

uit bij twee teksten: ofwel *Maat voor Maat*, ofwel *The Merchant of Venice*. Dat het uiteindelijk *The Merchant* is geworden, lijkt aanvankelijk erg vreemd, maar wanneer men nota heeft genomen van al de operaties die Sellars op de tekst heeft uitgevoerd, wordt het duidelijk hoe hij parallellen zag tussen Venetië en Los Angeles. Het stuk van Shakespeare, gebaseerd op verschillende Italiaanse verhalen, stelt verschillende groepen duidelijk tegenover elkaar: de joodse gemeenschap, de wereld van de zakenlui op het Rialto, en de aristocratische villa van Portia. Sellars is in al zijn regies een meesterlijke vertaler van situaties geweest, en ook hier komt hij verrassend uit de hoek. Venetië wordt bij hem Los Angeles (waar er merkwaardig genoeg een wijk is die Venice heet). De verschillende groepen uit Shakespeares stuk zal hij een andere raciale achtergrond geven: voor de zakenlui en eerste kapitalisten kiest hij blanke Amerikanen en Latino's. De aristocratische Portia wordt Aziatisch (in L.A. kan ze Chinees, Japans of Koreaans zijn), wat kan verklaard worden door het feit dat bv. de Koreanen – vrij recente inwijkelingen – zich economisch heel vlug hebben opgewerkt. Daarbij kan het verhaal van de schone Portia die haar hand zal geven aan een jongeling die uit drie kistjes het juiste kiest, doen denken aan een Oosters sprookje. Ook de methode om een echtgenoot te kiezen, buiten de instemming van het meisje om, wijst op gewoontes die niet tot onze cultuur behoren. Het mysterieuze Azië komt hier goed van pas.

De meest verbluffende keuze geldt Shylock: Sellars heeft hier voor de schitterende zwarte acteur Paul Taylor gekozen. Twee bedenkingen verklaren deze beslissing. De eerste reden is extern: in het verleden hebben grote, zwarte acteurs de rol van Shylock gespeeld, in zogenaamde 'kleurenblinde' opvoeringen. Daar de zwarte acteurs vandaag de dag nog altijd te weinig kansen krijgen om in klassieke teksten uit te blinken, is het, van de kant van Sellars, een politieke daad om voor deze rol een kleurling te kiezen. De tweede reden heeft met gevoelsgebieden van de tekst zelf te maken: net zoals de jood in het Europa van de Renaissance wordt de zwarte in het Amerika van vandaag gediscrimineerd. Een blanke die zich tot een zwarte moet wenden om geld te lenen, ervaart dit als een even grote vernedering als dat voor Antonio in Venetië was, toen hij Shylock moest gaan opzoeken. De ne-

geracteur draagt zijn droeve geschiedenis onvermijdelijk met zich mee, en de gespannen verhouding van haat uit de tekst heeft een verschroeiende hedendaagse kracht. De verhouding tussen Shylock en Antonio krijgt er vanzelf een pak rauwe emotie bij, een ongezellige herkenbaarheid, een stuk gevaar en een deel waarheid. Voor een Amerikaan komt er nog een ironische dimensie bij: er zijn veel Amerikaanse negers die vandaag zelf door een anti-semitische houding getekend worden. Hun gediscrimineerd-zijn leidt niet automatisch tot een algemene solidariteit van de misprezenen. Daarnaast klinken sommige uitspraken in de tekst van Shakespeare erg actueel: als Paul Taylor het als Shylock over 'my nation' heeft, dan klinkt op de achtergrond het concept 'Black Nation' mee en is er als het ware een kortsluiting tussen de originele tekst en de hedendaagse toestand. Door de keuze voor de zwarte acteur kan Sellars alle vervelende tics van het jood-zijn weglaten, tics die de rol anecdotisch maken en hem beladen met vele reminiscenties uit een verscheurde geschiedenis. In de plaats komt er het bredere probleem van het racisme, wat ook het centrale probleem van Amerika is. Meteen wordt duidelijk waarom Sellars meende dat vooral *The Merchant of Venice* zich leende om iets wezenlijks te zeggen over Los Angeles, een stad in nood.

2. Moeten we niet schrappen?

Er zijn in dit stuk twee intriges die voor het grootste deel van de tijd parallel lopen. In Venetië gaat het over zakendoen en levert Shakespeare een accuraat portret van het beginnende kapitalisme. De toon ervan is eerst zakelijk en daarna ronduit dramatisch. Daarnaast is er een amoureuze intrige, waar de toon vaak badinerend en ironisch is. Dit verklaart waarom dit stuk in de verzamelde werken (de *Folio* uit 1623) onder de komedies staat gerangschikt. Merkwaardig genoeg komt de dramatische climax van de confrontatie tussen Antonio en Shylock op het einde van het vierde bedrijf: daar weet Antonio zijn leven te redden en moet Shylock verslagen en bedrogen afdruipe. Maar dan voegt Shakespeare er nog een bedrijf aan toe, waar we ons, volgens de komedietraditie, moeten buigen over de amoureuze perikelen van twee pasgetrouwde koppels. In de opvoeringstraditie wordt dit bedrijf als een poëtische, speelse anticlimax gespeeld. In dat geval lijkt het

bedrijf overbodig en banaal. Toen ik enkele weken geleden met Franz Marijnen sprak over zijn geruchtmakende opvoering van *De Koopman*, die hij een tiental jaar geleden in Rotterdam maakte, zei hij dat hij principieel nooit in stukken schrapt, op één uitzondering na. Het laatste bedrijf van *De Koopman* werd bij hem zo goed als weggelaten, omdat, volgens Marijnen, alles redundant is.

Peter Sellars gaat noch met de traditie, noch met Marijnen akkoord. Vooral eer we daar op ingaan is het interessant om aan te stippen hoe hij met een tekst van Shakespeare omgaat. Bij een eerste lectuur streept hij aan wat hij weerbarstig of oninteressant vindt. Daarna zal hij deze passages niet schrappen, maar ze precies met een bijzondere zorg omringen, of zelfs tot de centrale scènes van zijn lezing maken.

Hieruit spreekt opnieuw Sellars respect voor Shakespeare, want hij gaat er van uit dat deze schrijver van een dieper inzicht in het theater en de mens getuigt dan een regisseur, hoe geniaal ook.

Als we deze stelling van Sellars kennen, weten we reeds dat hij zich met veel ijver over dat zogenaamde redundante vijfde bedrijf zal buigen.

Om het laatste bedrijf op een boeiende manier voor te bereiden, legt Sellars reeds veel eerder een hele reeks accenten. Zo is er de episode waarbij verschillende huwelijkskandidaten bij Portia verschijnen. Ze moeten elk de proef met de drie kistjes afleggen. De eerste kandidaten grijpen naar goud en zilver, en alleen de Venetiaan Bassanio, het gepredestineerde, blanke lief, weet dat het onmogelijke loden kistje de weg naar zijn geliefde is. De ongelukkige kandidaten zijn de makkelijke prooi van komisch misprijzen. Bij Shakespeare lacht men om de domme Marokkaanse prins die zich door goud laat verblinden. Maar deze lach is verdacht en reactionair, want hij behoort tot de racistische reflex. Stelt de prins zich immers niet voor met de woorden: 'Versmaad mij om mijn kleur niet' (vertaling Burgersdijk). Bij Sellars valt de lach weg, want zijn prins wordt vertolkt door een kleurling. De regie kiest voor de menselijke waardigheid, en de prins is meteen een mens van vlees en bloed, iemand die echt verliefd is. Zijn redenering is plots verbluffend juist, en zijn smart, wanneer hij verliest, pijnlijk echt.

Een tweede ingreep geldt het liefdesverhaal rond Lorenzo en Jessica. Sellars