegelijkertijd begon er meer ruimte te komen voor gewetensvrijheid in het belijden van geloof. Door zowel een gedwongen als een vrijwillige bekering op te nemen en ter discussie te stellen, draagt *The Merchant of Venice* zijn steentje bij aan het vroegmoderne debat over dit onderwerp. Een vergelijkbare discussie wordt vandaag gevoerd over de mate waarin niet-westerse immigranten opgelegd kan worden dat zij zich aanpassen aan of zelfs opgaan in een westerse cultuur. Wanneer Jessica vlucht uit haar ouderlijk huis heeft zij zich als man ver-

kleed om niet op te vallen. In deze productie heeft zij echter ironisch genoeg een boerka aan, een westers symbool van onderdrukking, maar in Afghanistan een instrument voor een vrouw om het huis in relatieve vrijheid te kunnen verlaten.

Bekering is niet het enige thema dat van moderne betekenissen wordt voorzien. De ironie wil dat de kredietcrisis niet op een mooier moment kon komen voor deze productie van De Theatercompagnie (die onlangs het slachtoffer is geworden van een negatief subsidiebesluit van het Fonds voor de Podiumkunsten). De *Koopman van Venetië* is natuurlijk *het* stuk over de minder zonnige kant van het krediet, de hebzucht die er vaak aan ten grondslag ligt, de overmoedigheid waarmee het gepaard kan gaan en de oneerlijke concurrentie die de verhoudingen tot op het bot kunnen verstoren. “All that glisters is not gold,” het oude gezegde waarmee de eerste huwelijkskandidaat van Portia (Loes Haverkort) wordt geconfronteerd nadat hij het gouden en verkeerde doosje heeft geopend, krijgt vorm in het decor. Dit bestaat uit toneelbrede gordijnen van glinsterende draden, die, wanneer zij opzij geschoven worden een hekwerk met daarachter brede bergen vuilnis blijken te verhullen. Het wordt pas duidelijk dat alles zich op een vuilstort afspeelt op het ogenblik dat bekend wordt dat alle schepen van Antonio zijn vergaan en het er naar uit ziet dat hij een deel van zijn lichaam moet afstaan aan Shylock. Na dit moment blijft het stuk grimmig, en krijgen ook de komische wendingen een zwaarmoedige ondertoon. Dat laatste geldt bijvoorbeeld voor het plot met de ringen. Het belangrijkste deel van de rechtzaak wordt uitgevoerd door de geleerde doctor Balthazar, eigenlijk de heimelijk verklede Portia. Wanneer Portia en Nerissa, eveneens verkleed als man, als dank de ringen van hun onwetende echtgenoten krijgen zijn ze ontroostbaar over deze schending van trouw. Zelfs wanneer de ruzie op het eind is bijgelegd, volgen de mannen met een zekere tegenzin in plaats van vrolijke lust hun vrouwen, die te kennen hebben gegeven zich te willen onderwerpen aan een “kruisverhoor.” Een mooie en zeer toepasselijke vondst is de schedel met de negatieve boodschap die de eerste huwelijkskandidaat uit de gouden doos te voorschijn haalt. Hier is het een kopie van het kunstwerk van Damien Hirst, “For the Love of God,” een volledig met diamanten ingelegde platina schedel.

In de vertaling van het stuk,² door Tom Kleijn, lijkt alle energie gestoken te zijn in de toegankelijkheid. Hierin is Kleijn zeker geslaagd maar het is helaas ten koste gegaan van literaire spitsvondigheden als oplossing voor de woordspelingen. Dat geldt met name voor de momenten waarop ironisch verwezen wordt naar Jessica en Shylocks joodse, niet-christelijke afkomst. Shakespeares “fair Jessica,” “The Hebrew will turn Christian, he grows kind,” en het woord “gentle” in combinatie met Shylock of Jessica worden fantasieloos weergegeven als respectievelijk “mooie Jessica,” “De Hebreëer wordt een christen, hij wordt lief” en “brave” of “lieve.”

In de gespeelde tekst (die afwijkt van zowel Shakespeare als Kleijn) heeft Boermans veel vrijheid genomen in de scènes waarin de buitenlandse huwelijkskandidaten voor Portia aan bod komen. Hier lijken twee motieven een rol te spelen. Ten eerste heeft een modern publiek zonder twijfel een duidelijker beeld bij Boermans' depressieve Zweed dan Shakespeares paltsgraaf. Hetzelfde geldt voor de clichématige Chinees die de plaats van Shakespeares Prins van Arragon inneemt. Maar bij de keus voor de weergave van de Prins van Marokko lijkt Boermans' juist de associatie met moderne stereotypen uit de weg te willen gaan. Marokko, die ook voor een moderne toeschouwer direct een beeld oproept (zij het een heel andersoortig dan voor Shakespeares publiek), wordt de Prins van Abu Dhabi. Zowel de Chinees, een soort Chinese Kim Jong-il, en Abu Dhabi, een corpulente, opdringerige oliesjeik zijn onverstaanbaar en worden getolkt door een ander personage. Aangezien in Shakespeare beide huwelijkskandidaten als zware stereotypen worden neergezet, is het te begrijpen dat Boermans Marokko niet wilde behouden en voor een veiliger 'exotisch' type kiest. Met het behouden van de karikatuur Marokko zou hij Geert Wilders-aanhangers teveel in de kaart hebben gespeeld, en dat is zeker niet de bedoeling van deze productie. Interessant is dat Boermans Portia's racistische opmerkingen over Marokko subtiel heeft vervangen door wat moderner jargon. De huidskleur die Portia verafschuwt wordt nu zijn "afkomst."

Waar de Britse regisseur Michael Radford met zijn verfilming van *The Merchant of Venice* (2004) leek te zeggen dat alleen een gekuiste, licht gemanipuleerde en ingekorte tekst met veel mooie beelden van vroegmodern Venetië het stuk nog geschikt maakt voor een modern publiek, toont Boermans de hedendaagse kracht van het nauwelijks gewijzigde, vrijwel integrale script. Dat doet hij door zich bewust te zijn van de complexiteit van de vragen die Shakespeare al opwerpt maar ook door op de juiste momenten in te grijpen. Op een punt zijn Radford en Boermans het eens: wat eens een komedie was, kan nu niet anders dan een tragedie zijn.

Lieke STELLING

De Koopman van Venetië naar William Shakespeare door De Theatercompagnie. Regie: Theu Boermans. Gezien in de Stadsschouwburg te Amsterdam, 12 nov. 2008. Uitzending van een TV-registratie is gepland voor eind augustus op Nederland 2.

NOTEN

¹ *NRC-Handelsblad*, 31.10.2008.

² Tom Kleijn [vert.] *De Koopman van Venetië*, Amsterdam: Uitgeverij International Theatre & Film Books, 2008.