



Koning Lear (Jef Demedts) en zijn dochter Regan (Elsemieke Scholte)
– Foto Luk Monsaert

gevonden. De liefdesverhoudingen in *King Lear* zijn in se problematisch: binnen het kader van de strijd om politieke macht wordt de liefde tussen man en vrouw per definitie als corrupt getekend; daarnaast is er sprake van trouw – tot in het absurde toe – (Kent, Edgar) en van de hunkering naar genegenheid van een vader t.a.v. zijn drie dochters (Lear) en van een andere vader t.a.v. zijn twee zonen (Gloucester). Daar waar Marijnen erotiek en geweld in een duidelijk beeld met elkaar verbindt, nl. wanneer Cornwall en Regan mekaar bekruipten terwijl ze Gloucesters ogen uitsteken, haalt – door de manier waarop dit werd uitgewerkt – het sensationele de bovenhand. Dat zij hun wulpsse gekronkel nodig hebben om wreedheden te kunnen begaan, zwakt precies hun intenties af. Het beeld van hun klaarkomen in dubbele zin (in sex en sadisme) wordt ervaren als een gratis spel, waar onvoldoende kritiek op het getoonde doorheen priemt.

Twemaal een ruimte

Een van de meest opvallende esthetische facetten van beide voorstellingen, is de ruimte waarin ze zich afspelen. Bij *Othello* gaat het om de afwezigheid van een decor: een zwarte vleugelpiano op de achtergrond, af en toe wat stoelen en een bijzonder suggestieve rood-en-wit belichting bepalen het algemene kader en de sfeer van het stuk. De fascinering van het beginbeeld – een Fassbinderachtig (*Querelle*) plaatje van een matroos (Rodrigo) die in het rode hoerenlicht tegen de piano leunt – blijft de hele eerste scène doorwerken; de oppervlakkige behandeling van de Staatszaken, in het tafereel bij de doge, en de ongehoofwaardige verschijning van Desdemona halen echter de verwarring

stichtende beelden opnieuw naar een “dagelijks” theaterniveau.

Bij *King Lear* tekende dezelfde Steve Kemp een zeer witte en toch erg sombere nachtatmosferafeer, waarvan de bedruktheid doorliep in het decor: een withouten, steil oplopende scène en een monumentaal zwart gordijn, dat allerlei gedaanten kon aannemen, van vloerkleed tot legerent. Het gebruik van het decor echter – nagenoeg bij elke scènewisseling worden de doeken op een andere wijze gedrapeerd – verraad een zenuwachtigheid die de langzaam opgebouwde kwaliteit van een geduldig kijken door de lange duur van de voorstelling deels te niet doet: een nerveuze beeldenmakerij, een dan toch weer tegemoet willen komen aan de honger naar een veelheid van indrukken, daarbij vooral rekenend op het effect van de monumentaliteit?

Het grote krijgt in onze maatschappij vandaag méér aandacht dan het kleine. Omdat er voor het kleine, het subtiele, het bijna onmerkbaar weinig ruimte is, heeft het de neiging te verdwijnen; en ook het grote verliest hierdoor zijn kern, wánt zijn vergelijkingspunt. Wanneer in Tarkovsky's finaal laatste film *Het Offer*, plots van heel dicht bij een kleine maquette wordt getoond van het huis waar het hele gebeuren zich afspeelt, krijg je een schok; een schok aan de hand waarvan de essentie van de maatschappelijke relevantie van zijn artistieke taal zichtbaar wordt. *Othello* zal zonder enige twijfel tot de succesproducties van het seizoen gaan behoren: maar wat is de inhoud van dit succes, m.a.w. waar wil deze *Othello* over gaan? De *Koning Lear*, die binnen het kader van een repertoiretheater, met beperkte speeltijd per productie, minder direct zijn succes zal kunnen meten, zal toch ongetwijfeld bij het talrijk opgekomen publiek een grote indruk

nalaten. Maar wat is de betekenis van die indruk en klopt die met de intenties van de makers?

We kunnen ons niet van het gevoel ontdoen dat in beide producties (cf. b.v. de nummertjes van Iago of het decor in *Koning Lear*) een verzelfstandiging van de beelden optreedt. En is het niet precies een van de taken van het theater om daartegen met alle kracht te reageren, in deze tijd waarin de productie van beelden-zonder-zin of beelden waarvan de zin ons ontgaat of verloren is gegaan, zo'n grote afmetingen aanneemt? Een creatieproces is een wirwar van vormen waarin rode draden al eens verloren gegaan, waarin gestaag dient teruggekoppeld te worden naar “wat men zeggen wou”. We willen hier niet opnieuw de spanning vorm/inhoud invoeren, die na het vormingstheater terecht verdwenen leek. De relatie tussen maatschappelijke werkelijkheid en artistiek product verloopt immers ontzettend indirect: “volgens een zigzagcurve”, zei Friedrich Engels, “geaccidenteerd door toevalligheden”. Geen wetten bepalen die relatie; alleen met veel kritische zin en een hoop gevoeligheid kunnen we iets omtrent hun verhouding ontsluiten. Susan Sontag pleit voor een “erotics of art”: “We must learn to see more, to hear more, to feel more” of om het met Shakespeares *Lear* te zeggen: “We moeten gehoorzamen aan deze treurige, drukkende tijd, zeggen wat we voelen, niet wat wordt verwacht.”

Marianne Van Kerkhoven

OTHELLO

auteur: William Shakespeare;
vertaling: Johan Van Assche;
groep: De Blauwe Maandag Compagnie; regie:
Perceval-Joosten; lichtregie: Steve Kemp; kostumes: Beate Pohl; met:
Dirk Van Dijck, Warre Borgmans, Brit Alen, Veerle Eyckermans, Ludo Busschots, Johan Van Assche, Hans Royaards en Fred Van Hove.

KONING LEAR

auteur: William Shakespeare;
vertaling: Hugo Claus; groep:
N.T.G.; regie: Franz Marijnen;
decor: Jean-Marie Fiévez;
kostuums: Jean-Marie en Claude Fiévez; met: Jef Demedts, Bob De Moor, Nolle Versyp, Eddy Vereycken, Ronnie Commissaris, Roger Bolders, Magda Cnudde, Elsemieke Scholte, Bien de Moor, Cyriel Van Gent, Wim De Wulf, Walter Moeremans, Erik Van Herreweghe e.a.