

DE EVOLUTIE VAN SHYLOCK IN VLAANDEREN

'De Jood' uit De koopman van Venetië onderzocht tegen een theaterhistorische, maatschappelijke, politieke en internationale achtergrond

Promotor : Prof. Dr. Hugo Brems Verhandeling aangeboden tot het verkrijgen van de graad van licentiaat in de Germaanse Talen door :
Bart Magnus

academiejaar 2006-2007

INHOUDSTAFEL

VOORWOORD	4
INLEIDING.....	6
DEEL I: DE AANLOOP NAAR SHYLOCK IN VLAANDEREN.....	9
1. Ontstaansgeschiedenis van <i>The Merchant of Venice</i>	9
1.1. Situering	9
1.2. (Mogelijke) inspiratiebronnen	12
2. Shylock in internationaal perspectief.....	16
2.1 Inleiding.....	16
2.2 Wie is Shylock?.....	16
2.3 Overzicht van belangrijkste internationale Shylockvertolkingen.....	22
2.3.1. De eerste Shylocks	22
2.3.2. De achttiende eeuw	23
2.3.3. De negentiende eeuw.....	24
2.3.4. De twintigste en eenentwintigste eeuw	30
2.3.5. Besluit.....	43
DEEL II: SHYLOCK IN HET VLAAMSE THEATERLANDSCHAP ..	45
1. Van 1887 tot en met 1925-'26: Bouwmeestertijdperk.....	45
1.1 De Shylock van Louis Bouwmeester	46
1.2 De eerste Vlaamse Shylock.....	51
1.3 Drie Shylockacteurs in eerste decennia van de twintigste eeuw: Laroche, Bouwmeester en Janssens.....	53
1.4 Tussentijds besluit	57

2. Van 1926-'27 tot en met WO II. De erfenis van De Gruyter: samenspel in plaats van sterrendom.....	58
2.1 De eerste Gilhuys-producties bij de KNS	58
2.2 De Brusselse KVS stort zich op De Koopman van Venetië tijdens de oorlogsjaren	64
2.3 Tussentijds besluit	66
 3. Na de Tweede Wereldoorlog tot 1978-1979.....	68
3.1 KNS 1945-1946: dubbelexperiment met Shylockrol	68
3.2 Kennismaking van het Reizend Volkstheater met De Koopman van Venetië.	74
3.3 KNS 1958-1959 : frisse winden doorheen De koopman van Venetië.....	77
3.4 KVS-Koopmannen in de jaren zestig	81
3.5 RVT en Ensemble maken de jaren zestig vol.....	87
3.6 KNS brengt nieuwe productie na 12 jaar zonder Koopman van Venetië.....	90
3.7 Tussentijds besluit	95
 4. Shylock vanaf de jaren tachtig.....	97
4.1 Britse Koopman van Venetië in Brussel	97
4.2 Franz Marijnen: Belgisch regisseur in Nederlandse loondienst.....	97
4.3 Senne Rouffaer achter de regietafel van de KVS.....	104
4.4 Een écht hedendaagse bewerking door De Roovers.....	112
4.5 TG Amsterdam toert door Vlaanderen met De koopman van Venetië	113
4.6 Tussentijds besluit	114
 ALGEMEEN BESLUIT.....	116
 BIBLIOGRAFIE	119
 <u>BIJLAGE: AFBEELDINGEN VAN SHYLOCKVERTOLKERS</u>	

VOORWOORD

Het lag in de lijn der verwachtingen dat ik dit voorwoord op een nachtelijk uur zou schrijven, meerbepaald na een laatste avond langer dan oorspronkelijk gepland sleutelen aan mijn voorliggende eindverhandeling. Maar goed, het geliefde ding is af. En neen, beste lezer, er schuilt – raar maar waar - geen ironie in voorgaande zin. Nu alles achter de rug is, verwonder ik me er wel eens over dat ik eigenlijk nooit met tegenzin aan deze verhandeling heb gewerkt, ondanks het uren en dagen ploeteren in meerdere archieven of het massa's boeken doornemen waar dan uiteindelijk toch niets bruikbaar blijkt in terug te vinden,... . Ik bespaar u details. In ieder geval hebben gedrevenheid en interesse me op een of andere manier steeds naar boeiende paden geleid om de chaotische berg die voor me lag te beklimmen.

Een enthousiaste, onervaren bergbeklimmer heeft gidsen nodig om niet door het ijs te zakken. Bij deze wil ik mijn gidsen van harte bedanken omdat ik mocht genieten van hun expertise en goede raad. Bedankt, professor Hugo Brems, voor het zeer aangename klimmen onder uw begeleiding waarbij ik kon genieten van de voordelen om min of meer mijn eigen route uit te stippelen zonder er de nadelen van een solotocht te moeten bijnemen. Mijnheer Erwin Jans, hartelijk dank om mij vakkundig af te zetten aan een basiskamp. Zonder uw overzicht en kennis was ik wellicht nooit tot aan de sneeuwgrens geraakt, alwaar de interessantste ontdekkingen te doen zijn. Professor Frank Peeters, professor Geert Opsomer en Dr. Rudi Van Doorslaer wil ik bedanken voor de zeer boeiende verkennende gesprekken, die mij een inzicht gaven in de mogelijkheden van mijn onderzoek en mijn ogen openden voor valkuilen.

Zonder de bereidwillige medewerking van het personeel van archieven en bibliotheken zou het onmogelijk zijn geweest om de verscheidenheid en rijkdom aan materiaal naar boven te halen dat nu voor deze verhandeling kon worden aangewend. Ik wil hierbij dan ook de mensen van het Felixarchief Antwerpen, het AMVC, het AMVB, het VTI, het SOMA en het VRT Woordarchief zeer oprecht bedanken.

Tenslotte ook nog een woordje van dank aan mijn naaste omgeving, in eerste instantie aan mijn ouders, voor de mogelijkheden die ze me geven om mezelf studerende verder te ontplooien in de vakgebieden waarin ik me goed voel. Bedankt voor de financiële en morele steun (alsook voor het nalezen van deze thesis)! Verder wil ik graag nog mijn broer bedanken

voor de peptalk en de goede babbels en mijn vriendin voor haar heerlijk nabije, rustgevende aanwezigheid en het begrip voor mijn soms veel te drukke agenda van de voorbije maanden.

INLEIDING

De voorliggende pagina's zijn de neerslag van een zoektocht naar Shylock op Vlaamse planken. Vanaf de eerste opvoering van *De Koopman van Venetië* in Vlaanderen (1893) tot op vandaag is Shylock steeds een personage geweest dat een publiek heeft gefascineerd. Shylock barst immers van de dubbelzinnigheden: hij is goed en kwaad, rechtvaardig en onrechtvaardig, diepmenselijk en beestachtig, hoeksteen van de maatschappij en tegelijk erdoor uitgestoten, een man om mee te lachen en om bij te huilen. En bovenal: hij is een Jood!¹ Hoe gingen en gaan we in Vlaanderen met deze Shylock om? Waar is zijn legitieme plaats in het stuk en in onze maatschappij van zowat de laatste 115 jaar? Beïnvloedt de Vlaamse perceptie van Joden ook zijn status op het toneel? Vertrekkend vanuit deze vragen maar met een open blik wil deze verhandeling een 'case study' zijn die de evolutie van de invulling van de Shylockrol in onze theaters onder ogen neemt.

Naast de protagonisten uit de late tragedies, zoals Hamlet, Macbeth, King Lear en Othello, is Shylock één van de meest besproken personages uit het Shakespearerepertoire. De Jood uit *The Merchant of Venice* is een complex personage: dubieus, diepmenselijk, beestachtig, vol goede bedoelingen en verderfelijke handelingen. *The Merchant of Venice* is een stuk dat - wanneer men het in een context die niet-Elizabethaans is - op een podium wil brengen, smeekt om een weldoordachte interpretatie. Om te beginnen stelt zich al een genreprobleem: is de originele tekst van *The Merchant* tragisch, komisch, tragikomisch,...? De wijze waarop een theatergezelschap deze vraag in een voorstelling beantwoordt, zal al grotendeels de hele verdere interpretatie bepalen. Het personage Shylock is de belichaming bij uitstek van deze tekstinherente vraag naar interpretatie. Hij is diegene die het stuk stuurt, wat niet betekent dat hij per definitie ook steeds het hoofdpersonage is. Hij is eerder een speerpunt. Een speerpunt die prikt en doet bloeden, die dood en verderf zaait. Een speerpunt die kietelt en mensen aan

¹ De recentste spellingswijziging stelt ons voor een nieuw probleem: schrijven we 'jood' of 'Jood'? 'Jood' en 'jood' betekenen sinds augustus 2006 immers niet meer hetzelfde als voorheen. Waar we vroeger steeds een kleine letter schreven, aangezien de regel was dat enkel de naam van een (lid van een) bevolkingsgroep die is afgeleid van een aardrijkskundige naam een hoofdletter krijgt, is het vandaag veel dubieuzer. We moeten nu immers ook de naam van een bevolkingsgroep of een lid ervan met een hoofdletter schrijven wanneer het om een specifiek volk in etnisch-culturele zin gaat. Wanneer we het echter over een jood hebben als aanhanger van de joodse religie, moeten we daarnaar verwijzen met een kleine letter (zoals christen, moslim, hindoe,...). Het Jodendom is een lastig grensgeval, aangezien het etnisch-culturele aspect ervan sterk verankerd is in de joodse religie. In deze verhandeling zullen Jood en Jodendom steeds met een hoofdletter worden geschreven, ook als er sprake is van een duidelijk religieus aspect. Slechts wanneer enkel en alleen expliciet aan de joodse religie wordt gerefereerd, zal een kleine letter worden gebruikt.

het lachen maakt met zijn miserie. Of een speerpunt die gebroken wordt door de veel sterkere en dominantere Portia.

Oeverloze internationale wetenschappelijke en kritische discussies over hoe *The Merchant of Venice* (en in het bijzonder Shylock) nu precies moet worden gespeeld of wat Shakespeares intenties waren, hebben Shylock de afgelopen eeuw vrij sterk op het voorplan gehouden. Vernieuwende of behoudsgezinde toneelstromingen bepaalden steeds opnieuw mee wie of wat in dit discours op de voorgrond trad. In deze verhandeling zal een welbepaald deelgebied van die discussie de kern van mijn onderzoek uitmaken, namelijk de evolutie van het Shylockpersonage in het professionele Vlaamse theaterlandschap. De producties die aan dat profiel beantwoorden zijn de kernproducties die ook de structuur van deze verhandeling zullen bepalen. Om deze kern goed te voeden en te onderbouwen, is het echter noodzakelijk om ook een aantal zijpaden te bewandelen. Zo zullen een korte situering van *The Merchant of Venice* in de Elizabethaanse tijd en een overzicht van de belangrijkste internationale producties met daarbij ook de kennismaking in Vlaanderen met het stuk aan bod komen vooraleer de kernproducties in detail worden behandeld.

Bij het onderzoeken van deze kernproducties werd telkens gepoogd een bepaalde voorstelling of productie niet geïsoleerd, maar binnen zijn theaterhistorische context te bekijken. Om de opzet van deze verhandeling, de evolutie van de Shylockfiguur in Vlaanderen onder ogen brengen, enige kans op slagen te bieden, moest worden begonnen met een gedetailleerde inventarisatie van zo mogelijk alle professionele opvoeringen van *De Koopman van Venetië* in Vlaanderen. Daar het Vlaams Theater Instituut (VTI) pas over min of meer volledige gegevens beschikt vanaf het seizoen 1993-1994, kwam dit grotendeels neer op eigen speurwerk in verscheidene archieven langs de Vlaamse theatercatacomben, aangevuld met gepubliceerde secundaire bronnen.

Het materiaal dat deze zoektocht per productie opleverde was zeer verscheiden: affiches, programmabrochures, aankondigingen in kranten of tijdschriften, recensies, jubileumpublicaties over theatergezelschappen en schouwburgen, tekstbrochures van de acteurs en technici, gebruikte vertalingen van *The Merchant of Venice*, interviews in kranten, tijdschriften of op de radio, foto's van bepaalde scènes, plannen of foto's van decorstukken.... Van de ene productie was uiteraard meer en andersoortig materiaal te vinden dan van de andere, wat een rechtlijnige vergelijking bemoeilijkte. De opdracht bestond er dus in om, ondanks deze zeer uiteenlopende bronnen, van elke productie een zo volledig mogelijk beeld te schetsen, in het bijzonder met betrekking tot de Shylockfiguur.

Om tussentijdse conclusies mogelijk te maken en om ook in de structuur van deze verhandeling de geleidelijke evolutie van Shylock op de Vlaamse podia te laten weerspiegelen, werden de kernproducties opgedeeld in vier hoofdstukken. Hierdoor kunnen op de chronologische lijn waarop alle kernvoorstellingen zich bevinden accenten worden gelegd bij een aantal sleutelmomenten in de representatie van Shylock. Hierbij dient te worden benadrukt dat het meestal niet gaat om radicale breuklijnen of om revolutionaire producties, maar om opmerkelijke ingrepen in een productie die zeer relevant blijken voor de evolutie van de Shylockrol in Vlaanderen. Ook is het belangrijk in het achterhoofd te houden dat een productie waarop door de structuur van deze verhandeling een accent wordt gelegd niet per definitie belangrijker is dan een productie waarbij dat niet gebeurt. Een bevestiging van een bepaalde opvatting kan immers even betekenisvol zijn als de ontkenning ervan. Tijdens de zoektocht in archieven en gepubliceerde bronnen dook soms informatie op die niet rechtstreeks tot deze kernproducties behoorde, maar er wel een zeer interessante aanvulling bij bleek. Waar deze informatie relevant was, werd ze op de meest chronologisch logische plaats aangewend.

In het eerste hoofdstuk van deel twee wordt de periode van 1887 tot en met het seizoen 1925-1926 behandeld, met in de hoofdrol vooral een aantal KNS-producties en de Nederlandse acteur Louis Bouwmeester. Het tweede hoofdstuk belicht de seizoenen 1926-1927 tot en met 1944-1945. In deze periode begint naast de KNS ook de KVS *De Koopman van Venetië* te spelen. Het derde hoofdstuk begint na de Tweede Wereldoorlog en eindigt in het seizoen 1978-1979. In het vierde en laatste hoofdstuk worden de laatste 26 theaterseizoenen onder de loep genomen.

DEEL I: DE AANLOOP NAAR SHYLOCK IN VLAANDEREN

1. Ontstaansgeschiedenis van *The Merchant of Venice*

1.1. Situering

The Merchant of Venice staat voor het eerst ingeschreven in het 'Stationers' Register' op 22 juli 1598. Het 'Stationers' Register' werd in 1557 ingevoerd om de activiteiten van drukkers, boekbinders, uitgevers, boekhandelaars en dergelijke in te bewaren. Het kan het beste worden omschreven als een logboek ter ondersteuning van een soort 'avant-la-lettre' wetgeving rond copyright. Shakespeares stuk staat er ingeschreven als "a booke of the Marchaunt of Venyce, or otherwise called the Jewe of Venyce"². Op 28 oktober 1600 verschijnt het stuk opnieuw in het register, nu zonder de alternatieve titel *The Jewe of Venyce*. De versie die in 1600 in de 'First Quarto' verscheen, is de tekst waarop zowel de 'Second Quarto' (1619) als de 'First Folio' (1623) zijn gebaseerd. De titelpagina van de 'First Quarto' lijkt de eerste opvoeringen toe te schrijven aan het Lord Chamberlaine gezelschap. De eerste opvoering waarvan echt sporen zijn teruggevonden werd door de King's Men aan het hof gespeeld op zondag 10 februari 1605.³ De titelpagina van de *Quarto* schrijft: "The most excellent / Historie of the *Merchant / of Venice*. / With the extreame crueltie of *Shylock* the Iewe / towards the sayd Merchant, in cutting a iust pound / of his flesh: and the obtayning of *Portia* / by the choyse of three / chests."⁴ De 'Quarto' van 1619 en de 'Folio' uit 1623 maken er een "comicall Historie"⁵ van. De spanning tussen komedie, historie en zelfs tragedie blijft in interpretaties tot op vandaag aanwezig en cruciaal. De ambiguïteit van Shylock draagt daar uiteraard toe bij.

Justus Meyer bestempelt *The Merchant of Venice* als een kind van zijn tijd, een echt renaissancestuk dus.⁶ Hij plaatst de eerste opvoering van *The Merchant of Venice* reeds in

² Kittridge 1945, vii.

³ Het stuk moet James I zijn bevallen, want twee dagen later mocht het gezelschap al een tweede opvoering verzorgen.

⁴ Mahon 2002, 11.

⁵ Mahon 2002, 11.

⁶ Meyer, in: BE AMVB 056/679. Meyer staft deze karakterisering onder meer door te verwijzen naar de vele referenties naar Griekse mythologie in *The Merchant of Venice*.

1594. Het dagboek van Philip Henslowe vermeldt in dat jaar een nieuwe Venetiaanse komedie die in Newington zou zijn opgevoerd. Dat theater werd toen zowel door de groep van Henslowe als door die van Shakespeare bespeeld. Volgens Meyer moet Shakespeare het stuk dus al voor 1594 hebben geschreven. Ook de Vlaams critici Staf Knop en P.v.M. volgen dit spoor. P.v.M. dateert de vermelding in het dagboek van schouwburgdirecteur Henslowe zelfs precies: 24 augustus 1594. Kittridge plaatst de compositie van de tekst pas in 1596. Volgens Mahon was het tussen 1596 en 1598. De ‘terminus post quem’ is dus 24 augustus 1594, de ‘terminus ante quem’ 22 juni 1598. Als we er vanuit gaan dat de “wealthy Andrew dock’d in sand” in I,i een verwijzing naar de San Andrés is, een Spaans schip dat werd veroverd tijdens de expeditie in Cadiz in 1596, kan de terminus post quem worden achteruitgeschoven naar 30 juli 1596. Dat is de dag waarop het nieuws van de San Andrés het Engelse hof bereikte.⁷ In dat geval gaat het in het dagboek van Philip Henslowe op 24 augustus 1594 over een andere Venetiaanse komedie dan Shakespeares stuk. Wanneer precies het stuk werd geschreven is dus niet helemaal duidelijk. Afgaande op de stijl en de vele woordspelingen, zijn de meeste wetenschappers het er wel over eens dat *The Merchant of Venice* in ieder geval tot de vroegere stukken van Shakespeare behoort.

Popkin kwam in 1989 met interessante informatie naar boven. Hij vermeldt ene Alonso Nuñez de Herrera – zijn Joodse naam is Abraham Cohen de Herrera – die rond 1570 in Firenze werd geboren als zoon van Portugese Joden. Herrera zou als Joods koopman tussen 1596 en 1600 in Engeland hebben verbleven. Hoewel er in de Elizabethaanse tijd in principe geen Joden in Engeland waren, aangezien ze sinds 1290 waren verbannen, is er wel sprake van een aantal ‘passanten’ zoals handelaars, diplomaten, dokters en geleerden. Deze mensen waren meestal afkomstig uit Spanje of Portugal en verbleven voor zeer korte tijd in Engeland om dan weer weg te gaan. Herrera was een van de mannen die de graaf van Essex krijgsgevangen maakte bij de inval in Cadiz. Herrera’s familie was in 1590 verhuisd van Firenze naar Venetië. De jonge Abraham Cohen werd na zijn studies diplomaat voor de Marokkaanse sultan. In deze functie was hij in Cadiz wanneer de Engelse graaf binnenviel. De Herrera schreef een brief naar de graaf van Essex (met kopie naar de Marokkaanse sultan) waarin hij uitlegt dat hij geen banden heeft met de Spaanse gevangenen en niet bij hen opgesloten wil zitten. Hij was er gewoon voor zijn werk en zweert in zijn brief trouw aan de Engelse majesteit. De Herrera wordt toegestaan naar Londen te trekken. Wanneer hij in 1600

⁷ Uit vrees voor een aanval van de Spanjaarden, vielen de Engelsen onder de leiding van de graaf van Essex in 1596 een Spaanse basis in Cadiz aan.

helemaal zijn vrijheid terugkrijgt, trekt hij naar Amsterdam, waar hij een van de eerste Portugese Joden wordt in de Amsterdamse Joodse gemeenschap.

Als Popkins insinuatie klopt dat Herrera misschien model kon hebben gestaan voor Shylock, ondersteunt dat ook de hypothese dat *The Merchant of Venice* ten vroegste in 1596 kan zijn geschreven. In elk geval stond de ‘zaak Herrera’ op de politieke voorgrond: Herrera had vooraanstaande vrienden in London en koningin Elizabeth had zelfs een persoonlijk onderhoud over de kwestie met de Marokkaanse sultan. Het is dus zeker niet ondenkbaar dat Shakespeare op de hoogte was van het bestaan van Herrera.

Een ander groot discussiepunt is het genre waartoe *The Merchant of Venice* behoort. Het is een heet hangijzer dat er na de Holocaust zeker niet is op afgekoeld. In Shakespeares tijd werd het stuk hoogstwaarschijnlijk bij de komedies gerekend, al lijkt het erop dat Shakespeare zelf niet geïnteresseerd was in dat opdelen in vakjes en ook niet doelbewust binnen genrestructuren schreef. Maar de lezer – en dan vooral de lezer met een wetenschappelijk perspectief - wil nu eenmaal structuur en duidelijkheid. Wanneer men die wil bekomen zonder aspecten van het stuk onder de tafel te vegen, maakt men veel kans om uit te komen bij Mahons conclusie, die *The Merchant of Venice* gevat “a taxonomist nightmare”⁸ noemt. Shakespearegeleerde Harold Bloom rekent *The Merchant of Venice* bij de ‘high comedies’⁹, maar noemt het stuk evenzeer een ‘equivocal comedy’, een ambigue komedie dus. Justus Meyer vindt dat het wel duidelijk thuishoort bij een genre, namelijk bij dat van het blijspel. De redenen die hij hiervoor aanhaalt zijn het ‘happy end’ en het feit dat er niet wordt gemoord in het stuk. Bovendien draait het stuk volgens Meyer om Antonio en niet om Shylock.¹⁰ Het programmaboekje van de productie van *De Koopman van Venetië* uit 1986-1987 in de KVS bevat een uittreksel uit een boek van Heinrich Heine.¹¹ Daarin stelt hij dat Shakespeare wellicht een blijspel wilde schrijven, hoewel het Heine eerder als een tragedie overkomt. Zijn verklaring hiervoor is wel erg romantisch: “Maar het genie van de dichter, de universele geest die hem leidt, staat altijd hoger dan zijn wil [...]”¹² De Engelse criticus Rowe ziet *The*

⁸ Mahon 2002, 2.

⁹ volgens WordNet, de lexicale database van Princeton University, is een ‘high comedy’ “a sophisticated comedy; often satirizing genteel society”. (<http://wordnet.princeton.edu/perl/webwn?s=high%20comedy> [05/11/2006])

¹⁰ Dit lijkt logisch aangezien Antonio ook de titelrol van het stuk is. Toch spreekt hij zichzelf hiermee tegen, aangezien hij later in zijn essay niet Antonio of Shylock, maar Portia als hoofdpersonage zal aanwijzen.

¹¹ Heine, H., *Shakespeare's vrouwen en meisjes*, 1839. (fragmenten uit hoofdstukken ‘Jessica’ en ‘Portia’). Heines bespiegelingen over *The Merchant of Venice* worden in vele programmaboekjes stevast als een autoriteit naar voren geschoven, ook in vroegere producties. Hier krijgen we voor het eerst een volledige verwijzing naar de publicatie waarin deze tekst oorspronkelijk is verschenen.

¹² Heine 1839, in: BE AMVB 056/679 [niet gepagineerd]

Merchant of Venice als een tragedie, Sarcey noemt het een operette en de Duitse criticus Ernst Possart noemt het tegelijk een blijspel en een treurspel, met Shylock als middelpunt van het treurspel en Portia als dat van het blijspel.¹³ Menno Ter Braak gelooft dat het juist is om *De Koopman van Venetië* als een komedie te spelen. Wanneer men de Shylockrol te zwaar dramatiseert, maakt men het stuk immers enorm zwaar. Ter Braak verklaart deze visie aan de hand van het vijfde bedrijf, “dat met Shylock niets meer uitstaande heeft... en toch een van de bedrijven is, die voor Shakespeare een essentiële betekenis hebben gehad; de poëzie en de humor van *Een Midzomernachtsdroom* klinken er weer duidelijk door.”¹⁴

1.2. (Mogelijke) inspiratiebronnen

Het overgrote deel van de plot van *The Merchant of Venice* lijkt terug te gaan op *Il Pecorone* - de domkop -, een bundeling van verhalen door een zekere Ser Giovanni Fiorentino, geschreven op het einde van de 14^e eeuw en voor het eerst gepubliceerd in 1558. In deze verhalenbundel, die enkel in het Italiaans verscheen, vinden we onder meer het verhaal van Giannetto. Het is dit verhaal dat de belangrijkste inspiratiebron was voor Shakespeares stuk.

Het motief van het pond vlees is veel ouder, maar in *Il Pecorone* wordt het wel voor het eerst gebruikt in de context van een verhaal over een vrouw uit Belmonte, een Venetiaanse koopman en een Jood. De koopman Ansaldo leent in dit verhaal geld aan zijn adoptiezoon Giannetto voor een handelsmissie. Giannetto verliest twee maal het geld op zijn veroveringstocht naar Belmonte. De rijke weduwe wil er enkel trouwen met de man die seks met haar kan hebben.¹⁵ Wie faalt, moet al zijn bezit afstaan. Vervolgens leent hij van een Jood met als onderpand een pond van zijn eigen vlees. De vrouw van Belmonte geeft hem geld om zijn schuld af te lossen en trekt zelf naar Venetië, verkleed als advocaat. Het verdere verloop is zeer parallel aan *The Merchant of Venice*, zowel het lot van de Jood als het verhaal van de ringen, met dat verschil dat het hier maar om één koppel gaat (een koopman en de vrouw van Belmonte) in plaats van twee (een vriend van de koopman – Bassanio – en het meisje van Belmonte (Portia) enerzijds en een vriend van die vriend – Gratiano – en de kamermeid

¹³ Deze omschrijving leunt erg dicht aan bij de definitie van een tragikomedie. Possart gebruikt deze term echter niet.

¹⁴ Ter Braak 1951, 784.

¹⁵ Het is onduidelijk of het hier gaat om het bevredigen van de vrouw of om het hebben van gemeenschap op zich. Mahon verwoordt het als “who succeeds in making love to her” (Mahon 2002, 7).

anderzijds). De Portia van Shakespeare is dus een heel ander personage dan de weduwe uit *Il Pecorone*. Enkel de kistjesscènes en de episode met Jessica komen niet voor in *Il Pecorone*. Met uitzondering van de scène met de ringen in de vijfde akte, was deze plot ook al volledig aanwezig in het twaalfde-eeuwse *Dolopathos* door Joannes de Alta Silva. Via de *Dolopathos* kwam de verhaalstof in de Latijnse *Gesta Romanorum* terecht, waar er overigens nog geen sprake is van een Jood!

Het thema van het pond vlees komt al voor in het veertiende-eeuwse geestelijke leerdicht *Cursor Mundi*. Dit is de eerste (Middel)engelse vermelding van het motief. Hier gaat het nog niet om een koopman, maar om een ridder. Het programmaboekje van de productie van *De Koopman van Venetië* door het gezelschap Ensemble in het seizoen 1966-1967 trekt de oorsprong van het pond vlees zelfs terug tot het Hindoe-epos *Mahabharata*, de Oudromeinse Wet der Twaalf Tafelen van 450 V.C. en Deense en IJslandse sages. Ook Justus Meyer linkt het pond vlees aan een gebruik met betrekking tot schuldaflossing in het Romeins Recht. Meyer vertelt er wel bij dat het bij de Romeinen “daarbij op het gewicht niet zoo precies aankomt” als het geval blijkt in *The Merchant of Venice*.¹⁶ In de vroegst overgeleverde geschriften is het motief van het pond vlees dus geen gebruikelijke Joodse eis. Volgend op *Cursor Mundi* is het pond vlees terug te vinden in *Les Divers Propos Memorables*, geschreven door Gilles Corrozet in 1556 en in de ballade *A New Song: Shewing the Crueltie of Gernutus a Jew*, die waarschijnlijk voor 1590 werd geschreven. Kittridge wijst op de gelijkenissen tussen het taalgebruik van Gernutus en dat van Shylock in II,i,139-152. Ook de Shylock van de gerechtsscène komt zeer sterk overeen met Gernutus. Nog dichter bij Shakespeare ligt *The Orator*, door Lazarus Piot in 1596 naar het Engels vertaald uit *Histoires Tragiques* van Alexandre van den Busche, ook bekend als Sylvain. Moelwyn Merchant beschrijft het werk als “a volume of ‘Declamations’ or rhetorical debates in moral theology, in which many of the cases explored handle the teasing casuistry behind apparently straightforward cases in law. Declamation 95 deals directly with the substance of Shylock’s plot: ‘Of a Jew, who would for his debt have a pound of the flesh of a Christian.’”¹⁷

Het thema van de kistjeskeuze is dan weer afkomstig uit het Oosten. Vincent de Beauvais haalt het in de dertiende eeuw via de legende van *Barlaam and Joasaph* binnen in zijn *Speculum Historiale*. Jacobus de Voragine doet hetzelfde in zijn *Legenda Aurea*. De verhaalstof geraakt op die manier in verschillende middeleeuwse exempels, onder meer in de *Gesta Romanorum*, maar ook in werken als Gowers *Confessio Amantis* en Boccaccio’s

¹⁶ Meyer, 247-248, in: BE AMVB 056/679.

¹⁷ Moelwyn Merchant 1967, 28-29.

Decamerone. Zowel de *Speculum Historiale*, de *Legenda Aurea*, *Confession Amantis* als de *Decamerone* waren toegankelijk voor Shakespeare. Zelfs de *Gesta Romanorum* kan hij hebben gelezen, aangezien Richard Robinson er in 1577 een Engelse vertaling van uitgaf. Shakespeare verving aldus de bedtest uit *Il Pecorone* door de test met de kistjes.

Voor de gebeurtenissen rond Jessica zijn geen vroege inspiratiebronnen gevonden. Wellicht ging Shakespeare hiervoor te rade bij Christopher Marlowes *The Jew of Malta*. Dit stuk werd voor het eerst gespeeld in 1589, maar kreeg opnieuw veel aandacht in 1594, wanneer de lijfarts van koningin Elizabeth, de Joodse Portugees Roderigo Lopez, (wellicht ten onrechte) ter dood werd veroordeeld en op 7 juni geëxecuteerd op verdenking van vergiftiging van de koningin. Er zijn zowel heel wat gelijkenissen als verschillen tussen Jessica en Abigail enerzijds en tussen Shylock en Barabas anderzijds. Moelwyn Merchant ziet Barabas en Abigail eerder als complementair dan parallel met Shylock en Jessica. Barabas is “[...] urbane, witty, of majestic greed and grotesque invention; the motive power of his religious conflict with the authorities of Malta is hatred of Christianity rather than a positive adherence to Jewry. Shylock is a Jewish puritan, [...] his faith, though embittered by persecution, has a positive prophetic quality, strengthened by supernatural sanctions.”¹⁸ Het grootste verschil tussen Barabas en Shylock lijkt inderdaad het verschil in complexiteit tussen beide personages: Shylock is niet de vrijwel eenduidige Machiavelliaanse schurk die Barabas is. De karikaturale jood zoals die wellicht in het collectieve Elizabethaanse geheugen was gegrift, komt het beste tot uiting in deze succesvolle *The Jew of Malta* van Christopher Marlowe. Het is zeer goed mogelijk dat Shakespeare met dit personage in het achterhoofd *The Merchant* is beginnen schrijven, in de hoop het succes van Marlowes stuk te evenaren of te overtreffen. Er bestaan geen getuigenissen over de allereerste opvoering in de Globe, maar het is het meest aannemelijk dat het Elizabethaanse publiek Shylock zeker niet als een held, maar wel als een (komische) schurk zag.

Andere Elizabethaanse stukken met een Joods personage die dus mogelijk een invloed kunnen hebben gehad op Shakespeares stuk zijn *The Jew* en *Three Ladies of London*. *The Jew* wordt door Stephen Gosson vermeld in zijn boek *Schools of Abuse* uit 1579. Hij omschrijft het als “representing the greediness of wordly chusers, and bloody mindes of Usurers.”¹⁹ Het lijkt er dus op dat *The Jew* al voor Shakespeare het thema van de kistjes met dat van het pond vlees combineert. Het tweede stuk, *Three Ladies of London*, stamt uit 1584 en is van de hand van Robert Wilson. Nog een andere mogelijke inspiratiebron is het derde boek

¹⁸ Moelwyn Merchant 1967, 17.

¹⁹ Kittridge 1945, viii.

uit *Zelauto* van Anthony Munday uit 1580. Het bijzondere contract en het schaken van de dochter van de woekeraar worden er in samengebracht. Het valt niet uit te sluiten dat Shakespeare er ideeën heeft gehaald voor Jessica, maar volgens Kittridge was de passage weinig gelijkend op wat we in *The Merchant of Venice* te lezen krijgen.

2. Shylock in internationaal perspectief

2.1. Inleiding

Het onderzoek naar de evolutie van een Shylockfiguur kan zich niet beperken tot wat op het podium gebeurt. Het gaat om de perceptie van een personage door een groep mensen (zowel op, voor als achter de scène) in een bepaalde cultuur, op een bepaald moment. Die is vandaag mogelijk anders dan een of meerdere eeuwen geleden en kan in Vlaanderen anders verlopen dan in pakweg Engeland, Amerika of Duitsland. Slechts één element, dat deze perceptie primair stuurt, blijft doorheen al die jaren steeds hetzelfde: de originele tekst van Shakespeare. Dit hoofdstuk wil een internationale schets bieden van een aantal belangrijke Shylockacteurs. De bedoeling is hierbij niet om volledig te zijn, wel om belangrijke ontwikkelingen of ijkpunten in de Shylockvertolking te schetsen aan de hand van enkele representatieve grote producties of invloedrijke acteurs. Deze werkwijze creëert een extra invalshoek om de producties binnen het Vlaamse theaterlandschap te kaderen, waar het wel de bedoeling zal zijn om een zo volledig mogelijk inventarisatie te maken van alle Shylockacteurs in het professionele theater op Vlaamse podia. Vooraf worden enkele interpretaties en bemerkingsen geformuleerd die niet gekoppeld zijn aan een bepaalde productie en dus eerder een neerslag zijn van tekststudie dan van opvoeringsanalyse.

2.2. Wie is Shylock?

Wetenschappers zijn het tot op de dag van vandaag nooit eens geworden over het belang of de juiste interpretatie van de personages uit *The Merchant of Venice*. Wie is het eigenlijke hoofdpersonage? Hoe diepmenselijk of onmenselijk is Shylock? Is Antonio een Christusachtige figuur, een altruïst die zelfs zijn leven geeft voor een vriend, of is hij net een zelfzuchtig manipulator, een antisemiet in hart en nieren, die Bassanio voor zich wil winnen (op welke al dan niet erotische wijze dan ook)? Ook Bassanio, Jessica, Portia en Lorenzo zijn personages die zich allemaal ergens op een gelijkaardige lijn tussen twee extreme tegengestelden bevinden. Niet in het minst geldt dat ook voor Shylock. Mahon haalt in zijn essay 'The Fortunes of *The Merchant of Venice* from 1596 to 2001' een aantal opinies over

Shylock aan.²⁰ Volgens W.H. Auden spelen drie elementen mee die Shylock buiten de Venetiaanse gemeenschap plaatsen: zijn religie, zijn beroep, maar vooral zijn karakter (al hangt dat deels samen met de maatschappij waarin hij functioneert). Judith Rosenheim leest een allegorisch uitgewerkte vader-zoon relatie tussen Shylock en Antonio. De dialoog tussen de Gobbo's in II,ii loopt daar parallel mee.

In al deze individuele visies onderscheidt Mahon twee benaderingswijzen van Shylock, die hij laat overeenstemmen met een klassieke en een recentere aanpak. De klassieke aanpak bestaat erin Shylock te zien als de verderfelijke christenhater die wordt uitgeschakeld omdat hij de verkeerde weg volgde. Het model van de Aristoteliaanse catharsis volgend, wordt het onrust veroorzakende element uit de polis gestoten, waardoor rust en vrede binnen de christengemeenschap kunnen terugkeren. De recentere aanpak is volgens Mahon om Shylock als zondebok en slachtoffer te zien. De christenen zijn de eigenlijke booswichten. Mahon deelt de mening van John Drakakis, die Shylock ziet als een gemeenschappelijke vijand waaraan de gemeenschap nood had om overeind te blijven. Vertaald naar de laat-Elizabethaanse periode waren de godsdiensttwisten een voor de hand liggende reden om een gemeenschappelijke vijand in te roepen. Puriteinse en Elizabethaanse waarden kwamen geregeld in botsing. Het Jodendom, met Shylock als de verpersoonlijking ervan, was dus een welgekomen zondebok. We moeten hier echter opletten dat we, door een zuivere oorzaak-gevolg-relatie te suggereren, de zaken niet eenvoudiger voorstellen dan ze zijn. Antisemitisme was immers reeds lang aanwezig voor er sprake was van protestantisme en puritanisme. Heinrich Heine interpreteert *De Koopman van Venetië* niet zozeer als een tegenstelling tussen Joden en christenen, maar op een universeler niveau als de relatie tussen onderdrukkers en onderdrukten. Menno Ter Braak vindt deze visie “volkomen in de lijn van Shakespeare’s a-religieuze verhouding tot het leven [...]”.²¹

Ook Halio verdeelt de interpretaties van Shylock in twee categorieën, maar gaat daarbij lichtjes anders te werk dan Mahon. Hij maakt een onderscheid tussen producties die Shylock opvoeren als een personage om mee te sympathiseren en producties die dat niet doen. De tweede ‘soort’ Shylock kan dan zowel een komische schurk of schelm als een onmenselijk monster zijn.

Meyer vindt dat Shylock ten onrechte vaak als hoofdfiguur van het stuk wordt opgevoerd. Het eigenlijke hoofdpersonage is volgens hem Portia en niet Antonio, zoals de titel doet vermoeden. Over wie nu het eigenlijke hoofdpersonage is, bestaat helemaal geen

²⁰ Mahon 2002.

²¹ Ter Braak 1951, 783. Over Shakespeares eigen religieuze overtuigingen is haast niets met zekerheid gekend.

concensus. Wel verwonderen vele critici zich erover dat Shylock zo dominant is in het stuk, terwijl hij er eigenlijk erg weinig zou in voorkomen. Mahon relativeert deze stellingen. De observatie dat Shylock weinig in het stuk voorkomt, hangt samen met de manier waarop men ernaar kijkt. Het is zo dat Shylock maar in een klein aantal scènes voorkomt om een hoofdpersonage te zijn, namelijk in vijf van de twintig. Portia is met meer dan 500 regels in negen scènes het meest optredende personage.²² Bassanio en Antonio spelen wel in één scène meer dan Shylock, maar hebben minder regels tekst. Puur in hoeveelheid tekst is het Shylock die op de tweede plaats komt, met meer dan 300 regels.

Heeft Shakespeare met Shylock een intrinsiek slecht mens op het podium willen zetten, een prototype van de Jood zoals de doorsnee Elizabethaan of hijzelf die zag? Volgens de 'karakterstudie' van Martin van Amerongen alvast wel, zo sterk zelfs dat hij het onmogelijk acht om de Shylock zoals Shakespeare hem heeft bedoeld vandaag "met goed fatsoen"²³ op een podium te brengen. De weg waarlangs Van Amerongen ertoe komt *The Merchant of Venice* "onmiskkenbaar antisemitisch"²⁴ te noemen, gaat echter voorbij aan een complexiteit – of hij probeert deze te negeren – waarop reeds vele wetenschappers voor hem hebben gewezen. Van Amerongens werkwijze om iets te zeggen over Shakespeares intenties met Shylock is bovendien onverantwoord anachronistisch. Hij beschrijft hoe de Venetianen in het stuk alles van Shylock afnemen: zijn drieduizend dukaten, zijn hele vermogen en tenslotte ook zijn geloof. Van Amerongen becommentarieert: "“Nu, ongedoopte hond, nu hebben we je!” triomferen de antisemieten – en in hun ogen vlamt reeds het onheilig vuur van de nationaal-socialistische crematoria.”²⁵

Wie Shakespeares tekst bestudeert, kan zich niet veroorloven de Holocaust te projecteren naar de zestiende eeuw. De context en kenmerken van de Jodenhaat zijn daarvoor te verschillend in beide periodes. Zeer sterk veralgemeend kunnen we zeggen dat het zestiende-eeuwse antisemitisme vooral economisch en religieus geïnspireerd was, terwijl bij het antisemitisme vanaf de twintigste eeuw de nadruk veel sterker op raciale motieven ligt. Dit wil niet zeggen dat de Holocaust geen interessante extra dimensie kan geven aan een theaterproductie van *De Koopman van Venetië* vanaf de jaren dertig van de twintigste eeuw.

²² De scènes die Portia als rechtsgeleerde speelt zijn hier bijgeteld. Dat is logisch, aangezien het vanuit het perspectief van de toeschouwer om hetzelfde personage gaat. We moeten echter in het achterhoofd houden dat Portia als Portia en Portia als rechtsgeleerde vanuit de positie van de andere personages in het stuk twee totaal verschillende personages zijn. Portia is op die manier de enige die zowel in Venetië als in Belmont een belangrijke rol opeist.

²³ Van Amerongen 2002.

²⁴ Van Amerongen 2002.

²⁵ Van Amerongen 2002.

Gaskill stelt in zijn essay zelfs letterlijk dat na de Holocaust “[...] the play can never seem quite the same again. It is still a masterpiece; but there is a permanent chill in the air, even in the gardens of Belmont.”²⁶ Cruciaal is echter dat het onderscheid wordt gemaakt tussen de studie van Shakespeares tekst en de studie van concrete producties. Het is perfect mogelijk om *The Merchant of Venice* in concrete producties naar hedendaagse of andere niet-originele contexten te halen, zolang men er niet vanuit gaat dat deze lezingen ook overeenstemmen met Shakespeares intenties. In de praktijk is elke productie van *The Merchant of Venice* natuurlijk verbonden met de originele tekst. Het zou onverstandig zijn om bij een vergelijking van verschillende producties de gemeenschappelijke brontekst ervan links te laten liggen, maar latere historische ontwikkelingen kunnen pas beginnen wegen in de interpretatie van producties die deze ontwikkelingen met zich meedragen. Het is irrelevant om ze met terugwerkende kracht naar producties te projecteren die daaraan voorafgaan, laat staan naar Shakespeares tekst zelf.

Dr. De Leeuwe vindt dat Shakespeare de vertolkers van Shylock vooral veel vrijheid liet. De Jood uit *The Merchant of Venice* is dus niet eenzijdig slecht: hij kan haast net zo goed een blijspelfiguur à la Pantalone uit de *commedia dell'arte* zijn. Shylock kan boos, dreigend, waardig, opstandig,... worden gespeeld, afhankelijk van de makers, het publiek en de periode en plaats van opvoering. *The Merchant of Venice* spelen blijft steeds een ware interpretatietoer, zowel voor regisseur en acteurs als voor het publiek. De gelaagdheid van Shylock in de tekst is daarin uitermate belangrijk. Is kiezen tussen deze lagen noodzakelijk om een goede voorstelling te brengen?

Ook Halio vraagt zich af of het voor een acteur mogelijk is de veelzijdigheid van Shylock (die potentieel zeker in de tekst aanwezig is) maximaal te laten zien op het podium zonder de interne samenhang van de rol te verliezen. Of moet er helemaal niet worden gekozen en is het net de kunst om de gelaagdheid maximaal te behouden? Doen we Shakespeare iets tekort als Shylock wordt afgeschilderd als een slechterik die zijn verdiende loon krijgt? Hoe prijzenswaardig of verwerpelijk is het dat de achtervolgde Jood in opstand komt? De parallellie dan wel het onderscheid tussen recht en rechtvaardigheid is niet altijd duidelijk. Zelfs de sterke, standvastige en zelfverzekerde ‘rechtsgeleerde’ Portia schippert in haar betoog voortdurend tussen menselijke en strikt juridische gerechtigheid.

²⁶ Gaskill 2002, 375.

Moelwyn Merchant merkt de parodiërende gelijkenis op tussen enerzijds het mes en de weegschaal waarmee Shylock op proces verschijnt en anderzijds de weegschaal en het zwaard van vrouwe Justitia. Welk attribuut zorgt voor recht, welk voor rechtvaardigheid? Shylocks mes is getrokken tegenover het zwaard van Justitia. Het is wikken en wegen, als het van Shylock afhangt liefst ook letterlijk. De Leeuwe vraagt zich af wat we er als lezer of toeschouwer moeten van denken: “Tussen tevredenheid over zijn nederlaag en beschaamdheid over zijn vernedering aarzelt ons oordeel.”²⁷ Als we moeten kiezen tussen de Joden en de christenen in *The Merchant of Venice* staan we voor een immens groot dilemma. Toch is er een uitweg: de gulden middenweg. Zoals Mahon terecht opmerkt geeft Shakespeare zelf doorheen de Gobbo's aan dat het niet noodzakelijk is een kant te kiezen. Een tussenpositie is wel degelijk mogelijk. Tenzij je nood hebt aan een duidelijk gedefinieerde identiteit.

Shylock was ten tijde van Shakespeare een puur komisch personage. De tragiek die we in de negentiende en twintigste eeuw voelen drong in die tijd totaal niet door. Shakespeare wist in ‘zijn Jood’ iets te leggen wat ontbrak in alle andere Joden op het toneel in die tijd. Meyer ziet het middeleeuwse antisemitisme als iets puur religieus.²⁸ We kunnen ons afvragen in hoeverre we dit religieuze antisemitisme ook economisch kunnen noemen. Christenen stelden de Joden verantwoordelijk voor de dood van Christus. Bovendien bestempelden ze hen als minderwaardig omdat ze de Messias niet aanvaardden. Joden zouden christelijke kinderen vermoorden en met hun bloed matses²⁹ maken. Dat Joden relatief weinig werden getroffen door epidemieën als de pest, werd toegeschreven aan een pact dat het Joodse volk met de duivel had gesloten (in werkelijkheid leefden Joden als gevolg van rituele voorschriften in het dagelijks leven gewoon hygiënischer dan de doorsnee christen). Toch waren niet alle frustraties van de christenen religieus geïnspireerd. In tegenstelling tot wat de joodse wet voorschreef, heerste voor de christenen een canonic renteverbod. In een context van epidemieën, misoogsten, heksenprocessen, kruistochten,... was een interestvoet van 40 procent dagelijkse kost. Het monopolie van leningen kwam door het renteverbod voor christenen als vanzelfsprekend in Joodse handen. Sommige christenen probeerden wel via achterpoortjes de wet te overtreden en gingen daarbij zelfs tot een rentevoet van 50 procent.

²⁷ De Leeuwe 1966, 7.

²⁸ Het is overigens belangrijk te vermelden dat Joden en christenen meestal vreedzaam samenleefden tijdens de middeleeuwen, die zeker niet per definitie donkerder of xenofober waren dan andere periodes uit de geschiedenis.

²⁹ Joodse koekjes ter gelegenheid van Pesach, het joodse paasfeest.

Doordat Joden een aantal andere (eerbare) beroepen niet mochten uitoefenen, kwamen velen onder hen terecht in de (toen eerloze) geldhandel. Het was Joden onder meer verboden te werken in het gildewezen, het grondbezit en de landbouw. Hierdoor ontstond de hardnekkige legende dat Joden niet in staat zouden zijn tot handenarbeid. Moelwyn Merchant gaat iets dieper in op de tegenstrijdige principes rond het vragen van interest bij de Joden en de christenen: christenen mogen niet tegen interest lenen, Joden mogen dat volgens Deuteronomium enkel niet aan andere Joden, maar wel aan christenen.³⁰

Is *The Merchant of Venice* antisemitisch? In elk geval komt er stereotypisch taalgebruik in het stuk voor met de bedoeling door middel van die taal de Jood in een slecht daglicht te stellen. Maakt dat het ook tot een antisemitisch stuk, of is antisemitisme gewoon een thema in *The Merchant of Venice*? In tegenstelling tot Van Amerongen gelooft Meyer niet “[...] dat Shakespeare bij zijn creatie van eenig antisemitisme blijf gaf. Eerder het tegendeel. Hij was veel te menscheijk, te zachteardig, om venijn te spuuen, of van Shylock een beestmensch te maken, gelijk Marlowe met zijn hoofdrol deed in “The Jew of Malta”, welke figuur ten deele stellig model heeft gestaan voor ettelijke typische eigenaardigheden van Shylock, zoals tekstueel gemakkelijk is aan te tonen. Tegenover Shylock beijvert Shakespeare zich om hem in zoodanig licht te stellen, dat zijn daden begrijpelijk worden en haast verschoonbaar.”³¹ E.E. Stoll, Derek Cohen en ook Bloom vinden het stuk wel duidelijk antisemitisch, Kittredge helemaal niet. De meningen zijn op zijn zachtst gezegd verdeeld.

Bovendien stellen sommige wetenschappers de vraag of de term antisemitisme wel geschikt is, met alle twintigste-eeuwse connotaties die daaraan zijn verbonden. Onder meer James Shapiro vindt de term anachronistisch, aangezien deze volgens hem een uitvinding is van negentiende-eeuwse rassentheorieën. Een mogelijkheid is, zoals Holmer suggereert, om de term anti-joods (als iets puur religieus) te gebruiken in plaats van antisemitisch (dat raciaal geconnoteerd is). Het probleem hierbij is dat onder anti-joods vandaag eigenlijk net zo goed raciale ongelijkheid zou kunnen worden verstaan. Zoals reeds aangehaald waren de motieven voor de anti-joodse gevoelens bovendien vaak zowel economische als religieuze haat, afkeer en angst, waardoor de term anti-joods als vlag de lading niet meer zou dekken en we dus anti-Joods zouden moeten schrijven. Daardoor verschuift de religieuze component, die Shapiro en

³⁰ Een belangrijke opmerking hierbij is dat Deuteronomium een oudtestamentisch boek is en dus dateert uit een periode waarin er nog geen christenen waren. Het joodse volk als religieuze gemeenschap bevatte toen dus ook de latere christenen.

³¹ Meyer, 264 (in BE AMVB 056/679)

Holmer naar voren willen halen, opnieuw naar de achtergrond. En zo zijn we nog verder van huis.

Het belangrijkste op dit punt is de observatie dat er geen consensus bestaat over de samenhangende kwesties hoe Shylock moet, kan of mag worden gespeeld en de vraag of *The Merchant of Venice* een antisemitisch stuk is. In het volgende gedeelte wordt nagegaan hoe internationale producties door de eeuwen heen omgaan met deze vrijheid die door de onenigheid wordt gegenereerd.

2.3. Overzicht van belangrijkste internationale Shylockvertolkingen

2.3.1. De eerste Shylocks

Richard Burbage wordt algemeen gezien als de eerste Shylockacteur. Toch is niet iedereen het daarmee eens. Volgens Amiel Schotz is immers niet Richard Burbage, maar John Heminges de eerste acteur die Shylock vertolkte. Hij baseert zijn hypothese op een aantal rollen uit Shakespeares stukken die met zekerheid aan bepaalde acteurs kunnen worden verbonden. Als Schotz die logica tussen een bepaalde acteur een bepaald type rol doortrekt, zou Heminges – die ook Falstaff speelde – de eerste acteur moeten zijn die Shylock bij de Lord Chamberlain's Men vertolkte. O'Connor twijfelt tussen Burbage en Thomas Pope als eerste Shylockacteur, maar volgens hem moet ook de komische acteur Will Kempe hem in Shakespeares tijd zeker hebben gespeeld. Zowel Burbage, Heminges, Kempe als Pope behoorden tot de Lord Chamberlain's Men. In elk geval moet het personage er als een ware karikatuur hebben uitgezien, met een rood Joods hoofddekseel en een valse haakneus. Het is belangrijk om ons bewust te zijn van de erg wijzigende omstandigheden waarin *The Merchant of Venice* door de eeuwen heen werd opgevoerd. In Shakespeares tijd werden nauwelijks aangepaste decors gebruikt, opvoeringen vonden uitsluitend overdag plaats, er was meer interactie met het publiek dan vandaag het geval is, mensen liepen zonder schroom rumoerig binnen en buiten tijdens het stuk. Acteurs maakten het publiek zeer expliciet duidelijk dat ze gewone mensen waren die een personage echt 'speelden', zonder zich daarbij op een zo authentiek mogelijke manier trachten in te leven in een personage. Bovendien stonden er enkel mannelijke acteurs op het podium. Vrouwelijke personages werden vertolkt door tieners bij wie de baard in de keel nog niet was doorgebroken. Deze wetenschap geeft personages als Portia en Nerissa uit *The Merchant of Venice* een extra dimensie.

De eerste informatie over producties van *The Merchant of Venice* sinds de twee opvoeringen aan het Engelse hof in 1605 dateert pas uit 1741. Wellicht werd het stuk in die tussenperiode wel opgevoerd onder Charles II (1660-1685). Auteur Tomas Jordan wordt in het dossier rond de KVS-productie van *De Koopman van Venetië* uit 1986-1987 geciteerd met de beschrijving van een onbekend Shylockpersonage uit 1664: “hij had een rode baard en pruik, zijn gezicht zag eruit als dat van een heks, zijn kin plooidde naar boven, zijn neus hing naar beneden en beide uiteinden raakten mekaar”³². Ook George Granvilles adaptatie van het stuk, *The Jew of Venice*, werd vanaf 1701 opgevoerd. De Shylockfiguur werd er gespeeld door de clownacteur Tomas Doggett, die een komische parodie op het stuk maakte, met Shylock als een soort Joodse nar in de hoofdrol. Het beeld van Shylock zoals Doggett hem portretteerde zou veertig jaar op de voorgrond blijven staan.

2.3.2. De achttiende eeuw

De eerste Shylock over wie we beter gefundeerde informatie bezitten is die van Charles Macklin uit 1741. Er heerste grote scepsis over het stuk in en rond het Drury Lane Theatre in Londen, aangezien niemand zich kon herinneren ooit het origineel te hebben gezien. De Shylock van Macklin bleek een geweldig succes dat hij gedurende 48 jaar zou kunnen doortrekken. Macklin legde het zangerig declamerende acteren met veel gebaren van zijn tijd naast zich neer en speelde op een manier die zowel qua tekstzegging als qua beweging zeer naturalistisch was voor het theater van die dagen. Hij was een ernstig acteur, die de rol ernstig opvatte. Macklin deed grondige research naar de Joodse gewoonten. Zijn vertolking werd zeker niet regelrecht pro-Joods, maar hij vermeidde wel een karikatuur van het personage te maken.³³ Macklin zou Shylock 48 jaar lang spelen, tot hij op zijn 89^e eindelijk met pensioen ging. De producties waarin Macklin speelde gingen - in tegenstelling tot Granvilles adaptatie - terug op de originele Shakespearetekst, maar bevatten wel heel wat zang en dans. Mahon benadrukt de invloed van Macklin als Shylockacteur: “His interpretation of Shylock as a villain but a cunning and complex one [...] dominated the stage for five decades.”³⁴ ‘Malevolence’ blijkt een woord dat zowel door de kritiek als door Macklins biograaf J.T. Kirkman vaak werd gebruikt om Macklins Shylockinterpretatie te typeren. Het KVS-dossier

³² Dossier KVS-productie *De Koopman van Venetië* 1986-1987, in: BE AMVB 056/679.

³³ Toon Brouwers ziet het wat dat betreft anders dan de meeste internationale onderzoekers. Volgens Brouwers speelde Macklin Shylock als een misdadig gemeen personage.

³⁴ Mahon 2002, 23.

uit 1986-1987 noemt hem een “doortrapte schurk”³⁵. Het programmaboekje van de Ensemble-productie uit 1966-1967 plaatst de Shylock van Doggett lijnrecht tegenover die van Macklin door de parodie van Doggett een komedie te noemen en de vertolking door Macklin een tragedie. De schilder Johann Zoffany (1733-1810) maakt twee doeken waarin Charles Macklin als Shylock voorkomt. Hierdoor kunnen we ons een iets beter beeld vormen hoe de Shylock van Charles Macklin er moet hebben uitgezien. Een eerste schilderij toont de gerechtsscène. Het werd vervaardigd omstreeks 1768 en behoort tegenwoordig tot de Tate Collection. Het tweede schilderij behoort tot de Somerset Maugham Collection van het Britse National Theatre en is te zien in het Theatre Museum in Covent Garden. Op dit doek is Macklin duidelijker te zien. We zien een beeld van Shylock met gespreide armen in een lang zwart gewaad. Zijn haren en baard zijn bruin, een beetje warrig, maar niet onverzorgd. In Amerika wordt *The Merchant of Venice* voor het eerst opgevoerd in 1752 in Virginia. Wie Shylock speelde en hoe hij geportretteerd werd, is onbekend.

2.3.3. De negentiende eeuw

Edmund Kean³⁶ is de eerste die de invloedrijke interpretatie van Shylock door Charles Macklin van de troon kan stoten.³⁷ Hij snijdt, volgens Mahon vanaf 1814, een belangrijk hoofdstuk aan in de Shylockvertolkingen doordat hij er voor het eerst een ware sterrenrol van maakt. Moelwyn Merchant dateert de eerste Shylockvertolking door Edmund Kean al op 3 december 1801 in Exeter. Kean staat er niet als de stereotiepe Jood – een oude man in vuile kleren - op het podium. Hoewel Macklins Shylock al als tragisch werd omschreven in vergelijking met de komische vertolking van Doggett, vindt O’Connor Keans vertolking nog tragischer dan die van Macklin, al wijt O’Connor die toegenomen tragedie vooral aan de “changing moral sensibilities of the age”³⁸. Maude ziet in Kean een diep gepassioneerde, menselijke Shylock. Moelwyn Merchant beschrijft hem als een mijlpaal omdat hij de lijnen uitstekende waarbinnen het personage sindsdien steeds heeft geschipperd: tussen een duivels personage en een tragische held. Criticus William Hazlitt schrijft in 1816 dat het publiek veel meer met deze Shylock sympathiseert dan met zijn vijanden: “He is honest in his vices; they

³⁵ Dossier KVS-productie *De Koopman van Venetië* 1986-1987, in: BE AMVB 056/679.

³⁶ Zie bijlage, fig. 1.

³⁷ Cyril Maude, een acteur die nog heeft samengespeeld met de latere Shylockvertolker Henry Irving, vermeldt voor Kean nog een zekere Baddeley, die Shylock als een komisch personage speelde met een rode pruik. Adler 1997 is de enige bron die deze informatie van Maude bevat, helaas zonder meer gedetailleerde informatie.

³⁸ O’Connor 2002, 390.

are hypocrites in their virtues.”³⁹ Hij ziet Shylock als een soort van goede slechterik, iemand die zondigt, maar die net zo goed het object van christelijke zonde is. Het intellectuele publiek krijgt sympathie voor Shylock wanneer het door Keans vertolking inziet dat de Joodse wraak niet per definitie zondiger is dan de christelijke beledigingen. De wraak die Shylock wil nemen mag dan te zoet zijn, ze is wel zwart op wit gerechtvaardigd. Zijn zaak is juridisch waterdicht. Edmund Kean toont niet langer de oude, lelijke, kwaadaardig grijnzende Shylock die van binnen en van buiten vol verderf lijkt te zitten. Hij maakte van Shylock geen heilige of onschuldige, maar een schurk met waardigheid en diepmenselijkheid. Zijn Jood is geen verschrikkelijk monster, maar een man die de pedalen verliest nadat hij onheus is behandeld. De rode pruik en baard verving Kean door een zwarte. Ook de toenmalig criticus Cotton heeft Keans vertolking op gelijkaardige wijze geapprecieerd: “Kean [...] adopted a respectable black wig, a clean countenance and a decent gown; he raised him to the dignity of a man and an ill-used man, and without attempting to condone the vices of his character, contrived to excite even pity for his misfortune.”⁴⁰ In het programmaboekje van de voorstelling die KVS samen met het Old Vic Theatre organiseerde in de KVS vinden we een tekening terug van de Shylock van Edmund Kean. Hij kijkt wantrouwig half over de schouder, een groot mes in de aanslag. Zijn bruine baard is kort en verzorgd. Keans Shylockvertolking zou model staan voor de Shylock van heel wat andere negentiende-eeuwse acteurs, onder meer die van William Charles Macready. Hij speelt de rol voor het eerst in 1823, nog steeds als een schurk, maar wel een diepmenselijke. Hij gaat bovendien zeer netjes gekleed. Op een tekening van Macready’s Shylock kijkt hij wat streng voor zich uit. Hij staat strak rechtop en doet zich zeer waardig voor. De wandelstok die hij in de hand houdt gebruikt hij niet om op te steunen. Het levert hem eerder nog wat meer waardigheid op. Ook Charles Kean, de zoon van Edmund, speelde Shylock in de geest van de vertolking door zijn vader. Als regisseur voert Charles Kean *The Merchant of Venice* op in een authentiek decor en kostumering.

Vanaf 1879 maakt Henry Irving⁴¹ van Shylock een ware tragische held. Hij doet dit vooral om praktische redenen: door Shylock als een complex menselijk wezen te spelen, creëert hij voor zichzelf als acteur meer dramatische mogelijkheden dan het stereotiepe spel van Shylock als schurk toeliet. Ondanks zijn grote bewondering voor Kean, volgt Irving zijn interpretatie van Shylock niet helemaal. Volgens het programmaboekje van de Ensembleproductie uit 1966-1967 ging Irving een stap verder dan Edmund Kean, in de zin dat hij

³⁹ Mahon 2002, 24. Mahon wijst ook op de invloed van Hazlitt als criticus in de negentiende eeuw en de sterke nadruk legde op Shylock.

⁴⁰ Moelwyn Merchant 1967, 47.

⁴¹ Zie bijlage, fig. 2.

Shylock presenteerde als de verpersoonlijking van “the great, grand race”⁴², een man met een grote naam op de Rialto en met aanzien in de synagoge. Een waardige Jood die trots is op zijn afkomst. Irving speelde Shylock met heel wat maniertjes, maar die waren blijkbaar een essentieel onderdeel van zijn Shylockvertolking. Naast het podium gedroeg Irving zich immers volkomen normaal. Robert Hichens vond Irving alvast een geweldig acteur. Hichens herinnert zich een specifieke passage uit de tekst van Irving als Shylock, namelijk de vier woorden “I am not well”. Hierin zit volgens Hichens alle ellende van de onmachtige Jood gebundeld. Met deze woorden verlaat Shylock als een compleet gebroken man de rechtszaal, maar slaagt erin om puur op wilskracht en trots onder de vele toekijkende ogen toch nog waardig buiten te schreden. Wanneer Irving hier als Shylock op het podium stond, torende hij boven alle andere acteurs uit.⁴³ Hichens noemt Irving een rare vogel, maar wel een geniale. Hij herkent in Irvings Shylock de Moorse en Tétouaanse Joden die hij tijdens een reis in Marokko had gezien. Hij omschrijft deze Shylock als “[i]mpudent and cringing, insolent, cunning, and prone to self-pity when unable to get what he wanted.”⁴⁴ De Joden waarover Hichens het heeft, waren ook het model waarop Irving zich effectief had gebaseerd. Irving wilde als acteur steeds perfect weten wat hij aan doen was, waarom hij het deed en wat het precieze effect ervan op een publiek zou zijn. Irvings Shylock was weerzinwekkend, maar had ook momenten van diepmenselijkheid. Op die momenten kon de toeschouwer niets anders dan meevoelen, of letterlijk ‘mede-lijden’. Irving wilde een personage neerzetten dat door het publiek niet grondig kon worden gehaat. Vanuit zijn Joodse afkomst voelt hij zich superieur tegenover de christenen. Hij wendt zijn joodse religiositeit ook concreet aan. Hij gelooft immers dat wraak een onderdeel van goddelijke rechtvaardigheid is. Irving probeert de contrasten die in het personage vervat zitten uit te spelen. Hij maakt van Shylock een succesvol, beschaafd man, maar wel als een prototypisch lid van een vervolgte gemeenschap. Daarnaast legt hij ook de nadruk op Shylock als een man met een gezin, zij het dan dat hij een alleenstaande vader is met een dochter die hij wil overbeschermen. Irving knipt stevig in Shakespeares tekst. Scènes zoals II,iii en III,v, die Shylock in een negatiever daglicht stelden, werden gedeeltelijk of soms zelfs integraal geschrapt. Deze schrappingen waren cruciaal voor Irving om Shylock te kunnen spelen zoals hij hem wilde. Irving voegde in de plaats ook scènes toe. De grootste toevoeging die hij aanbracht was een volledige extra scène na de vlucht van Jessica, waarbij Shylock met het feestgedruis op de achtergrond aanklopt aan zijn

⁴² O'Connor 2002, 391.

⁴³ Hetzelfde zou enkele jaren later worden gezegd van Louis Bouwmeester.

⁴⁴ Adler 1978, 166.

eigen deur en merkt dat Jessica verdwenen is. Irving liet deze scène totaal tekstloos en wist volledig de kracht van de stilte te gebruiken om een publiek te imponeren. Ook Maude benadrukt als de voornaamste kwaliteiten van Irvings acteerwerk zijn perfecte timing en zijn instinct voor de waarde van stiltes. Shylock werd door Irving vooral ontdaan van zijn kwaadaardigheid. Hij zou zijn Shylock voor het laatst spelen in 1903, op Amerikaanse bodem. De meeste producties in de eerste dertig jaren na de dood van Irving, brachten een Shylock in de traditie van de invloedrijke meester, soms als een bewuste navolging (zoals het geval was bij Frank Benson, die nog met Irving op het podium had gestaan), meestal echter als een vanzelfsprekendheid, zonder de rol van Irving echt te hebben bestudeerd.

Aan het einde van de negentiende eeuw zijn er een aantal pogingen om *The Merchant of Venice* realistischer en authentieker te maken. William Poel bijvoorbeeld wilde in zijn productie uit 1898 zo dicht mogelijk bij de laatzestiende-eeuwse Shylock komen. Hoewel de meeste negentiende-eeuwse producties ontegensprekelijk om Shylock draaiden, was het niet zo dat alle personages daarnaast vervaagden tot onbeduidende bijrolletjes. Vooral Portia kreeg ook heel wat aandacht, zowel van regisseurs als van critici. Vooral Ellen Terry werd in die rol tijdens het laatste kwart van de negentiende eeuw en het begin van de twintigste door vele critici bejubeld. Mahon ziet de productie uit 1879, waarin Henry Irving en Ellen Terry meer dan 250 maal – een record! – de rollen van Shylock en Portia vertolkten, als een mijlpaal. Ze zouden samen op het podium staan tot het jaar 1907.⁴⁵

Ook in Amerika ‘boomt’ *The Merchant of Venice* in de negentiende eeuw, met maar liefst honderd producties enkel en alleen in New York. De grootschalige Amerikaanse ontdekking van Shakespeares stuk werd deels op gang gebracht door Europese ‘import’. Onder meer vader en zoon Kean en Henry Irving gingen regelmatig op tournee aan de andere kant van de oceaan. Geleidelijk sprongen ook de Amerikaanse acteurs zelf op de kar: Edwin Forest vanaf de jaren twintig, William Evans Burton vanaf de jaren vijftig en Edwin Booth vanaf de jaren zestig van de negentiende eeuw. Booth bracht geen semi-tragische en sympathieke Shylock op het podium. Hij gaat alle mogelijke ambiguïteit uit de weg en speelt hem als een man zonder enige waardigheid. In een brief schrijft hij in 1884 over de rol: “I have searched in vain for the slightest hint of anything resembling dignity or worthiness in the part.”⁴⁶ Opmerkelijk bij Booth is ook dat hij de vijfde akte helemaal uit het stuk schrapt. Irving deed

⁴⁵ Mahon geeft een mooi internationaal overzicht van de belangrijkste Portia-actrices. Aangezien die geschiedenis niet rechtstreeks relevant is voor de kern van dit onderzoek, wordt hier niet verder op ingegaan.

⁴⁶ O’Connor 2002, 390-391.

dat aanvankelijk niet, maar vanaf 1880 liet ook hij soms de hele vijfde akte weg, zodat het stuk eindigde met Shylocks eerloze vertrek uit de rechtszaal. Irving bleef echter steeds de twee versies spelen.

Chantal Meyer-Plantureux geeft een goed overzicht van de beeldvorming rond Shylock in Frankrijk tussen 1880 en 1940. Over antisemitisme bestond rond 1880 wel discussie, maar het ging gewoon om een betwistbare politieke mening zoals elke andere. Zowel het rechtse ‘Théâtre de boulevard’ als het links avant-gardetheater voerde tussen 1880 en 1940 typisch Joodse personages op. Zelfs sommige Joodse toneelschrijvers deden hieraan mee om niet bij het Joodse of verjoodste theater te worden ingedeeld, aangezien dat synoniem stond voor erg middelmatig theater.⁴⁷ Het Franse theaterrepertoire was in het verleden al zeer gevoelig gebleken voor politieke en sociale veranderingen. Als gevolg van een aantal Joodse immigraties door snel opeenvolgende pogroms in Oost-Europa was dat nu niet anders.⁴⁸ Op de Franse planken tussen 1880 en 1940 werd Shylock gepresenteerd als een gierigaard, een wrede woekeraar zonder morele waarden. Deze perceptie werd vooral gevoed door Shylockacteur Firmin Gémier (1868-1933). Hij speelde Shylock met een haakneus, een tweepuntige baard en oorringen “car les hommes de races orientales ont des goûts féminins et ils aiment les bijoux.”⁴⁹ Hij droeg “une longue robe noire bariolée et se coiffa d’un étrange bonnet pointu.”⁵⁰ Daarbij beweegt hij zijn lip zoals “des israélites cupides et défiants”.⁵¹ Shylock betekende een ware glansrol voor Gémier. Hij zou de rol voor de rest van zijn carrière spelen.

Gémier probeert Shylock te begrijpen, maar de vooroordelen blijven het halen van het begrip, waardoor hij een erg karikaturaal personage neerzet. De producties met Gémier als Shylock focussen vooral op geld, dat in een Frankrijk waar de Joodse bank erg machtig was en verantwoordelijk werd gesteld voor alles wat fout ging in economisch opzicht. De rijke Joodse bankiers zijn eveneens de drijvende motor achter het Joodse theater en worden verantwoordelijk geacht voor wat Meyer-Plantureux de Joodse intellectuele decadentie

⁴⁷ We kunnen ons de vraag stellen of er een gelijkaardige evolutie merkbaar is in Vlaanderen. Dat lijkt niet zo: het enige Joodse theater dat enigszins weegt op het Vlaamse theaterlandschap zijn buitenlandse Jiddische groepen als Ohel en Habima.

⁴⁸ Zaken als de Dreyfus-affaire hadden onder meer gewogen op het theaterrepertoire. Door de pogroms in Rusland (1881-1900 en 1900-1914), Polen (ca. 1920) en Polen/Duitsland (1933-1939) kwamen heel wat Joden die westwaarts vluchtten in Frankrijk terecht.

⁴⁹ Meyer-Plantureux 2005, 163.

⁵⁰ Meyer-Plantureux 2005, 163. De foto’s van Gémier als Shylock die in het boek van Meyer-Plantureux gepubliceerd zijn, stemmen inderdaad overeen met deze beschrijvingen. We zien een arrogant personage met grote, opvallende oorringen dat de kinderen bang maakt.

⁵¹ Meyer-Plantureux 2005, 163.

noemt. Meyer-Plantureux citeert in haar boek uit *Libre parole illustrée*, een werk van een zekere Drumont waarin deze het morfopsychologisme – fysieke kenmerken die de diepere natuur van een mens zouden verraden - beschrijft dat steeds op Shylock wordt toegepast: “Le Juif est donc immédiatement repérable et identifiable selon des stéréotypes physiques (nez courbé, cheveux frisés et roux, oreilles écartées, yeux fuyants et clignotants, barbe à deux pointes, doigts crochus, démarche claudicante) qui traduisent son hypocrisie, sa bassesse, sa traîtrise et sa cupidité.”⁵² Verder zijn er ook nog “le bonnet jaune signe d’infamie imposé en 1525 par le Pape Clément VII [...], les caftans à rayures – la rayure, signe discriminatoire, a dès l’origine été imposée aux Juifs.”⁵³

Edmond Fleg, een Joods theatermaker in Parijs, verwerkt na de geboorte van zijn zoon zijn Joodse identiteit in een adaptatie van *The Merchant of Venice*, namelijk *Le Marchand de Paris*. Meyer-Plantureux omschrijft het stuk als de positieve tegenhanger van Shakespeares origineel. Naast de wijziging van locatie, verandert Shylock in Samuel Brisach, een zakenman die zijn bedrijf aan zijn bedienden wil geven. Het stuk wordt zeer negatief ontvangen in de Franse pers.

Op het einde van de negentiende eeuw komt ook Vlaanderen in aanraking met opvoeringen van *De Koopman van Venetië*. De allereerste opvoering in Vlaanderen van het stuk dateert uit 1886 en werd opgevoerd door het gezelschap van de hertog van Meiningen. Wie toen Shylock vertolkte is onbekend. Het jaar daarop maakt Vlaanderen kennis met Louis Bouwmeester.⁵⁴ In april 1888 komt het Meininger Gesellschaft terug naar Antwerpen, waar ze gedurende de hele maand april stukken van Shakespeare en Schiller komen spelen in het Théâtre Royal. Brouwers omschrijft de *Koopman van Venetië* die wordt opgevoerd als een voorstelling “waarin niet alleen de ware geest van het stuk gerespecteerd wordt maar waarin bovendien een perfect ensemblespel wordt gedemonstreerd.”⁵⁵ In juni en juli spelen ze ook voorstellingen in Brussel, waar ze in tegenstelling tot de enorme bijval in Antwerpen iets minder goede kritieken krijgen.

In 1891 komt de beroemde Italiaanse Shylockacteur Ernesto Rossi afgezakt naar Antwerpen, waar hij in het Théâtre Royal *De Koopman van Venetië* zal opvoeren. Rossi was tijdens het seizoen 1876-1877 al in Antwerpen geweest voor opvoeringen van *Macbeth*,

⁵² Meyer-Plantureux 2005, 54.

⁵³ Meyer-Plantureux 2005, 54.

⁵⁴ Aangezien Bouwmeester ook de Vlaamse Shylockvertolkingen sterk mee heeft beïnvloed en er zelfs deel heeft van uitgemaakt, wordt hij in het tweede gedeelte van deze verhandeling in detail behandeld.

⁵⁵ Brouwers 2003, 63.

Hamlet en *King Lear*. Vooral door deze Italiaanse opvoeringen gaat het bij een aantal mensen uit de literatuur kriebelen om Shakespeare ook in het Nederlands op te voeren.⁵⁶ Toch werd de vertolking van Rossi door hen blijkbaar niet erg positief onthaald: “Het is typisch dat Ernesto Rossi’s *Shylock* vrij negatief onthaald wordt. De bijzondere atmosfeer die overheerst in Shakespeares komedie, vooral in het laatste bedrijf, is volledig afwezig in de Italiaanse versie, die immers nog helemaal geconcentreerd was rond het optreden van de steracteur als Shylock.”⁵⁷ Nochtans zou ook de eerste Nederlandstalige Shylockacteur, Louis Bouwmeester, zich (althans qua spel) als een steracteur gedragen. Over deze Bouwmeester, in Nederland nog steeds als een van de grootste acteurs ooit gezien, bestaat een schat aan informatie. Zijn beroemdheid en invloed hebben ertoe geleid dat er heel wat over hem, en in het bijzonder over zijn interpretatie van Shylock, is geschreven en bewaard.

2.3.4. De twintigste en eenentwintigste eeuw

De controversen rond Shylock hebben in de twintigste eeuw grotendeels de kritiek rond *The Merchant of Venice* overheerst. Vele critici gaan er steeds meer van uit dat de tekst de spanningen en dubbelzinnigheden gewoon niet oplost en dat het met andere woorden zinloos is om een bepaalde interpretatie als de juiste, alles verhelderende naar voren te schuiven. Mahon merkt Peter Fialas’ onderzoek op, waarin deze erop wijst dat het niet ongewoon is in Shakespeares komedies dat de antagonist vrij vroeg in het stuk definitief van de scène verdwijnt of op zijn minst zijn status van antagonist verliest. De bekendste voorbeelden zijn Egeus in *Midsummer Night’s Dream* en Don John in *Much Ado About Nothing*.

Het is typerend voor de kritiek in de twintigste eeuw dat sommige recensenten vasthangen aan een bepaalde school en anderen onafhankelijk daarvan functioneren. Graham Holderness wees in 1993 op het belangrijke onderscheid tussen ‘critici’ en ‘theoretici’.⁵⁸ Algemeen ziet Mahon een internationale breuk in de kritiek, een “Critical Divide”⁵⁹ rond de jaren 1975-1980. Tot die tijd waren de meeste kritische publicaties formalistische of essentialistische geschriften die er impliciet of expliciet van uitgingen dat Shakespeares tekst één vaste betekenis kon worden toegeschreven. Wat er na kwam, zat meer in de sfeer van de pluraliteit die het postmodernisme zou uitademen.

⁵⁶ De eerste Shakespeaere die het Nationaal Tooneel speelt is *Hamlet* in 1886.

⁵⁷ Brouwers 2003, 63.

⁵⁸ Een gedetailleerde studie van de internationale kritiek rond *The Merchant of Venice* is hier irrelevant, maar het is wel belangrijk om de mogelijke gekleurde van recensies en essays voor ogen te houden, alsook de verschillende doelen die ze kunnen dienen (krantenrecensies, recensies in vaktijdschriften, academische publicaties)

⁵⁹ Mahon 2002, 49.

Irvings sentimentele visie op Shylock als de arme, onrecht aangedane Jood houdt verrassend lang stand als leidraad voor de meeste Shylockacteurs. Grote verandering komt er pas in 1932, wanneer *The Merchant of Venice* van Theodore Komisarjevsky wordt opgevoerd in Stratford. Komisarjevsky komt uit de theaterwereld van Sint-Petersburg en Moskou, waar vooral ‘synthetisch’ theater op de planken stond, een theateropvatting waarbij woorden een zelfde graad van belangrijkheid genieten als beweging, zang en het algemene visuele effect. Een soort Russische Gesamtkunst als het ware, waarbij de acteur centraal staat. Naast een zeer vernieuwend decor dat afstapte van het toen gebruikelijke pictoriaal realisme, is ook de Shylockopvatting compleet ongezien in Engeland. Acteur Randle Ayrton speelt Shylock als een puur wraakzuchtig personage, volgens Kennedy zelfs in die mate dat het een opluchting was dat hij aan het einde van de vierde akte verdween, zodat het doek eindelijk in een sfeer van liefde kon vallen. De interpretatie van Komisarjevsky gaf *The Merchant of Venice* een deel van de complexiteit terug die bij Irving was weggefallen. Komisarjevsky’s Shylock als een kwaadaardig en komisch personage druist in tegen de semi-tragische interpretatie van Irving, maar Komisarjevsky had in die keuze al een aantal voorgangers tijdens de eerste jaren van de twintigste eeuw. Naast Arthur Bouchier, Oscar Asche en Maurice Moscovitch haalt O’Connor ook de Nederlandse acteur Louis Bouwmeester aan, die zoals reeds gezegd ook in Vlaanderen veel succes zou oogsten en zowat de standaard zou worden voor latere producties van *De Koopman van Venetië*.

In de jaren dertig aanbeland, bevinden we ons in stormachtig maar mogelijk erg interessant vaarwater wat Shylock betreft. In hoeverre wordt theater beïnvloed, gestuurd of op zijn minst gekleurd door politieke ontwikkelingen? Vertrekkend vanuit een bedenking van Komisarjevsky, maakt O’Connor een verrassende observatie: “the Russian director judged that his interpretation might be enhanced by a dimension of topicality; And this is important inasmuch as it demonstrates that productions of the play from the mid-thirties to the late-forties had the option of topical reference if they chose to take it. That no major production during that period did choose to take it – by presenting unambiguous parallels between the persecution of Jews under Hitler – is one of the more perplexing features of this challenging play’s entire history.”⁶⁰ O’Connor heeft de indruk dat een aantal grotere producties uit deze jaren elke mogelijke topicaliteit net willen vermijden. De weinige producties uit deze periode

⁶⁰ O’Connor 2002, 395.

die niet apolitiek probeerden te zijn, presenteerden Shylock zelfs eerder als een ongenueanceerde, wraakzuchtige schurk. O'Connor verwijst in dat opzicht onder meer naar een productie van regisseur Wolfitt uit 1938. De Shylocks van Dignam (1935) en Gielgud (1938) in de tweede helft van de jaren '30 werden zonder enige waardigheid en zelfs openlijk als fysiek weerzinwekkend gepresenteerd. Ze doen O'Connor denken aan de propagandaposters van de nazi's die de Joodse gemeenschap voorstelden als een bende luie, incompetente ratten. Het KVS-dossier van 1986-1987 interpreteert de Shylock van Gielgud eerder neutraal dan puur antisemitisch. Toon Brouwers zit wat tussen beide posities in. Hij omschrijft Gielguds Shylock als sjofel, haatdragend en kruiperig. Hoewel producties de concrete context van het opkomend nazisme en Jodenvervolgingen lijken te vermijden, plaatst de Britse kritiek de gebeurtenissen in het stuk wel soms in een contextueel kader. Die vermeldingen blijven erg oppervlakkig, maar zeker de populaire en patriottische pers legt niettemin de link tussen Jodenvervolging in de Elizabethaanse en de eigen tijd, veelal met behulp van de "Hath not a Jew eyes?"-monoloog.

Dat de Duitse nazipropaganda de band met Shakespeare net wilde aanscherpen door eigen ideologische interpretaties van onder meer *The Merchant of Venice*, maakt het des te vreemder dat producties uit de jaren '30 en '40 de actuele gebeurtenissen niet aanwendden om een tegengewicht te bieden. De nazi's wisten *The Merchant of Venice* dus efficiënter te gebruiken als antisemitische propaganda dan hun tegenstanders als een boodschap van tolerantie. Ironisch genoeg is er in Duitsland een enorme terugval in het aantal voorstellingen van *The Merchant of Venice* tussen 1933 en 1939. Net voor 1933 waren er gemiddeld zo'n twintig à dertig verschillende producties per jaar van het stuk, in 1939 nog slechts drie.⁶¹ Zoals Van Amerongen terecht opmerkt, was Shylock spelen niet evident onder het nazibewind: wie de rol te agressief speelde, werd door toneelminnende vrienden en collega's als smakeloos gezien, wie hem te eerbiedwaardig of sympathiek speelde, kon het met zijn leven bekopen.

Gaskill vermeldt twee nazistisch geïnspireerde producties in Duitsland tijdens de oorlogsperiode en de aanloop ernaar. Over de eerste is weinig bekend, behalve dat ze plaatsvond in 1938, niet lang na de Kristallnacht. In mei 1943 ging in het Weense Burgtheater *Kaufmann von Venedig* in première. Werner Krauß speelde Shylock. Hij was partijlid, maar tevens een schitterend acteur die onder meer in *Jud Süß* had meegespeeld. Dit was een

⁶¹ Mogelijk valt die terugval te verklaren door de ideologische weerstand die nationaal-socialistisch Duitsland koesterde tegen alles wat niet volkseigen was. Anderzijds is geweten dat het werk van auteurs als Shakespeare en Shaw (als een van de weinigen) veelal bij de Groot-Germaanse gedachte ingelijfd.

nazipropagandafilm van Veit Harlan, waarin duidelijk werd gemaakt hoe Joden behandeld dienden te worden. De film was zo afgrijselijk indrukwekkend dat Heinrich Himmler na het zien ervan uitriep dat elke SS'er hem zou moeten gezien hebben alvorens te worden ingezet bij uitzuiveringsoperaties. Door Krauß' eigen ideologische overtuigingen had hij bij zijn Shylockinterpretatie geen last van het dilemma waarmee velen van zijn collega's worstelden. Van Amerongen vat zijn vertolking samen: "Hij maakte van zijn Shylock zo'n huiveringwekkende *Stürmer*-karikatuur dat zelfs de SA in de stalles de rillingen over de rug liep."⁶² Nadat rijkspropagandaminister Goebbels *Kaufmann von Venedig* had gezien, droeg hij Krauß op om samen met Harlan een verfilming van het stuk te maken. Het project liep echter vertraging op doordat de ideologen achter het nazi-apparaat zich vragen begonnen te stellen. Men vond de Kraus-verfilming niet antisemitisch genoeg. De ideologen pleitten voor een nieuwe, meer volkse vertaling. Bovendien bevatte het stuk zelf een aantal problemen. Men beseftte maar al te goed dat men de 'Hath a Jew not eyes'-monoloog niet kon weglaten zonder zich gigantisch belachelijk te maken. Bovendien ging de relatie tussen Shylocks dochter Jessica en een christen regelrecht in tegen het nazistische principe van raszuiverheid. Pas in november 1944, toen de plooiën in de interne keuken eindelijk min of meer waren gladgestreken, konden de opnames beginnen. De film zou nooit af geraken. Krauß moest zich na de oorlog bij de autoriteiten verantwoorden, maar kwam ervan af met een boete. Binnen de vijf jaar had hij alle mogelijke onderscheidingen ontvangen, inclusief een borstbeeld in het Weense Burgtheater.

Volgens O'Connor blijven groteske en weerzinwekkende Shylocks ook in de jaren na de oorlog de norm. Kennedy geeft die indruk niet, of focust er in ieder geval niet op. Wat de jaren vijftig betreft, gaat hij vooral iets dieper in op de Shylock die de Joodse acteur Ernst Deutsch in 1957 neerzette. Deze naoorlogse Shylock zit helemaal niet in de overheersende sfeer van de Shylocks uit de jaren dertig. Deutsch benadrukte net de menselijkheid van zijn personage temidden van een commerciële, verderfelijke wereld. Shylocks positie als outsider werd in deze productie beklemtoond door projecties, zowel van stukken tekst die deze rol onderstrepen als van Shylocks getormenteerde gelaatsuitdrukking wanneer hij in de vijfde akte van het toneel is verdwenen. Het Venetië met het handelscentrum rond de Rialto werd op scène met een brug verbonden met het Joodse getto.

⁶² Van Amerongen 2002.

Waar Kennedy dus al in de jaren vijftig verandering merkt, trekt O'Connor eerder een breuklijn bij de Shylockvertolking door Peter O'Toole⁶³ in 1960. O'Toole wil met zijn vertolking niet zozeer sympathie afdwingen voor zijn personage, maar wel begrip voor het lijden van een individueel Joods personage. Shylock is niet langer de (kwaadaardige) vertegenwoordiger van zijn (kwaadaardige) ras. Hij is veel neutraler als individu. Zijn handelingen en niet zijn Joodse identiteit maken hem tot een (deels) 'slecht' personage. O'Connor situeert O'Toole tegenover andere Shylockacteurs: "just as O'Toole's interpretation looks back to Edmund Kean rather than Henry Irving, so it looks forward [...] to Patrick Stewart rather than to Laurence Olivier."⁶⁴

Drie jaar later is er een historisch en symbolisch belangrijke productie van *The Merchant of Venice* door de Freie Volksbühne in Berlijn. In deze regie van Erwin Piscator, die pas was aangesteld als directeur van de Freie Volksbühne, wordt duidelijk dat na de Tweede Wereldoorlog dit stuk niet langer los daarvan kan worden beschouwd. Kennedy gaat zelfs – net als Gaskill – zo ver om te zeggen dat er, voor wie zich na 1945 aan *The Merchant of Venice* waagt, een andere tekst op tafel ligt dan voorheen. Een tekst die wel teruggrijpt naar de originele, maar er in zekere zin ook grondig van verschilt. In het tweede deel van deze verhandeling zal worden nagegaan hoezeer deze idee ook in Vlaanderen speelt en/of uit producties blijkt. Uiteraard is de Duitse context anders dan de Vlaamse en is het niet onlogisch dat de Duitse culturele productie van de naoorlogse jaren veel sterker worstelt met de verwerking van het oorlogsverleden. Als aanhanger van het episch theater was Piscator vooral geïnteresseerd in de socio-politieke context van de teksten die hij op het podium bracht: "Piscator dealt with the intensive complications of German responsibility and guilt forthrightly, by presenting what he called in the program note a "basically philo-semitic understanding of Shakespeare's play," the only one which would be correct "in the face of the historical events."⁶⁵ Een gelijkaardige bekommernis zit ook in *Der Stellvertreter* van Rolf Hochhuth, tevens door Piscator in hetzelfde jaar geregisseerd.

Ook in Amerika is het opvallend dat na de Tweede Wereldoorlog haast geen enkele Shylock nog als verderfelijke schurk wordt opgevoerd. Morris Carnovsky's Shylock uit 1957 was een diepmenselijke Jood die een zekere sympathie afdwong. Wanneer hij tien jaar later de rol opnieuw vertolkte, legde Carnovsky meer nadruk op de wraak, wat Shylock op slag een pak onsympathieker maakte. George C. Scott zette in 1962 een zeer intelligente, sardonische

⁶³ Zie bijlage, fig. 3.

⁶⁴ O'Connor 2002, 399.

⁶⁵ Kennedy 1993, 200.

en angstaanjagende Shylock neer die tegelijk zeer begrijpelijk was. Shylocks intellectuele superioriteit over de christelijke Venetianen werd hier duidelijk in de verf gezet.⁶⁶

In 1970 speelt Laurence Olivier⁶⁷ voor het eerst Shylock, dit in een productie van Jonathan Miller. In 1973 wordt de theaterversie bewerkt voor televisie. Het romantische aspect wordt hier helemaal naar de achtergrond verdrongen. Deze ingreep lokt zeer uiteenlopende reacties uit. De nadruk die Miller legt op het commerciële en het antisemitisme maken deze *Merchant of Venice* volgens de ene criticus tot iets hedendaags, voor anderen haalt het de hele balans van het stuk onderuit. Criticus Richard Foulkes plaatst Oliviers Shylock op een zelfde lijn met die van Irving, omwille van hun realisme. Andere critici zien dan weer een volledig originele en nieuwe interpretatie van Shylock. Over het meesterlijke accent van Olivier zijn de meeste critici het wel eens. Hij spreekt een soort dialect dat een poging is tot RP⁶⁸ Engels. Dit dialect is betekenisvol in de zin dat het duidt op een man, een outsider, die door een bepaalde taalvariant te spreken, wordt ingelijfd bij een groep, maar er niet in slaagt zijn afkomst te verloochenen (door fouten, maar ook door onnatuurlijke hypercorrectheid). O'Connor: "Its visual equivalent was the moment when Shylock, confidently waving his silver-tipped cane and holding the financial newspaper under his arm, lifted his glossy top hat in salute, only to reveal the yarmulke beneath."⁶⁹ Miller verplaatst het stuk naar de jaren tachtig van de negentiende eeuw. Oliviers Shylock loopt er netjes gekleed bij, zoveel mogelijk naar de normen van de christelijke groep van koopmannen. Ondanks verwoede pogingen tot integratie is deze Shylock gedoemd om altijd een outsider te blijven. In III,i beseft Shylock dat hij het contract kan gebruiken om zich te wreken op de christenen. Olivier speelt dit moment theateraal zeer sterk uit in zijn vertolking. Miller schrapt in zijn productie de 'aside' van Shylock in I,iii,38-49. Dat laat hem toe te verbergen dat Shylock Antonio al van lang voor het getekende contract haatte, vooral omwille van het feit dat Antonio door christenen renteloze leningen te geven Shylocks eigen leenpraktijken saboteert. Bovendien is het door deze schrapping ook geloofwaardiger om de uiteindelijke gevolgen van niet-terugbetaling vooraf in het contract voor te stellen als "in a merry sport"⁷⁰. De uiterlijke assimilatie van Shylock was dus maar schijn. Het essay van Esslin in het KVS-dossier van 1986-1987 slaat spijkers met koppen: "Oliviers Shylock dingt niet, zoals gewoonlijk, naar de sympathie van het publiek.

⁶⁶ In deze Broadwayproductie komen Gratiano en Lorenzo Jessica schaken in witte gewaden. Dit is wel historisch correct, maar het is tevens een verwijzing naar de actualiteit van de Ku-Klux-Klan.

⁶⁷ Zie bijlage, fig. 4.

⁶⁸ Received Pronunciation.

⁶⁹ O'Connor 2002, 401.

⁷⁰ Shakespeare, *The Merchant of Venice*, I,iii,141.

Deze man is een onmens, een hebzuchtig monster, door diepe wrok verteerd. Zijn tegenspelers zijn even hebzuchtig, even harteloos en evenzeer op voordeel uit, maar traditiegetrouw nemen zij de schijn aan van goed gedrag en geraffineerde manieren. Dit is het wat hun de bovenhand geeft, zodat ze op het einde nog onmenselijker, nog hartelozter zijn dan de jood.”⁷¹ Slecht tegen slechter als het ware, maar ook hard tegen harder: Oliviers Shylock weet in de rechtszaal perfect dat hij het recht aan zijn kant heeft. Wanneer hij in dit vervalste proces alles kwijtspeelt, stort hij letterlijk in elkaar.

Peter Zadek zette zich in zijn regie van 1972 af tegen zeemzoete interpretaties die gekleurd waren door de gebeurtenissen tijdens de Tweede Wereldoorlog. Interessant is dat Zadek zelf zoon van een Joodse handelaar was. Zijn vader ontvluchtte Duitsland in 1933, waardoor Peter Zadek werd opgeleid in Oxford (samen met Peter Brook). Eind de jaren vijftig keert Zadek terug naar Duitsland, waar hij dan in 1972 in Bochum zijn *Merchant of Venice* regisseert.⁷² Deze productie schoffeert de publieke opinie mateloos en verwijt de Duitsers hun zogenaamde ‘collectief geheugenverlies’ door Shylock als een ‘Jud Süß’, het door de nazi’s gevestigd stereotype van de Duitse Jood, te presenteren.

De nadruk die Jonathan Miller legde op het commerciële vinden we ook terug in de Amerikaanse productie van Ellis Raab uit 1973. Het centrale thema was de rol van het financiële aspect in verband met de liefde, of - naar Raabs eigen zeggen - “the corruption of love by money”⁷³. Deze productie ziet de relatie tussen Bassanio en Antonio openlijk als homoseksueel. Paul Butler speelt de rol van een zwarte Shylock. Raab wil helemaal af van het sterrenstelsel en haalt in tegenstelling tot Miller dan ook geen grote naam als Laurence Olivier binnen. Shylock wordt opgevoerd als een zeer menselijk personage met een groot hart. Raab geeft *The Merchant of Venice* een andere focus mee dan we gewoon zijn, namelijk die van het Amerikaans anti-zwart racisme van de jaren zeventig.

Tussen 1978 en 1981 werd Shylock in de Royal Shakespeare Company zowel door Patrick Stewart⁷⁴ als David Suchet⁷⁵ - een Jood - vertolkt, telkens in een regie van John Barton. Geen van beiden wilde Shylock zwart of wit spelen, maar net de (schijnbare?) inconsequenties die in de rol vervat zitten tot uiting brengen. Stewart wilde Shylock ook niet

⁷¹ BE AMVB 056/679.

⁷² Voordien had hij in de jaren vijftig reeds een Engelstalige productie van het stuk geregisseerd en een Duitse in 1961 in Ulm. Deze producties maakten echter veel minder ophef dan die van 1972. In 1988 zou hij in het Weense Burgtheater een vierde en laatste maal het stuk regisseren.

⁷³ Gaskill 2002, 378.

⁷⁴ Zie bijlage, fig. 5.

⁷⁵ Zie bijlage, fig. 6.

louter zien als een symbool voor zijn ras, maar als representatief voor alle slachtoffers die zich tegen hun vervolgers keren, wellicht een beetje zoals Heine het in zijn essay presenteerde. Stewart probeert van Shylock met andere woorden een meer universele outsider te maken dan hij puur tekstueel gezien is: “Shylock is an outsider who happens to be a Jew”⁷⁶, zegt O’Connor met de woorden van Barton. Stewart ziet ook Shylocks obsessie voor geld als een belangrijk aspect van het personage. Toch kleedt Stewarts Shylock zich niet naar de christelijk-Venetiaanse normen, maar loopt er slordig bij, dit in tegenstelling tot Tubal, die er wel zo conform mogelijk de Venetiaanse christenen wil uitzien. Shylock is bij Stewart een soort materialist die vooral geen geld wil uitgeven. Zijn Shylock blijft aantrekkelijk door de flinke dosis gevatte ironie die hem in staat stelt als outsider te overleven in de hem vijandig gezinde maatschappij. O’Connor trekt een belangrijke conclusie uit deze productie: “these two interpretations directed by John Barton demonstrated for the first time that it was perfectly possible to engender a healthy disgust at anti-Semitism without having to play Shylock as a tragic hero and martyr.”⁷⁷

Naast belangrijke theaterproducties zelf, werd zeker vanaf de jaren zeventig ook de televisie zeer doorslaggevend in de beeldvorming rond Shylock bij de publieke opinie. De BBC-productie uit 1973 van Jonathan Miller (met Olivier als Shylock) werd al aangehaald. Voor een tweede BBC-productie doet Miller in 1980 een beroep op regisseur Jack Gold. Niet alleen producer Miller en regisseur Gold waren op die manier Joods, ook Shylockacteur Warren Mitchell was van Joodse afkomst.⁷⁸ Mitchell speelt een heel ongeassimileerde Shylock, die in zowat alles tegengesteld is aan de waarden van de Venetiaanse bourgeois. De poging in deze productie om van Shylock een authentieke Jood te maken wordt door de meeste critici als een karikatuur geïnterpreteerd.

In 1987 staat Antony Sher⁷⁹ als Shylock op de planken in een productie van de Royal Shakespeare Company, geregisseerd door Bill Alexander. Sher speelt een traditionele, stereotiepe Jood in de traditie van voor O’Toole. Zijn Shylock kan vooral worden getypeerd als een onaantrekkelijk personage. Deze productie insinueert een interpretatie van het vreemde contract dat een pond vlees van Antonio eist die gaat in de richting van het besnijden van Antonio. Een besnijdenis zou de Venetiaanse koopman de facto als joods kenmerken en zo exact het omgekeerde bewerkstelligen van wat de christenen met Shylock willen doen,

⁷⁶ O’Connor 2002, 405.

⁷⁷ O’Connor 2002, 408.

⁷⁸ Thielemans 1983 leest dit als een soort ‘zelfbeschermingsoperatie’ van de BBC om dit politiek geladen stuk omzichtig aan te pakken. Men vond dat men, wat er ook zou gebeuren, met Miller, Gold en Mitchell politiek goed safe zat.

⁷⁹ Zie bijlage, fig. 7.

namelijk hem bekeren. Het al dan niet besneden zijn is immers het distinctieve kenmerk bij uitstek dat Joden in de Elizabethaanse tijd van christenen onderscheidt. James Shapiro wijst in zijn boek op de complexiteit van Shylocks eis in *The Merchant of Venice*. Om dit te begrijpen moeten we terug naar de oorsprong van de besnijdenis in de bijbel. God droeg Abraham in het Oude Testament op zijn volk te besnijden als een teken van het Verbond dat God met het Joodse volk had gesloten. Christenen verkondigden later dat de Joden de besnijdenis verkeerd begrepen hadden omdat ze Gods oproep letterlijk, als een uitwendige besnijdenis, hadden geïnterpreteerd. De christenen baseren zich op een brief van Petrus aan de Romeinen, waarin Petrus wijst op de metaforische betekenis van de besnijdenisvoorschriften in Deuteronomium 10.16 en 30.6. Deze teksten handelen over de besnijdenis van het hart. Met deze voorkennis krijgt het pond vlees dat Shylock uit Antonio's hart wil snijden een geheel nieuwe dimensie. Shylock heeft wel degelijk begrepen dat een besneden hart niet hetzelfde is als een besneden penis, maar in zijn wraakzucht keert hij de figuurlijke betekenis van de besnijdenis van het hart om in een letterlijke uiterlijke besnijdenis. Hij wil dus een zuiveringsritueel uitvoeren op Antonio's hart, precies dat lichaamsdeel waar de christenen geloven werkelijk besneden en dus zuiver te zijn. We komen pas laat in het stuk te weten uit welk lichaamsdeel Shylock precies een pond vlees wil snijden. Shapiro wijst op het frequente gebruik van het woord 'flesh' voor 'penis' in laatzestiende-eeuwse bijbelvertalingen. Dat betekent dat een Elizabethaans publiek de dreiging om een deel van Antonio's 'flesh' weg te snijden probleemloos kan hebben geïnterpreteerd als een poging van Shylock om Antonio te besnijden en hem dus Jood te laten worden. Shers Jood is in deze productie al bij al iets te conventioneel om sterke reactie uit te lokken. Die reactie kwam er wel op de homoseksuele relaties die werden geëxpliciteerd tussen Bassanio en Antonio enerzijds en Solanio en Salerio anderzijds.

Regisseur Sir Peter Hall bracht in 1989 in het Londense West End een productie waarin elke ideologische agenda ontbrak. Dustin Hoffman speelde Shylock. Antisemitisme wordt er nauwelijks behandeld. Vele critici gaan in op de kleine gestalte van Hoffman, die daardoor niet geschikt zou zijn om Shylock te spelen. Bovendien is hij een Amerikaan. Adjectieven als 'low-key', 'small-scale' en 'light-weight' worden bovengehaald om Hoffmans vertolking te typeren. De kritische reacties op deze productie verdeelde de mogelijke interpretaties van *The Merchant of Venice* in twee kampen: aan de ene kant de donkerdere, complexere producties waarin ideologie vervat zit, aan de andere de lichtere komedies waarin het antisemitisme zeer impliciet of zelfs helemaal niet doorschemert. Hoffmans vertolking gaat meer uit van ironie dan van passie, aldus O'Connor. De meeste critici konden weinig begrip opbrengen voor de

eenzijdig ironische interpretatie van het stuk. Voor een aantal scènes kreeg Hoffman wel waardering, maar als geheel woog zijn spel licht.

De productie uit 1993 van David Thacker voor de Royal Shakespeare Company luidt opnieuw een volledige ommekeer in. Shylock wordt hier helemaal uitgespeeld als een slachtoffer dat onrecht is aangedaan door de christenen. Zijn kwaadaardigheid heeft in deze productie dan ook niets te maken met het feit dat hij een Jood is. Niet de culturele en religieuze verschillen tussen Joden en christenen worden benadrukt, maar wel hun gelijkens, namelijk hun interesse voor geld. David Calder speelt een zeer sympathieke Shylock. Zijn gedrag mag evenwel niet worden gezien als representatief voor het hele Joodse volk. Deze productie wordt in een hedendaagse kostumering en met een modern decor gespeeld. De christelijke personages zijn Londense yuppies. De Shylock van Calder krijgt geen typisch Joodse attributen. Shylock is gewoon een Londens zakenman die toevallig een Jood is. Echte haat jegens Antonio komt in deze vertolking nooit echt boven. Om deze houding geloofwaardig te houden, speelt Calder sommige passages (zoals de ‘asides’) erg licht en luchtig. Toch moest Thacker enkele passages schrappen om de Shylock die hij voor ogen had overeind te kunnen houden. Zo moest bijvoorbeeld de passage die begint met “If I can catch him once upon the hip [...]”⁸⁰ eraan geloven. Thacker voegde ook passages toe, zoals Shylock die zijn woonkamer binnenkomt, een cd’tje met Schubert in de hifi-keten stopt en zich in zijn armstoel nestelt met een foto van Leah. Het maakt Shylock sympathiek en de gezellige huiselijke sfeer die wordt gecreëerd maakt Jessica’s vlucht ook een stuk minder begrijpbaar. In de eerste scène van de derde akte wordt meteen de tweede helft van de scène met Tubal ingevoegd.⁸¹ De gerechtsscène had bij Calder niets van het triomfalisme dat Shylock meestal tentoon spreidt wanneer zijn zaken er aanvankelijk goed blijken voor te staan. Pas wanneer men hem in de vierde akte ‘alien’ noemt, raakt Shylock de controle kwijt, eindigend met een oprecht verraste “I am not well”⁸². De gerechtsscène stopt met een alleen achtergebleven, verslagen Shylock, die het publiek uitdagend aankijkt vooraleer de lichten dimmen. Ook Irving pakte het op die manier aan, om Shylock een laatste theateraal ‘moment de gloire’ te geven. Vaak barstte het applaus los wanneer het doek viel bij dit vervroegde einde van de vierde akte.

Peter Sellars brengt op 10 oktober 1994 de première van zijn *The Merchant of Venice* op de planken in Chicago. Deze productie is geïnspireerd op racistisch geweld in Los Angeles

⁸⁰ Shakespeare, *The Merchant of Venice*, I,iii,46.

⁸¹ III,i,75-123 komt hier dus onmiddellijk na III,i,20.

⁸² Shakespeare, *The Merchant of Venice*, IV,i,196.

twee jaar voordien, waarbij twee politiemannen Rodney King, een zwarte Amerikaan, in mekaar sloegen. Hoewel alles zeer duidelijk was op videotape, werd Rodney King toch schuldig bevonden omdat hij het incident zou hebben uitgelokt. Sellars ging met Shakespeare aan de slag omdat zijn tekst de link legt tussen racisme en kapitalisme. Sellars brengt een zeer multiculturele cast samen – Portia is Aziatisch, Bassanio Latijns-Amerikaans, Shylock en Tubal zwart - waardoor het thema van het antisemitisme helemaal wordt verdrongen. Hij maakt er een hoogtechnologische voorstelling van, met televisies en videocamera's op de scène. De acteerprestaties in het vier uur durende stuk leken nergens op, de meesten verlieten de voorstelling tijdens de pauze, bevestigden Kennedy en Zoglin. Toch is deze voorstelling hoe dan ook interessant omdat ze een postkoloniale dimensie toevoegt aan de tekst. Ook O'Connor beaamt de slechte kritieken op Sellars' voorstelling: "it was ideologically overbearing; it used technology distractingly and untheatrically (characters filmed the action, which was shown on monitors in the auditorium); it inappropriately exploited emotions stirred up by the then recent Los Angeles riots; and it distorted the text."⁸³ De imposante zwarte acteur Paul Butler speelt Shylock, net als in de productie van Ellis Raab in de jaren zeventig. Sellars regisseert niet alleen in de geest van Raab wat de multiculturele cast betreft. Bij beiden hangt ook een sombere sfeer over de voorstelling, onder meer doordat Portia in de feeëriekere scènes in Belmont erg zakelijk en berekend, zonder enige romantiek, wordt geportretteerd. Zowel Raab als Sellars expliciteren bovendien duidelijk de homo-erotische relatie tussen Antonio en Bassanio. Ondanks de overwegend negatieve kritieken over deze productie, werd Butlers Shylock meestal wel goed ontvangen. Hij speelde een Shylock die tegelijk erg verfijnd en erg krachtig overkwam. Net als Calder, speelde ook Butler niet triomferend in de gerechtsscène. Van deze Shylock kan niet worden verwacht dat hij persoonlijk genot zou ervaren in het wegsnijden van het vlees. Hij blijft gewoon zitten en zal toekijken hoe twee wachters van de rechtszaal de 'operatie' uitvoeren. O'Connor stelt dat de Shylock van Butler alle troeven in handen heeft om als meest sympathieke Shylock sinds Irving te worden herinnerd: "with a director anxious to atone for white guilt; the casting of blacks as Jews; the back-drop of the Los Angeles riots; a deserting Lancelot Gobbo played as a physically repulsive lecher a Lorenzo who was clearly about to abandon Jessica for Portia; a Bassanio whose affections were plainly going to be transferred back to Antonio as soon as he had secured in his wife's fortune; and a merchant who seemed to have fabricated the whole story

⁸³ O'Connor 2002, 417.

of the lost ships in order to prove his love, Butler's Shylock was always going to show up rather well.”⁸⁴

Mahon vermeldt een productie in Stratford-upon-Avon uit 1998, met Philip Voss⁸⁵ als Shylock. Hier wordt opnieuw de scène toegevoegd die Henry Irving destijds voor het eerst had ingevoerd: wanneer Shylock terugkomt van zijn etentje met de christenen, ziet hij Jessica in de verte tussen de carnavalsvierders, maar ze negeert hem. Het verschil met de originele tekst zit hem hierin dat Shylock in wat we voor de duidelijkheid de Irving-versie zullen noemen op weg naar zijn huis al weet dat Jessica er niet meer is. O'Connor noemt de Shylock van Voss al in 1997, zonder er een bepaalde productie bij te vermelden. Voss wilde van Shylock een overwinnaar maken en speelde hem als een krachtig, modern en vooraanstaand zakenman. Dat maakte zijn uiteindelijke verlies des te aangrijpender. Voss' Shylock is goed uitgedacht en prachtig uitgevoerd. Hij brengt opnieuw een essentie in Shylock naar boven die in een aantal moderne producties in de jaren voor hem was genegeerd of naar de achtergrond verschoven.

In 1998 vindt de eerste productie van *The Merchant of Venice* plaats in het nieuwe Globe Theatre. Regisseur van dienst is Richard Olivier. Norbert Kentrup⁸⁶ nam de rol van Shylock voor zijn rekening. Hij bracht een zeer humoristische Shylock (met een Duits accent) die men onmogelijk kon haten. Het contract met Antonio ziet hij oprecht als een teken van vriendschap, de clausule over het pond vlees in geval van niet-terugbetaling interpreteren zowel Antonio als Shylock als een grappig spelereitje. Richard Olivier bleek niet de beste keuzes te hebben gemaakt. The Globe stond voor authentiek Elizabethaans theater. Hoewel we niet weten hoe Shylock in de Elizabethaanse tijd precies werd gespeeld, is de interpretatie van Kentrup alleszins anachronistisch: het vermijden van negatieve stereotypering van Shylock en de nadruk op zijn vaderlijk verdriet werden volgens O'Connor vooral beïnvloed door een gevoeligheid die eigen is aan de postholocaust. O'Connor vraagt zich af of het wel mogelijk is om de complexiteit van *The Merchant of Venice* op een hedendaags publiek over te brengen in een strikt 'Elizabethaanse' productie.

Een jaar later speelt Henry Goodman⁸⁷ de rol van Shylock in het Royal National Theatre. Deze rol levert hem een Laurence Olivier Award voor beste acteur op. De regie van deze productie is in handen van Trevor Nunn. Goodmans vertolking krijgt van de critici lof in superlatieven. O'Connor omschrijft deze *Merchant of Venice* als “a naturalistic play about

⁸⁴ O'Connor 2002, 418.

⁸⁵ Zie bijlage, fig. 8.

⁸⁶ Zie bijlage, fig. 9.

⁸⁷ Zie bijlage, fig. 10.

worth and value, in which the two cultures of Venetian Christian and alien Jew had to be presented with utmost clarity.”⁸⁸ Een interessante ingreep van Trevor Nunn is dat hij het stuk in de jaren 1930 plaatst. De anti-Joodse gevoelens waren op die manier een evidentie, maar tevens is het publiek er zich constant van bewust dat deze jaren '30 de voedingsbodem zijn geweest voor de Holocaust. Nunn wilde in zijn scenografie niet polariseren en vermeed daarom voor de hand liggende symbolen als graffiti en swastika's. Shylock is in deze productie “a religious, conservative Jew, tired of the old animosity between himself and Antonio, who offers the bond as a genuine attempt to break down the barriers; but nonetheless feels profoundly that the hedonistic Christian society of the louche Bassanio and his friends has irredeemably lost its way.”⁸⁹ Shylock is een man die trots is op zijn joodse religie en zijn Joodse cultuur en die dat ook wil tonen in het dagelijkse leven. Jessica loopt weg van huis omdat ze de druk niet meer aankan. Sinds de dood van Leah verwacht Shylock van zijn dochter dat ze de huishoudelijke taken van zijn vrouw overneemt en tegelijk zijn liefhebbende dochter is. Reeds voor III,i nam Shylock volgens deze productie de beslissing om het contract volgens de letter uit te voeren, namelijk tijdens zijn gesprek met Salerio en Solanio. Die beslissing werd nog eens bevestigd tijdens het gesprek met Tubal. Tijdens de gerechtsscène luistert Shylock aandachtig. Hij is niet agressief, maar gooit bij zijn verlies zijn keppeltje in de lege schaal van de weegschaal. Shylock realiseert zich dat het lot waarvoor hij zo vreesde bewaarheid wordt: dat van de buitengeslotene, de outsider. Het stuk eindigt met een klaagzang van Jessica die ze heeft geleerd van haar vader. Tekstueel brengt Nunn een niet onbelangrijke wijziging aan. Hij verplaatst een deel van Shylocks aside in de eerste akte (I,iii,43-44, 48-49)⁹⁰ naar het einde van III,i. Dit is een belangrijke wijziging omdat deze harde woorden nu pas na de vlucht van Jessica komen, wat de interpretatie ondersteunt dat Shylocks plan gebaseerd is op de vaderlijke pijn na de vlucht van zijn dochter en niet puur op het financiële. Net als Patrick Stewart wilde ook Goodman de ambiguïteiten in Shylock uitspelen. O'Connor citeert uit een interview met Goodman waarin hij het over Shylock heeft: “If the audience can love him and hate him, understand him, then not understand him ... then you've got him”. (p.424)

Nog in 1999 speelt Hal Holbrook de rol van Shylock in een regie van Michael Kahn. Net zoals Raab en Sellars plaatst Kahn het financiële aspect en het thema racisme – niet enkel antisemitisme! - centraal. Deze productie is echter een pak conservatiever dan die van Raab

⁸⁸ O'Connor 2002, 421.

⁸⁹ O'Connor 2002, 422.

⁹⁰ “If I can catch him once upon the hip, / I will feed fat the ancient grudge I bear him” en “ Cursèd be my tribe / If I forgive him.”

en Sellars. Ook Kahn knipt in de romantische en komische scènes in Belmont, waardoor het stuk elke lichtheid verliest. Kahn interpreteert Shylocks uitroep “My daughter! O, my ducats”⁹¹ als een oprechte bekommernis om zowel zijn geld als zijn dochter. Door alle gebeurtenissen wordt Shylock zowel op familiaal als op zakelijk gebied uit balans gebracht. Kahn wil net als Sellars aantonen hoe een ver doorgedreven kapitalisme de samenleving kan omverwerpen. De wraak die Shylock wil nemen stamt niet uit het financiële of persoonlijke onrecht dat hem is aangedaan, maar puur uit een vaderlijke woede uit liefde voor zijn dochter.

De meest recente Shylock met internationale uitstraling is die van Al Pacino⁹² uit de filmbewerking van Michael Radford uit 2004.⁹³ De film wordt in de oorspronkelijke historische setting gedraaid. Pacino speelt een erg goed uitgebalanceerde Shylock, die als mens duidelijk wordt gedreven door woede en haat. Deze Shylock wil begrip afdwingen: hij is iemand die duidelijk zondigt, maar doet dit slechts omdat er zoveel tegen hem is gezondigd.

2.3.5. Besluit

Het voorgaande biedt een vrij werkbaar kader om de kernvoorstellingen die in deel twee worden behandeld met enige relevante voorkennis van Shylockvertolkingen te bestuderen. In grote lijnen zijn er aanvankelijk de zeer karikaturale Shylocks tot en met Tomas Doggett, een interpretatie die ook in de negentiende en twintigste eeuw telkens op een eigen specifieke manier centraal stond in de vertolkingen van onder meer Gémier, Krauss, Zadek en Sher. Naar de complexiteit in het personage wordt gezocht vanaf Macklin, die samen met Kean en Irving als de drie grote grondleggers van de moderne Shylockvertolkingen kunnen worden gezien. Het karikaturale dat Shylock voordien tekende, moet plaats ruimen voor een steeds stijgende tragiek. Voor Kean gebeurt dat in een ware sterrenrol (wat overigens veel navolging zou vinden), Irving extrapoleert voor het eerst het individuele van Shylock naar het hele Joodse ras. Sommige Shylocks, zoals die van Booth en Dignam, worden zonder enige waardigheid gespeeld, andere krijgen onder meer onder invloed van de Tweede Wereldoorlog een (soms overdreven) nobele en sympathieke status (Deutsch, de vroege Carnovsky, Kentrup). In de loop van de twintigste eeuw gaan enkele producties de nadruk leggen op het financiële/commerciële en (socio)politieke aspect (Piscator-regie, Voss, Holbrook), soms in combinatie met het antisemitisch thema (Goodman, Olivier) of algemener racisme (Butler). In

⁹¹ Shakespeare, *The Merchant of Venice*, II,viii,15.

⁹² Zie bijlage, fig. 11.

⁹³ In België kwam de film pas uit op 3 mei 2006.

sommige producties is Shylock geen vertegenwoordiger van het Joodse ras, maar is zijn lot slechts een louter individuele aangelegenheid (O'Toole, Calder). Soms geraakt zijn Joodse identiteit zelfs helemaal op de achtergrond (Stewart). Het zijn slechts enkele lijnen, die een aantal belangrijke aandachtspunten opleveren waarlangs de Shylockacteurs in Vlaanderen kunnen worden bevraagd.

DEEL II: SHYLOCK IN HET VLAAMSE THEATERLANDSCHAP

1. Van 1887 tot en met 1925-'26: Bouwmeestertijdperk

In het eerste deel van deze verhandeling werd reeds kort ingegaan op Vlaanderens kennismaking met Shylock in de tweede helft van de jaren tachtig van de negentiende eeuw. Centraal daarbij stonden het Meininger Gesellschaft (met een ongekende Shylockacteur) en het gezelschap van de Italiaan Rossi.

In 1887 is de beroemde Nederlandse acteur Louis Bouwmeester⁹⁴ voor het eerst als Shylock in Vlaanderen te zien. Het is onduidelijk of het om een eenmalige voorstelling gaat of om een productie die meermaals werd opgevoerd. Enkel een aankondiging in *Het Tooneel* van 19 januari 1946 vermeldt deze *Koopman van Venetië* als de eerste vertoning in Vlaanderen van Bouwmeesters Shylock. Volgens hetzelfde artikel werd deze voorstelling gespeeld onder het bestuur van Frans Van Doeselaer, toenmalig directeur van de Nationaal Tooneel, de latere KNS. Wellicht gaat het hier echter niet om een productie van het Nationaal Tooneel. In het archief van de KNS, ondergebracht bij het Antwerpse Felixarchief, is er immers niets over terug te vinden. Bovendien bevestigen verschillende bronnen dat *De koopman van Venetië* door het Nationaal Tooneel in het seizoen 1893-1894 de eerste Vlaamse productie van het stuk is.⁹⁵

⁹⁴ Zie bijlage, fig. 12, 13, 14.

⁹⁵ Hoewel het niet het onderwerp van deze verhandeling is, kunnen we ook de vraag stellen naar de omgang met *De koopman van Venetië* in Franstalig België. Tijdens dit onderzoek werd hiernaar niet specifiek gezocht, maar na toevallig op een aantal producties te zijn gestoten was de nieuwsgierigheid gewekt. Om niet al te zeer buiten de lijntjes te kleuren wordt de behandeling ervan hier beperkt tot een loutere vermelding, zonder de ambitie om volledig te zijn, meer informatie te verschaffen of een parallel uit te werken met de Vlaamse situatie. De archiefsite ASP@sia vermeldt een eerste productie van Théâtre Royal du Parc tijdens de seizoenen 1933-1934 en 1934-1935 en een volgende in 1941-1942. Rideau de Bruxelles voerde het stuk op in 1949-1950 (met Werner Degan als regisseur) en in 1954-1955 (met Louis Boxus aan de regietafel). Théâtre National volgde in 1957-1958 en tenslotte werd het stuk in de seizoenen 1994-1995 en 1995-1996 opgevoerd in een coproductie waaraan maar liefst zeven theaterhuizen meewerkten. De regisseur was hier Michel Tanner. Het archief en de collectie van het Maison de Belonne, de Franstalige tegenhanger van het VTI, bevat wellicht interessant materiaal voor uitgebreider onderzoek.

1.1 De Shylock van Louis Bouwmeester

Bouwmeester was vooral in Vlaanderen te zien tijdens het eerste decennium van de twintigste eeuw, maar reeds voor het grote publiek hem veelvuldig aan het werk kon zien in Vlaanderen had Bouwmeester zijn naam in het Nederlandse taalgebied gevestigd met zijn Shylockinterpretatie. Wie in Vlaanderen professioneel met theater bezig was en enige interesse toonde voor Shakespeare, was ongetwijfeld al naar Nederland afgezakt om de steracteur Bouwmeester aan het werk te zien als Shylock. Bouwmeester zou jarenlang de standaard blijven voor de Shylockvertolkingen in Vlaanderen en Nederland. In een monografie uit 1910 wordt Bouwmeester al aangekondigd als “Neerland’s grootsten tooneelspeler, Louis Bouwmeester”⁹⁶ en even verderop zelfs als “onzen eersten tooneelspeler”⁹⁷.

De meeste artikels die de Shylock van Louis Bouwmeester bestuderen, beginnen hun verhaal in 1880. Dat is het jaar waarin Bouwmeester voor het eerst de Jood uit *De koopman van Venetië* speelde, in een productie van Het Nederlandsch Tooneel. Bouwmeester zou de rol nog 44 jaar lang vertolken. In zijn bijdrage aan het lijvige overzichtswerk *Een Theatergescheidenis der Nederlanden*, brengt Groeneboers artikel interessante gegevens aan die vaak over het hoofd worden gezien: 1880 was namelijk niet het eigenlijke begin van Bouwmeesters carrière als Shylockacteur. Reeds zestien jaar voordien had de toen 22-jarige Bouwmeester Shylock gespeeld in het Salon des Variétés, een optreden dat aan de aandacht van de pers voorbijging omdat de critici er gewoonweg niet kwamen.⁹⁸ De Shylock die hij toen speelde was het hoofdpersonage uit *Shylock, de koopman van Venetië*, een naar het Nederlands vertaalde Franse bewerking van Shakespeare door Ferdinand Dugué.⁹⁹ Mogelijk heeft deze eerste Shylockrol een grote invloed uitgeoefend op Bouwmeesters hele visie op het personage.

De oorspronkelijke Shakespeareversie werd lange tijd door de censuur verboden omdat men vond dat Shakespeare Shylocks christenhaat onvoldoende had verklaard in zijn stuk. Dugué voerde dus een aantal wijzigingen door: zijn versie opent met een jonge Shylock

⁹⁶ Van Der Hoeven 1910, v.

⁹⁷ Van Der Hoeven 1910, viii.

⁹⁸ De Leeuwe 1966 vermeldt Bouwmeesters optreden in het *Salon des Variétés* ook, maar dateert er zijn eerste Shylockvertolking in 1871, zeven jaar later dus dan Groeneboer.

⁹⁹ De oorspronkelijke titel van Dugués bewerking was *Le juif de Venise*. Het stuk werd voor het eerst in 1854 in Parijs gespeeld.

die thuis slaags geraakt met twee Jodenhatende Venetiaanse edelmannen. Ze weigeren hun schuld bij hem in te lossen en geven hem in de plaats een stevig pak rammel. Dugué laat hen ook Shylocks huishoudster Sarah vermoorden en zijn zoontje ontvoeren. Hij introduceert hiermee twee personages die niet voorkomen bij Shakespeare. Van Shylocks dochter Jessica is bij Dugué geen sprake. Shylock belandt in de gevangenis. Hij krijgt zelfs geen uitstel om zijn ontvoerd zoontje op te sporen. Twintig jaar later begint het eigenlijke eerste bedrijf. Shylock heeft al die tijd gezworen zich te zullen wreken...

Eind 1878 krijgt Bouwmeester een contract aangeboden bij Het Nederlandsch Tooneel. De eerste *Koopman van Venetië* in de nieuwe vertaling van Burgersdijk wordt er in 1880 schitterend onthaald. Het betekent voor Bouwmeester het begin van meer dan 2000 avonden Shylock op 44 jaar tijd.¹⁰⁰ Groeneboer omschrijft de Bouwmeester van dat moment als een natuurtaent, maar een nog ongeslepen diamant.

Bouwmeester speelde Shylock als een vertegenwoordiger van zijn ras en cultuur, als een Jood die zich niet zomaar laat kleineren. Antisemitisme was ook in Nederland een spijtige realiteit: Joden werden vaak gezien als verderfelijke, kapitalistische woekeraars. Bouwmeester verwerkt deze realiteit in zijn vertolking. Hij toont de feiten zodanig dat Shylocks wraakzucht gerechtvaardigd (of op zijn minst begrijpelijk) kan worden. Zijn personage is een ware incarnatie van het vervolgde Jodendom, dat in een slecht daglicht wordt gesteld door de christenen en uit is op die ene grote triomf. Van Der Hoeven gaat ervan uit dat deze interpretatie tegen Shakespeares intenties is: "In Shakespeare's tijd werd Shylock uitgelachen, misschien het tooneel afgejouwd, de lelijke woekeraar! En wat doet Bouwmeester? Omdat onrecht aan hem gebeurt [...], komt onze rechtvaardigheidszin in opstand."¹⁰¹

De middelgrote Bouwmeester zag er als Shylock op het podium groter uit dan hij in werkelijkheid was. Hij ging gekleed als een "orthodoxe Oosterse jood in een donkerbruine kaftan met grauwbroune bontkraag over een vaalbruin dichtgeknoopt onderkleed."¹⁰² Bouwmeesters Shylock is helemaal traditioneel uitgedost, compleet met talliet (groot gebedskleed) en arba'kanfoth (klein gebedskleed). Om zijn verschijning compleet te maken, droeg hij een zwart keppeltje. Op foto's zien we dat Bouwmeester, als een vrome jood, ook peijes droeg. Zijn wenkbrauwen en lange puntbaard stonden overeind en hij kreeg een vale

¹⁰⁰ Zijn 2000^e Shylock speelde Bouwmeester op 3 maart 1923.

¹⁰¹ Van Der Hoeven 1910, 27-28. Over de intenties van Shakespeare kan geen uitsluitel worden gegeven, maar zoals reeds aangegeven in het eerste deel was de situatie vermoedelijk toch complexer dan Van Der Hoeven ze hier voorstelt.

¹⁰² De Leeuwe 1966, 10.

huidskleur waarin rimpels werden geaccentueerd. Enkele tanden werden zwart gemaakt om een gat te enceneren. Van Raalte benadrukt hoe perfectionistisch Bouwmeester wel was in zijn voorbereidingen in de kleedkamer. Zijn grime was steeds tot in de puntjes afgewerkt. Van Raalte vertelt: “Toen ik in zijn kleedkamer binnentrad was hij juist met zijn baard doende; telkens bracht hij er kleine veranderingen en verbeteringen in; de tooneelkapper moest met een friseerijzer er een anderen vorm aan geven; hier nog wat, daar nog wat; net zoolang totdat hij zich met een onderzoekenden blik in den spiegel overtuigd had, dat aan zijn uiterlijk niets meer ontbrak.”¹⁰³

De foto links van het titelblad in de monografie van Van Der Hoeven toont een erg verwilderde, bijna dierlijke Shylock in de gerechtsscène. Shylock heeft op dat moment zijn onderkleed opengescheurd uit frustratie en woede. Zijn nagels staan nog in zijn borst geklemd. Op deze foto is ook duidelijk een (trouw?)ring aan zijn vinger te zien. Op de foto's verderop in deze publicatie is geen ring te zien. Bouwmeesters Shylock loopt meestal gebogen, leunend op een stok. Regelmatig staat hij met zijn handen opgeheven naar de hemel, soms zien we ze met gekromde vingers, klauwend naar de christenen.

Bouwmeester weet meesterlijk een sfeer rond zijn personage te creëren. Hij brengt de literaire vertaling van Burgersdijk dicht bij de spreektaal van het volk – De Leeuwe noemt het een ‘verhuiselijking’ van de taal – en vult de tekst gepast aan met geluiden, stiltes en een goed gedoseerde gebarentaal. Dat Bouwmeester zijn Shylock in uitersten speelt, wordt zeer goed geïllustreerd in de gerechtsscène: Shylock komt erg onzeker en aarzelend de rechtszaal binnen. Tijdens zijn betoog groeit zijn zelfvertrouwen en voelt hij zich sterker worden, om enige tijd later, wanneer de ‘rechtsgeleerde’ Portia binnenkomt, weer even deemoedig te worden als bij het begin van de scène. Wanneer hij later in dezelfde scène dreigend voor Antonio staat, ontpopt Shylock zich tot een brullend roofdier, zijn ene hand op Antonio's borst, met zijn andere het gewette mes omklemmend.

De website *Een leven lang theater*¹⁰⁴ bevat een audiofragment uit een opvoering van *De koopman van Venetië* met Louis Bouwmeester. Het gaat om de passage in III,i waarin Tubal Shylock op de hoogte brengt van het feit dat Jessica nog niet gevonden is en dat Antonio een galjoen heeft verloren. Bouwmeester houdt een zeer strak tempo aan in zijn tekstzegging, zijn uitroepen zijn overdonderend krachtig en hij heeft een opvallende, snijdend scherpe lach en een agressief rollende ‘r’ in woorden als ‘christen’, ‘wraakzucht’,.... . Aan het einde van de scène druipt Bouwmeester (naar hedendaagse normen overdreven) huilend het

¹⁰³ Van Raalte 1901, 19-20.

¹⁰⁴ <http://www.eenlevenlangtheater.nl/Louis%20Bouwmeester/Audio/276.html>

podium af. Als we Bouwmeesters Shylock proberen te situeren tussen de Shylockacteurs die in het eerste deel werden behandeld, leunt hij het dichtste aan bij zijn quasi-tijdgenoot Henry Irving. Bouwmeester imiteerde Irving trouwens in het toevoegen van diens stille scène wanneer Shylock na het etentje bij de christenen naar huis terugkeert.

Bouwmeester was een schitterend acteur, zoveel is zeker. De Leeuwe noemt zijn speelstijl, bij gebrek aan gepastere terminologie, romantisch-realistisch.¹⁰⁵ Zowel zijn tijdgenoten als latere generaties waren vol ontzag over zijn Shylockvertolking. Zelfs in Parijs werd hij na een reisvertoning (in het Nederlands!) uitbundig geprezen. Als 79-jarige speelde Bouwmeester nog in Stratford-upon-Avon en werd er door de Engelse critici bij de allergrootsten gerekend. Toch zijn er ook negatievere stemmen te horen. Zoals Bouwmeesters Shylock de incarnatie van het vervolgde Jodendom was, zo is Bouwmeester zelf een ware incarnatie van het stersysteem. Zijn *Koopman van Venetië* is gereduceerd tot louter Shylock. De Leeuwe vindt dit op zich een verkeerde opvatting van het stuk, maar heeft er verder geen problemen mee, aangezien Bouwmeesters opvoeringen wel enorm overtuigden. Hij was een ware publiekstrekker in de schouwburgen. De Leeuwe ziet Shakespeares tekst voor Bouwmeester als pure grondstof waaruit hij zijn eigen kunstwerk fabriceert. Jan Ernst heeft het er in zijn recensie in *De Weergalm* moeilijker mee dat enkel Shylock op de voorgrond staat en alle andere personages en hun vertolkers gedegradeerd worden tot “slechts schimmen”¹⁰⁶. Hij vindt zelfs dat Bouwmeester erg egoïstisch te werk gaat: “Het is hem niet genoeg dat de overige spelers gansch in zijn schaduw staan om den geringen omvang en het weinig belangrijk hunner rollen, hij verleent hen niet de minste aandacht, speelt enkel voor zich zelf.”¹⁰⁷ Ook op Bouwmeesters weglating van de vijfde akte kwam nogal wat kritiek. Menno Ter Braak betreurt het dat Bouwmeester deze laatste akte schrapte, gewoon omdat er voor zijn personage geen eer meer te rapen viel. Hij vindt het regelrecht fout dat de triomf van een acteur de getrouwe vertolking van Shakespeares intenties verdrukt.

In tegenstelling tot de meeste critici interpreteert Van Amerongen Bouwmeesters Shylock zeer Joodonvriendelijk. Hij ziet zijn vertolking niet als tegenstrijdig maar net in lijn met Shakespeares intenties. Geen van de drie Joodse personages uit *De koopman van Venetië* komt er trouwens goed van af bij Van Amerongen: Shylock noemt hij ronduit een “rotzak”,

¹⁰⁵ Recensies van latere producties noemen Bouwmeesters Shylock onder meer “melodramatisch” (Buckings 1961), “romantisch” (Buckinx 1964) of “zwaardramatisch” (Ce. 1964).

¹⁰⁶ Ernst 1902, 2.

¹⁰⁷ Ernst 1902, 2.

Tubal krijgt het minder negatief maar weinig eervol label “goedzak” opgespeld en Jessica is een ordinaire “huppelkut”.¹⁰⁸ Van Amerongen gebruikt deze op zijn zachtst gezegd verrassende interpretatie om te stellen dat een Shylock ‘op zijn Bouwmeesters’ een eeuw later om zowel artistieke als esthetische redenen niet meer mogelijk is. Hij citeert in die context criticus H.A. Gomperts. Deze stelt dat Shylock na en door de Tweede Wereldoorlog een “hybridisch monster” is geworden, “een chimaera die evenals dat homerische beest de kop van een leeuw combineert met het lijf van een geit en de staart van een draak. In de negentiende eeuw was hij bijna helemaal draak en tegenwoordig bijna helemaal geit.”¹⁰⁹ We zien hier een duidelijke discrepantie tussen de visies van Van Der Hoeven, De Leeuwe, Ernst, Van Raalte en Groeneboer enerzijds en de vreemde lezing van Van Amerongen – die Gomperts betwijfelbare ezelsbruggetje van geiten en draken ter legitimatie inroept – anderzijds.¹¹⁰ Ondanks het feit dat de publicaties van deze critici over bijna een eeuw verspreid zijn – Van Raalte in 1901 tot Groeneboer in 1996 – bevatten ze een zeer sterk op elkaar gelijkende interpretatie van de Shylock van Bouwmeester. Zoals reeds in het eerste deel werd aangehaald heeft Van Amerongens afwijkende visie ermee te maken dat hij de Holocaust op anachronistische wijze projecteert, dit niet enkel – zoals reeds bleek – op Shakespeares intenties, maar ook op Bouwmeesters vertolking van Shylock in het begin van de twintigste eeuw. Bouwmeesters Shylock lijkt eerder een vooroorlogse ‘chimaera’, een die gigantisch op de voorgrond staat en het podium voor zich alleen wil, maar wel een die (als we de toenmalige kritieken mogen geloven) zowel draak als geit is.

Vanuit de jaren zestig terugblikkend concludeert De Leeuwe dat een vertolking van Shylock als die door Bouwmeester vandaag overacting zou worden verweten. Ter Braak is het daarmee eens, maar benadrukt dat Bouwmeesters erg pathetische en etalerende speelstijl tijdsgebonden is en dat dit dus niets afdoet aan zijn toenmalige prestaties. De Leeuwe vraagt zich af of het anno 1966 nog mogelijk is om *De koopman van Venetië* als een blijspel te zien waarin Shylock enkel een storend element is, “een booswicht die, zoals Max Grube meende, min of meer antisemitisch gespeeld moet worden.”¹¹¹ De vraag naar de invloed van de Tweede Wereldoorlog, de Holocaust en de verwerking ervan op de manier hoe men Shylock speelt, zal een belangrijk aandachtspunt zijn in de studie van naoorlogse producties.

¹⁰⁸ Van Amerongen 2002.

¹⁰⁹ Van Amerongen 2002.

¹¹⁰ Het beeld dat uit het eerste gedeelte van deze verhandeling mocht blijken stemt overigens niet overeen met Gomperts simplistische kader van ‘Shylock als draak’ in de negentiende eeuw en ‘Shylock als geit’ in de laatste jaren van de twintigste en de eerste van de eenentwintigste eeuw.

¹¹¹ De Leeuwe 1966, 15.

1.2 De eerste Vlaamse Shylock

Na Bouwmeesters eerste opvoering van *De koopman van Venetië* in Vlaanderen in 1887 volgen zoals reeds vermeld een tweede doortocht van het gezelschap van Meiningen en van dat van Ernesto Rossi. In het seizoen 1893-1894 vindt de eerste echte Vlaamse productie van het stuk plaats. Het Antwerpse Nationaal Tooneel brengt onder directeur Frans – alias ‘Sus’ - Van Doeselaer *De koopman van Venetië*.¹¹² Van Doeselaer is tevens regisseur van deze productie. Hij hield een erg conservatieve koers aan bij het Nationaal Tooneel. Lode Monteyne omschrijft de situatie: “Men ademde in het theater dezelfde lucht in als te voren. De draak genoot alle eer. Het publiek, van niet hoger gehalte dan vroeger, bleef gehecht aan dezelfde geplogenheden.”¹¹³ Langzamerhand kan Van Doeselaer ook hoogstaander publiek naar de schouwburg lokken met kunstzinnigere voorstellingen - onder meer Shakespeare - maar Monteyne vindt het repertoire van het Nationaal Tooneel pas echt literaire uitstraling krijgen na het afscheid van Van Doeselaer.

De rol van Shylock in deze eerste Vlaamse productie van *De koopman van Venetië* gaat naar Hubert Laroche. Laroche, een romantisch acteur, speelt een Shylock die erg schatplichtig is aan die van Bouwmeester: “Net als zijn voorganger houdt hij van het grote gebaar. Zijn acteerstijl is erg emotioneel, maar zijn vurigheid wordt getemperd door zijn beheerste dictie en zijn intellectuele benadering van de tekst.”¹¹⁴ Toch is Laroche in vergelijking met Bouwmeester ook soberder, menselijker. Monteyne prijst de natuurlijkheid van zijn vertolking. Meer dan vijftig jaar na deze eerste Shylockvertolking door Laroche onderscheidt criticus J.D.S. de interpretatie van Laroche van alle anderen, daar Laroche Shylock niet zag als “een luizigen jood”¹¹⁵. Zijn Shylock was daarentegen een “voornamen, machtige, maar tevens verfijnde joodsche financier, die over tonnen goud beschikt, en die zich door dat bezit, den meester weet van al de kooplui, hoe machtig ook, van den Rialto. Hij was er van bewust dat zij vroeg of laat bij hem zouden moeten komen aankloppen.”¹¹⁶ J.D.S. beschrijft ook het uiterlijk van Laroche's Shylock: een dure, lange zijden mantel, beladen met sieraden en een

¹¹² Het in 1853 uit de amateursgroepen ‘De Dageraad’ en ‘De Scheldegalm’ ontstane Nationaal Tooneel heette sinds 1874 officieel Nederlandse Schouwburg en kreeg in 1903 het predicaat ‘Koninklijk’. Voor 1903 blijven de meeste recensenten het echter hebben over het Nationaal Tooneel in plaats van over de Nederlandsche Schouwburg. Voor de vlotheid en eenduidigheid wordt daarom in deze verhandeling ook slechts met de twee meest gebruikte benamingen gewerkt: Nationaal Tooneel voor alles vóór 1903 en KNS voor alles vanaf 1903.

¹¹³ Monteyne 1941, 23.

¹¹⁴ Brouwers 2003, 79.

¹¹⁵ D.S. 1946.

¹¹⁶ D.S. 1946.

verzorgde zwarte baard met hier en daar wat grijs. Hij overschouwt steeds kalm de situatie tot op het moment dat hij merkt dat men hem zijn recht ontzegt en hij niet meer de meerdere is.

In de seizoensbrochure van het Nationaal Tooneel 1893-1894 wordt deze voorstelling omschreven als “buitengewone vertooning [...] ter beneficie van den heer Hubert Laroche”¹¹⁷. Laroche wordt als acteur heel sterk in de verf gezet. Monteyne omschrijft hem als “een meesterlijk vertolker van blijspel-figuren en cerebraal uitbeelder van helden uit treurspelen”¹¹⁸. In de vermelding van de acteurs en hun rollen staat zijn naam als enige vet gedrukt. De reden hiervoor kan zijn dat men Shylock als het hoofdpersonage van het stuk wilde aanduiden, ofwel dat men de belangrijkheid van acteur Laroche in de verf wilde zetten. In dit geval is de verklaring wellicht gewoon de hulde die aan Laroche wordt gebracht in deze voorstelling. Het is wel frappant dat uitgerekend de Shylockrol uit *De koopman van Venetië* wordt gekozen om hem te huldigen. Het geeft een idee van het prestige die de rol in Vlaanderen in 1893 al genoot. Op de aankondiging staat vreemd genoeg dat het om een stuk gaat in negen tafereelen. Het is onduidelijk hoe de tekst werd ingedeeld om tot deze negen tafereelen te komen of welke passages er eventueel (al dan niet in navolging van Bouwmeester) werden geschrapt of toegevoegd. Uit een recensie van de KNS-productie uit 1946 komen we wel te weten dat *De koopman van Venetië* met Laroche net als bij Bouwmeester vaak zonder het vijfde bedrijf werd gespeeld. De recensent lijkt hiermee ook akkoord te gaan: “Trouwens dit laatste tafereel hangt aan het geheel met haken en oogen aan.”¹¹⁹

Naast Hubert Laroche vermelden critici de prestatie van Jan Dilis als Bassanio¹²⁰. Monteyne beschrijft Dilis als een specialist in melodrama, een “beheerscht acteur [...] met zin voor Shakespeariaansche grootheid en Ibseniaansche diepzinnigheid.”¹²¹ Verder speelden ook Piet Janssens – die later zelf Shylock zou vertolken - als Lancelot Gobbo en W. Lemmens als Antonio mee in deze productie.

Drie weken na deze eerste opvoering, op 15 april 1894, wordt het stuk een tweede maal gespeeld, nu als afsluiter van het toneelseizoen. De cast blijft dezelfde, de aankondiging ook. Het enige verschil is dat Laroches naam nu niet meer in vet staat afgedrukt, wat de

¹¹⁷ Felixarchieef, MA-72917. De vermelding “buitengewone vertooning” wijst er gewoon op dat de voorstelling buiten elke abonnementsformule valt. Mensen met een abonnement hebben wel voorrang op hun plaatsen tot maandag 26 maart, 15u. De voorstelling gaat door op vrijdag 30 maart, 20u.

¹¹⁸ Monteyne 1941, 27.

¹¹⁹ D.S. 1946.

¹²⁰ Zie bijlage, fig. 15.

¹²¹ Monteyne 1941, 27.

hypothese ondersteunt dat de reden ertoe bij de vorige opvoering simpelweg de hulde aan Laroche was.

1.3. Drie Shylockacteurs in eerste decennia van de twintigste eeuw: Laroche, Bouwmeester en Janssens

Het is wachten tot het seizoen 1902-1903 voor *De koopman van Venetië* opnieuw in Vlaanderen te zien is. Het is opnieuw het Nationaal Tooneel, nog steeds onder directie van Frans van Doeselaer, dat het heft in handen neemt. De cast is grotendeels dezelfde als negen jaar terug, behalve op één belangrijke positie: niet Hubert Laroche, maar Louis Bouwmeester himself komt Shylock spelen. Rond de eeuwwisseling gebeurde het regelmatig dat Vlaamse acteurs een tijdje in Nederland gingen spelen en omgekeerd. Zo was ook Laroche naar Nederland vertrokken om er voornamelijk Shakespeare te spelen. Hij zou pas in 1908 naar België terugkeren.

De voorstelling waarover het hier gaat vindt plaats op donderdag 23 oktober 1902. Het is een buitengewone vertoning – buiten elke abonnementsformule – ter gelegenheid van de “eerste optreding van **Louis Bouwmeester**”¹²². Opnieuw gaat het om een toneelspel in negen taferelen. Louis Bouwmeester wordt, nog groter en opvallender dan het geval was bij Laroche in 1894, in het vet gezet bij de aankondiging van de acteurs en hun personage.¹²³

In januari 1902 speelde Bouwmeester reeds een voorstelling van *De koopman van Venetië* in de Brusselse KVS, toen vermoedelijk in een productie van het Nederlands Tooneel. Veel is over deze opvoering niet bekend, behalve dat Mevrouw Julia Van Lier-Cuyper de rol van Portia vertolkte. De Belgische prins Albert en prinses Elizabeth woonden de voorstelling bij.

De KNS – nu ‘koninklijk’ geworden – voerde het stuk een volgende keer op 9 december 1905 op. Volgens de seizoensbrochure betreft het een “buitengewone feestavond” ter ere van Piet Janssens¹²⁴. Janssens mag - wellicht voor het eerst, aangezien Bouwmeester in 1902 en Laroche in 1894 als Shylock op het podium stonden - de glansrol van de Jood spelen. Een

¹²² Felixarchief, MA-72927.

¹²³ Felixarchief, MA-72927 vermeldt een tweede opvoering met Bouwmeester op maandag 3 november. Hoewel deze aangekondigd wordt als “een tweede en laatste opvoering”, komt er toch nog een derde op woensdag 19 november en “eene allerlaatste Opvoering” “wegens den overgrooten bijval en op aandringen van vele bezoekers” op woensdag 10 december.

¹²⁴ Zie bijlage, fig. 16.

anonieme recensent in *Het Tooneel* van 19 januari 1946 schrijft dat Janssens in zijn Shylockvertolking net als Bouwmeester de nadruk op de tragiek legt. Buiten Janssens bestaat de cast grotendeels uit dezelfde acteurs als drie seizoenen terug. Abonnees krijgen opnieuw voorrang op hun plaatsen. De voorstelling wordt meermaals hernomen. Met de steun van het stadsbestuur kan dit aan sterk verminderde prijzen.¹²⁵ In 1906 verlaat Van Doeselaer de KNS als directeur en nemen Gust Delattin en Frans van Laer de leiding over. In de voorstelling van 27 februari 1907 duikt Karel Van Rijn, ook een latere Shylockacteur, voor het eerst als Oude Gobbo op. In de allereerste KNS-productie van 1893-1894 had Van Rijn ook al Lancelot Gobbo gespeeld. Deze voorstelling wordt in de programma's vermeld als de tweede voorstelling. Wellicht was er hetzelfde seizoen dus nog een vroegere herneming van het stuk waarover het archief geen informatie bevat.

Piet Janssens wordt in de seizoensbrochure van het Nederlandsch Tooneel 1902-1903 getypeerd als een acteur van karakterrollen en dramatische hoofdrollen. Een Shylockrol kan zeker in dat profiel passen. In dezelfde brochure wordt Jan Dilis getypeerd als een acteur voor jonge hoofdrollen. De rol van Bassanio ligt, vooral wanneer Dilis de rol in 1893 voor het eerst speelt, zeker in die lijn. Monteyne en De Schutter beschrijven Janssens als een natuurtalent, groot van gestalte en met zware stem, maar met enig gebrek aan intellectuele vorming. Net zoals bij Bouwmeester blijkt ook Janssens' stem zeer centraal te hebben gestaan in de sfeer die hij zijn Shylock meegaf. Foto's in Krinkels' *Vade-Mecum voor den Tooneelspeler – Liefhebber* tonen de Shylock van Janssens als een oude Jood in traditionele kledij, met een haakneus en een staf.¹²⁶

Rond dezelfde periode speelt ook Louis Bouwmeester *De koopman van Venetië*, nu met een eigen gezelschap. In 1903 had Bouwmeester het Haarlemsch Tooneel opgericht. Wanneer dat niet echt draait zoals hij het wenst, trekt hij naar Indië, waar hij afwisselend vier stukken speelt: *Voerman Henschel*, *Oedipus*, *De familie van Hoorn* en *De koopman van Venetië*. Na zijn Indisch tussendoortje keert Bouwmeester terug naar Nederland, waar hij in december 1907 met een eigen gezelschap zijn rentree maakt als Shylock. In februari 1908 speelt hij in Antwerpen en daarna trekt hij naar Keulen, alwaar hij zeer goede reacties krijgt: een Duits regisseur stelt de Shylock van Bouwmeester zelfs boven die van hun eigen steracteur Possart, die hem zeer heroïsch speelt. "Hoeveel meer in de lijn van Shakespeare is echter de Hollandsche Shylock; geslagen, getrapt, worstelend tegen zijn rasvloek, de gesmade

¹²⁵ Microfilm MF.F003 in het Felixarchief vermeldt heropvoeringen op 22/10/1905, 20/11/1905, 27/02/1907, 07/04/1907 en 19/04/1907.

¹²⁶ Krinkels 1910, 59.

jood, toch altijd menselijk, één die zóó hevig lijdt, dat wij zijn meest dramatische uitingen moeten meevoelen.”¹²⁷

De KNS blijft *De koopman van Venetië* intussen op haar repertoire houden. Tijdens het seizoen 1908-1909 vertolkt Hubert Laroche opnieuw de rol van Shylock. Piet Janssens is op dat moment met zijn eigen gezelschap ‘Volksschouwburg’ bezig.¹²⁸ Oude bekenden Jan Dilis en Karel Van Rijn spelen opnieuw respectievelijk Bassanio en de oude Gobbo.¹²⁹ De eerste voorstelling vindt plaats op 27 september 1908. Afgaande op de seizoensbrochure en een microfilm met affiches, zien we dat deze productie zeker tien keer werd opgevoerd.¹³⁰

In hun voorwoord bij de seizoensbrochure van 1909-1910 doen de KNS-directeurs Gust Delattin en Frans van Laer een opvallend mission statement. Het bestuur van de KNS stelt dat het wenst te breken met het verouderd repertorium om in de plaats het “Vaderlandsch Tooneel”¹³¹ te verheffen. Men wil een combinatie brengen van de beste werken uit de wereldtoneelliteratuur en die van nationale toneelschrijvers. Shakespeare hoort duidelijk bij deze selectie. In november 1909 komt Louis Bouwmeester opnieuw Shylock spelen in de KNS. Op zaterdag 20 november is er een afscheidsvoorstelling van Louis Bouwmeester voordat hij opnieuw naar Nederlands Indië vertrekt. Bij het voorstellen van de personages komen opnieuw alleen Bouwmeester en zijn personage, “Shylock, een rijke Jood”¹³² in het vet te staan.

De koopman van Venetië, en daarin meerbepaald de Shylockrol, blijft blijkbaar het middel bij uitstek om grote acteurs te eren: op donderdag 24 februari 1910 is er opnieuw een speciale voorstelling, nu ter ere van Karel Van Rijn¹³³. De voormalige vertolker van beide Gobbo’s mag nu uiteraard de rol van Shylock op zich nemen. Op maandag 7 maart wordt deze voorstelling met dezelfde cast hernomen. Veel is er niet bekend over de Shylock van Van Rijn, behalve dat de recensent van *Het Toneel*, die in 1946 terugblijkt op een aantal Shylockacteurs, hem vrij zwak vond.

¹²⁷ Van Der Hoeven 1910, 115.

¹²⁸ Janssens verliet de KNS omdat hij het niet eens was met de directeurswissel waarbij Van Doeselaer aan de deur werd gezet voor Gust de Lattin en Frans van Laar. In 1914 zou Janssens terugkeren.

¹²⁹ Antonio wordt nu gespeeld door G. Cauwenberg, de prins van Arragon door D. De Gruyter.

¹³⁰ MA-72930 en MF.F003 in het Antwerpse Felixarchief vermelden voorstellingen op 27/09/1908, 12/10/1908, 25/10/1908, maandag 09/11/1908 (ingericht door “den Damen en Juffersbond”), 01/01/1909 (ter gelegenheid van nieuwjaar), 25/01/1909 (ingericht door “de Fanfaren-Maatschappij *De Broederband*”), 02/02/1909 (een volksvoorstelling aan halve prijs met de financiële steun van het stadsbestuur. De prijzen variëren van 10 cent tot 1 frank 50 cent.), 07/02/1909, 24/02/1909, 09/03/1909 (laatste opvoering).

¹³¹ Felixarchief, MA-72931.

¹³² Felixarchief, MA-72931.

¹³³ Zie bijlage, fig. 17.

Het is opvallend dat nergens in de aankondigingen de regisseur wordt vermeld.¹³⁴ Monteyne merkt in 1941 op dat de regisseur ook in de KNS zeker voor de Eerste Wereldoorlog zeer sterk in de schaduw blijft staan. Het publiek hechtte weinig belang aan de regie. De regisseur bleef voor de toeschouwer dan ook “een tamelijk geheimzinnig personage”.¹³⁵ Pas vanaf Dr. J. O. De Gruyter (1922) zou daarin verandering komen.

Een volgende benefietavond met *De koopman van Venetië* op het programma volgt op 22 december 1913. De KNS wordt intussen geleid door Louis Bertrijn en Adriaan van der Horst. Dit keer is Hubert Laroche de gevierde (en bijgevolg dus ook de Shylockacteur).

Bij het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog valt het toneelleven grotendeels stil. Twee Vlaamse Shylockvertolkers, Hubert Laroche en Karel Van Rijn, wijken uit naar Nederland om er voorgoed te blijven.¹³⁶ Monteyne en De Schutter vermelden een opvoering in 1918 door de KNS, waarin Piet Janssens opnieuw Shylock speelt. In hun boek met acteursportretten staat een foto van Janssens' Shylock afgebeeld die enorm sterk lijkt op de Shylock van Louis Bouwmeester. Toch zijn de meningen over de relatie tussen de Shylock van Bouwmeester en die van Janssens verdeeld. Sommigen zien hem regelrecht als een (geslaagde) imitatie van de Nederlandse steracteur, anderen zien enkel een overeenkomst met Bouwmeester in Janssens' gebruik van dezelfde uitdrukkingsmiddelen. Monteyne merkt ook op dat de interpretatie door Janssens in positieve zin is geëvolueerd doorheen de jaren. Hij noemt zijn vertolking “een ware schepping”¹³⁷, niet zozeer een kopie van Bouwmeester dus. Bovendien is zijn creatie met de jaren “in breedte en diepgang toegenomen”¹³⁸.

Onder het korte directeurschap van Gustaaf Cauwenberg brengt de KNS tijdens het seizoen 1921-1922 een erg lauw ontvangen productie van *De koopman van Venetië*. Van Cauwenberg, allerm minst een leidersfiguur, was tevens regisseur. Brouwers is de enige die deze productie vermeldt, helaas zonder acteurs. Het is een productie die tekenend is voor de KNS, dat er na de Eerste Wereldoorlog niet in slaagt om mee te gaan in de modernistisch-expressionistische vernieuwing. De Gruyter, de grote man van het Vlaamse Volkstoneel, volgt Cauwenberg in 1922 op. Hij zou voor een echte kentering zorgen.

¹³⁴ De hoofdregisseur van de KNS tijdens het seizoen 1909-1910 was Arie Van Den Heuvel.

¹³⁵ Monteyne 1941, 36.

¹³⁶ Van Rijn zou veel later in zijn carrière wel nog actief zijn in Vlaanderen. In 1930 neemt hij de regie op zich van een *Koopman van Venetië* door de gerespecteerde amateurvereniging ‘Leuvensche tooneelwacht’.

¹³⁷ Monteyne en De Schutter 1978, 29.

¹³⁸ Monteyne en De Schutter 1978, 29.

1.4. Tussentijds besluit

Vier acteurs blijken een belangrijke rol te hebben gespeeld in de Shylockvertolkingen in Vlaanderen tot het eerste kwart van de twintigste eeuw: Bouwmeester, Laroche, Janssens en in mindere mate Van Rijn. Bouwmeester zelf valt in internationaal perspectief vooral te vergelijken met Irving. Tot op vandaag refereren critici aan de Shylock van Bouwmeester om latere Shylockinterpretaties te situeren en te contextualiseren. Bouwmeester vestigt het Shylockmodel bij uitstek voor Vlaanderen en Nederland, een model dat voor vele latere Shylockacteurs hetzij impliciet hetzij expliciet als uitgangspunt fungeert.

De conclusie voor deze periode is vrij eenvoudig: de twee sturende instanties in de Shylockvertolkingen in Vlaanderen zijn Louis Bouwmeester en het Nationaal Tooneel/KNS. In het zog van Bouwmeester zijn er de vertolkingen van Laroche, Janssens en Van Rijn. Deze acteurs leggen wel enigszins verschillende nuances, maar allen zijn ze geïnspireerd door de Shylock van de Nederlandse steracteur. Hun interpretaties liggen bijgevolg volledig in de lijn van zijn vertolking.

2. Van 1926-'27 tot en met WO II. De erfenis van De Gruyter: samenspel in plaats van sterrendom

2.1. De eerste Gilhuys-producties bij de KNS

Onder directie van Dr. Jan Oscar De Gruyter staat de Antwerpse KNS meer en meer voor “zuiverheid en eenheid van de taal en [...] harmonie van het samenspel.”¹³⁹ De Gruyter zorgt voor een rijk, afgewisseld repertoire met literaire waarde. Hij is echter commercieel genoodzaakt om het publiek te behagen en dus ook kluchten te brengen. Desondanks wist hij volgens Monteyne de KNS-schouwburg om te vormen van een kleinstedse, familiale ontspanningsplaats tot een moderne kunstinstelling. Hij slaagt daarin door een beleid te voeren dat stoelt op evolutie in plaats van revolutie.

De Gruyter had ook voor de Eerste Wereldoorlog een belangrijke rol gespeeld in de theaterwereld, met name bij het Vlaamse Volkstoneel. Hij wilde met beschaafd, eenvormig Nederlands als grootste troef het Vlaamse toneel tot een Europees niveau verheffen. Hij eiste van zijn spelers dan ook studie en technische vaardigheid. De door De Gruyter in 1911 opgerichte toneelschool betekende het eerste degelijke toneelonderwijs in Vlaanderen. Hij zag opgeleide acteurs als een cruciaal onderdeel van goed theater. De Gruyter wilde van het Vlaamse Volkstoneel een theater van gans het Vlaamse volk maken. In 1917 was hij ook medeoprichter van het Fronttoneel. Hij wilde spelen voor de massa en daaraan ook zijn repertoire aanpassen. Dat maakte hem niet minder overtuigd dat ook klassieke stukken deze massa kunnen aanspreken.

Als erg strenge KNS-directeur voert De Gruyter een aantal belangrijke vernieuwingen door. Zo eist hij de opoffering van individuele successen om tot een homogener samenspel te evolueren. Daarbij aansluitend schaft hij het sterrensysteem af, dat oudere acteurs toeliet te schitteren in glansrollen. Ook op talig gebied grijpt hij in: elke ‘ge’ en ‘gij’ moet voortaan ‘jij’ worden, een beslissing waarop reactie komt van een aantal journalisten die wel een Nederlandse schouwburg willen, maar met een Vlaamse uitspraak. De vernieuwingen die De Gruyter doorvoert geven de KNS nieuwe impulsen en samen met zijn prestaties bij het Vlaamse Volkstoneel hebben ze het Vlaamse theater (in de geest van Stanislavski) op de Europese kaart gezet. Het ‘stijltheater’ van De Gruyter is, eens gevestigd, erg conservatief en

¹³⁹ Monteyne 1941, 45.

wordt daardoor in de loop van de jaren twintig qua vernieuwing onder de voet gelopen door het ‘strijdtheater’ van belangrijke modernisten bij het Vlaamse Volkstoneel als Wies Moens, Johan De Meester en Anton van de Velde. Hoewel er ook bij het Vlaamse Volkstoneel interne verdeeldheid was, gaan zij toch helemaal mee met de Russische avant-garde van Meyerhold en Tairoff. Ook na De Gruyters dood in 1929 zal deze ontwikkeling zich doorzetten met Staf Bruggen.

Deze De Gruyter geeft de jonge Charles Gilhuys de kans om zich te tonen als regisseur in een productie van *De Koopman van Venetië* die in het seizoen 1926-1927 wordt opgevoerd. De Nederlandse acteur Coen Hissink speelt de rol van Shylock. Hissink had in 1910 ter gelegenheid van Bouwmeesters 50-jarig toneeljubileum al *Louis Bouwmeester's Shylock-creatie* geschreven, een studie waarin hij Bouwmeesters rol analyseert.¹⁴⁰ De tekst is opnieuw gebaseerd op de vertaling van Burgersdijk. De productie wordt 14 maal voor een volle zaal gespeeld. Haepers, criticus bij *Tooneelgids*, is verheugd over de opkomst en hoopt de schouwburg, zoals De Gruyter het bedoelde, nog vaak als een theater voor het volk te mogen zien.

Haepers wijst in zijn recensie op de relevantie van de Joodse problematiek in het stuk voor Antwerpen. Het onderzoek van Lieven Saerens biedt hier enige verduidelijking. De jaren twintig waren een economisch bijzonder welvarende periode. Het zal pas in de crisissfeer van de jaren dertig zijn dat de Joden het echt lastig krijgen in Antwerpen. Toch zijn er al een aantal voortekenen. Na de Oktoberrevolutie van 1917 worden Joden steeds vaker gelinkt aan het communisme, meerbepaald het bolsjevisme. Katholieke kranten zoals *Gazet van Antwerpen* maken het onderscheid tussen ‘Joden’ en ‘linkse Joden’. Joden werden in de parlamentsverkiezingen van 5 april 1925 door de katholieken gebruikt om het socialisme te bekritisieren. *Het Vlaamsch Heelal*, een katholiek blad, gaat zich naargelang de jaren twintig vorderen meer en meer aan de Antwerpse Joden ergeren. Men doet dit aan de hand van beelden die bijzonder sterk bij *De koopman van Venetië* aansluiten: de Jood als rijke, onhygiënische en ongemanierde buitenstaander die de autochtonen overlast bezorgt. Het is een discours dat sterk zal toenemen en radicaliseren tijdens de jaren dertig.¹⁴¹ Het is opvallend

¹⁴⁰ Andere vermeldenswaardige acteurs in deze productie zijn Marie Gilhuys-Sasback (Portia), Remy Angenot (Antonio), Jenny van Santvoort (Jessica), Louis Bertrijn (oude Gobbo) en de latere Shylockacteur Jos Gevers (prins van Aragon).

¹⁴¹ Het toenemend antisemitisme in het Vlaanderen van de jaren dertig wordt zeker niet uitsluitend gestuurd vanuit raciale overtuigingen die uit Duitsland overwaaiden. Veelal waren het (zeker in het klimaat van de ineengestorte economie begin de jaren dertig) economische motieven die een deel van de autochtone bevolking aanzetten tot antisemitisme. Vele Vlamingen zagen bijvoorbeeld hun werkzekerheid bedreigd door de toenemende Joodse immigratie. Toch deelden de Joden op zijn minst even ernstig in de economische klappen, onder meer door de slabbakkende diamantnijverheid in Antwerpen. De Belgische regering gaat in de loop van de

dat, uitzonderingen niet te na gesproken, de katholieke pers eerder terughoudend of zelfs negatief tegenover de Joden staat, terwijl de liberale en socialistische pers veel minder problemen heeft met de Joodse migratie en er zelfs een positief beeld van ophangt. Deze verschillen zijn het duidelijkst merkbaar in Antwerpen, waar de Joodse gemeenschap het grootst is. Onder meer *Gazet van Antwerpen* zal zich herhaaldelijk erg negatief uitlaten over de Antwerpse Joden. Deze lijn valt echter niet door te trekken naar de houding die recensenten van het blad tegenover Shylock aannemen wanneer ze over *De koopman van Venetië* schrijven.

Haepers vermeldt dat *De koopman van Venetië* in het verleden al te vaak werd herleid tot Shylock, waardoor Shakespeares stuk, dat volgens de criticus eigenlijk een komedie is, omgevormd werd tot een tragedie. Dit was het geval met zowel Louis Bouwmeester, Karel Van Rijn als Piet Janssens. Deze KNS-productie vindt hij anders: “Dit jaar kregen we *De koopman van Venetië*, bijna ongerept, treffend, leuk, naïef.”¹⁴² Monteyne wijst erop dat het stuk in deze productie eindelijk weer helemaal wordt opgevoerd. Met Janssens, Laroche of Van Rijn als Shylock viel het laatste bedrijf namelijk steeds weg. Meerdere verhaallijnen (zoals de kastjes, de ringverwisseling, de ontvoering van Jessica en het intermezzo van de Gobbo's) komen nu veel beter tot hun recht. Niet Shylock, maar Portia wordt de centrale figuur. We zien niet langer een groot geheel, maar losjes verbonden verhaaltjes. “Shylock zonder de hoofdfiguur te zijn, blijft van groot belang. In dat levenslustig kader is hij de donkere vlek, te midden van veel liefde – is *De koopman* geen liefdecomedie? – grollen zijn haat, wrok en hebzucht. Als contrasterend element is zijn waarde heel groot; hij staat alleen, reusachtig in zijn eigen bedrijf, maar om hem heen bloeit de liefde in naïeve argeloosheid.”¹⁴³ Het tragische element dat Shylock binnenbrengt kan de liefde niet van het toneel vegen. Haepers vindt het een prachtig idee het stuk integraal te vertonen en zo met de traditie te breken. Gilhuys vereenvoudigde een aantal scènes zonder ze te laten verbrokkelen. Coen Hissinks Shylock gaf een gevoel van echtheid en straalde een grote dramatische kracht uit. Tenslotte prijst Haepers nog het mooie samenspel.

De Shylock van Coen Hissink blijkt niet erg uitdrukkelijk te zijn blijven hangen bij de critici. Enkel *Het Tooneel* vermeldt zijn vertolking nog eens in een recensie uit 1946, naar aanleiding van een nieuwe KNS-productie. De nadruk ligt er vooral op de grote aandacht voor

jaren dertig een steeds repressiever vluchtelingenbeleid voeren. Na de Reichskristallnacht van november 1938 wordt de overheid opnieuw iets gevoeliger voor het Joodse vluchtelingenprobleem, dat eind de jaren dertig overigens in die mate een internationaal probleem is geworden dat de Amerikaanse president Roosevelt er (helaas zonder echte resultaten) een intergouvernementele conferentie voor bijeenroept.

¹⁴² Haepers 1926, 347.

¹⁴³ Haepers 1926, 347.

het samenspel in Gilhuys' productie en de minder tragisch gespeelde Shylock door Hissink dan ten tijde van Bouwmeester het geval was, een trend die volgens de criticus al was ingezet door Karel Van Rijn. Toch is deze evolutie niet eenzijdig positief: de recensent vindt Hissink immers wel iets beter dan Van Rijn, maar "lang niet het formaat van zijn voorgangers"!¹⁴⁴

De volgende productie die aan bod komt, is er een waarover niet bijzonder veel valt te zeggen, maar desondanks het vermelden waard is omwille van de mensen die erbij betrokken zijn. In maart 1928 doet het reizend gezelschap van Louis De Vries Antwerpen aan met een voorstelling van *De koopman van Venetië*. De Vries zelf speelt Shylock, een prestatie die de enige teruggevonden bron van deze voorstelling, *Het Tooneel*, alvast loofde. Tot de cast behoren verder ook Joris Diels en de Joodse actrice Ida Wasserman, die in het dagelijks leven een koppel vormden. Diels zou enkele jaren later, vanaf 1935, gedurende drie jaar de KNS leiden in de geest van De Gruyter. Hij slaagde er zelfs in om de verfranste burgerij naar de KNS te halen.

Tijdens het seizoen 1932-1933 brengt de KNS een nieuwe productie van *De koopman van Venetië*, gebaseerd op de vertaling van Burgersdijk. De voorstellingen kaderen in het programma van het zogenaamde naseizoen. De directie van de KNS is op dat moment in de handen van Willem Benoy.¹⁴⁵ In de inleiding van de seizoensbrochure verheugt Benoy er zich over dat de Vlaamse schouwburgen in de barre economische omstandigheden hebben weten te overleven.¹⁴⁶ Toch heeft ook de KNS het financieel moeilijk. Benoy komt daar openlijk voor uit en roept iedereen op om de KNS te steunen. De gewone toneelliefhebber kan daartoe zijn steentje bijdragen door regelmatig schouwburgbezoek. Ook de intellectuelen roept hij op tot steun. Naast voorstellingen in Antwerpen zelf gaat de productie ook op reis, onder meer naar Oostende op 21 februari en naar Kortrijk op 7 maart.

Willem Benoy speelt zelf de rol van Shylock. De regisseur is net als in 1926-1927 Charles Gilhuys. Joris Diels (Bassanio) en Ida Wasserman (Portia), die een aantal jaren voordien het stuk nog met Louis De Vries hadden opgevoerd, spelen nu bij het KNS-

¹⁴⁴ ? [onbekend] 1946. [*Het Tooneel*, 19/01/1946]

¹⁴⁵ Na zijn debuut bij het gezelschap van Louis Bouwmeester komt Benoy in 1921 bij het Vlaamse Volkstoneel terecht, onder leiding van De Gruyter. Na een tussenstop bij de socialistische groep Volksgebouw, belandt hij in 1926 bij de KNS, waar hij directeur is tussen 1929 en 1935.

¹⁴⁶ De internationale gevolgen van de Wall Street Crash waren duidelijk ook in het theater voelbaar geweest.

gezelschap.¹⁴⁷ In de korte inhoud van het stuk die in het programmaboekje verschijnt, wordt gesteld dat Shylock Antonio haat, “zoowel om zijn eerlijkheid als zijn voornaamheid, en ook omdat hij een vijand van de joden is”.¹⁴⁸ Deze reden is merkwaardig, omdat dat impliceert dat deze Shylock, omschreven als “een rijke jood”¹⁴⁹ zich wellicht effectief minderwaardig voelt.

Toneelgids, met opnieuw Haepers als criticus van dienst, prijst de verdienstelijke prestatie van regisseur Charles Gilhuys, “die dit werk van Shakespeare uit de traditioneele Shylock-prestatie van krachtige acteurs, als van een Bouwmeester, Laroche, Piet Janssens, teruggevoerd heeft tot een pittig, afwisselend blijspel met in den achtergrond, de donkere figuur van den Jood.”¹⁵⁰ De Shylock van Benoy betekent een grote verandering in vergelijking met vroegere Shylockvertolkingen. Deze Shylock wordt immers door een regisseur in de hand gehouden.¹⁵¹ Deze Shylock krijgt geen carte blanche. De opvatting van de regisseur weegt hier, veel meer dan voorheen, op het stuk. Benoys Shylock bereikt zijn hoogste moment in soberheid en beheersing. Haepers ervaart dit duidelijk als een positieve evolutie. Verder looft hij ook de stijlvolle decors van Lode Seghers, met uitzondering van het versleten en ouderwetse plein van Venetië.

Het archief van Victor J. Brunclair in het AMVC bevat een handgeschreven bespreking van *De koopman van Venetië*. De vellen papier zijn niet gedateerd en het is onbekend of de tekst ooit is gepubliceerd. Duidelijk is dat Willem Benoy de Shylockacteur is van de voorstelling waarover Brunclair het heeft. Benoy was weliswaar al vanaf 1926 aan de KNS verbonden, maar aangezien Coen Hissink de rol toen speelde is het zeer waarschijnlijk dat de recensie van Brunclair over de productie van het seizoen 1932-1933 gaat. Brunclair volgt grotendeels Haepers’ opvattingen over Benoys Shylockvertolking, die hij zeer geslaagd vindt. Ook hij maakt de vergelijking met het vroegere sterrensysteem, waarbij Shylock een vedetterol was: Shylock stond centraal, zijn speelstijl was monumentaal en al de rest was inkleuring. Benoy daarentegen heeft “deze figuur tot haar juiste afmetingen [...] teruggeleid.”¹⁵² Hij speelde met een “tuchtstrak stijlgevoel”¹⁵³. Door van Shylock een nevenpersonage te maken, wordt het samenspel enorm bevorderd en komt ook de lyrische

147 Verder zijn er opnieuw Jozef – Jos - Gevers als prins van Arragon en Remy Angenot als Antonio. Mimi Longman speelt Jessica. Later zal Jenny Van Santvoort net als in 1926-1927 de rol van Jessica opnieuw overnemen.

148 Felixarchief, MA-72952.

149 Felixarchief, MA-72952.

150 Haepers 1932, 151.

151 Dat dit enkele jaren voordien eigenlijk ook al met Coen Hissink het geval was, schijnt men vreemd genoeg te zijn vergeten of irrelevant te vinden. Nog steeds dient de Bouwmeesterperiode als de referentie bij uitstek om over *De koopman van Venetië* te schrijven.

152 AMVC, B 921/H (3).

153 AMVC, B 921/H (3).

tekst veel meer tot zijn recht. Negatief in Benoys vertolking was volgens Brunclair dat hij nog te zeer met de tekst worstelde. Hoewel hij de Antonio van Remy Angenot expliciet als hoofdrol vermeldt, wordt dit personage pas zeer laat en kort geïntroduceerd in de recensie. Brunclair betreurt de antisemitische strekking van Shakespeares tekst, alsook de overtolligheid van de scène tussen Gobbo en Lancelot. Hij is ook teleurgesteld dat, aangezien de voorstellingen niet tijdens het speelseizoen opgevoerd worden, de zaal maar half gevuld was. Hij is ervan overtuigd dat dit stuk in volle speelseizoen een ware triomf zou zijn geworden. Zijn allergrootste bewondering, voor de Portia van Ida Wasserman, houdt Brunclair voor het laatste deel van zijn recensie. Blijkbaar kon Wasserman de taal op een fantastische manier laten vloeien, als “een fontein van taalbekoring”¹⁵⁴. Enkel haar uitbeelding als rechtsgeleerde vond hij nog iets te vrouwelijk. Brunclair looft verder de decors - net als Haepers – en de muzikale omkadering van Daniël Sternefeld.

Los van de vernieuwingen in de Shylockvertolking die Benoy, door Gilhuys geleid, op de kaart zette, kunnen Monteyne en De Schutter vele jaren later de acteerprestatie van Benoy maar matig smaken. Ze zien hem eerder als een acteur van kleinere rollen: “Wanneer hij zich waagde aan de vertolking van personages als Tartuffe of Shylock, dan schoten zijn vermogens – zo, fysieke als psychologische – enigszins tekort.”¹⁵⁵ Ook de recensent van *Het Toneel*, die in 1946 verwijst naar een aantal Shylockacteurs uit het verleden, vindt dat de Shylock van Benoy niet helemaal voldoet.

Wanneer Joris Diels bij het begin van de bezetting tot directeur van de KNS wordt benoemd, verdwijnt *De koopman van Venetië* van het repertoire. Eerder had hij ook al van 1935 tot 1938 aan het roer gestaan. Diels weigert bij het begin van de bezetting met de Duitsers mee te werken inzake cultuurpolitiek. Hij doet dat om ideologische redenen, maar ook omwille van zijn Joodse vrouw en collega Ida Wasserman. Deze moeilijke positie waarin Diels zich bevond, heeft regisseur Guy Cassiers dit seizoen (2006-2007) geïnspireerd voor de voor Avignon geselecteerde productie *Mefisto For Ever*. Diels werd na de oorlog beschuldigd van collaboratie. Ida Wasserman verdedigde haar man door te zeggen dat hij door zijn manier van handelen minstens veertig mensen had weten te beschermen, onder wie zijzelf. Zich wagen aan *De koopman van Venetië* zou in de gegeven delicate omstandigheden wellicht uiterst

¹⁵⁴ AMVC, B 921/H (3).

¹⁵⁵ Monteyne en De Schutter 1978, 33.

riskant zijn geweest voor Diels.¹⁵⁶ De KVS zal *De koopman van Venetië* daarentegen wel opvoeren, uitgerekend voor het eerst tijdens de oorlogsjaren.

2.2. De Brusselse KVS stort zich op De Koopman van Venetië tijdens de oorlogsjaren

In 1940 wordt de jarenlange ‘Koopman-hegemonie’ van de KNS eindelijk doorbroken door een KVS-productie. *De Koopman van Venetië* zou er een aantal jaren op het repertoire staan. Gust Maes, die zijn carrière begon bij het Fronttoneel van De Gruyter en ook in modernistische stukken als *Ave* van Herman Teirlinck speelde, nam zowel de regie als de rol van Shylock voor zijn rekening. Helaas is er niet erg veel over deze productie bewaard. Het AMVB bezit een programmaboekje uit het seizoen 1940-1941. Daarin staat naast de rolverdeling ook een zeer neutrale korte inhoud te lezen.

Het stuk wordt de daaropvolgende seizoenen blijkbaar regelmatig hernomen. Uit het seizoen 1943-1944 is er een affiche, die vier opvoeringen van *De koopman van Venetië* eind april aankondigt als de laatste voorstellingen van het seizoen. Louis De Bruyn en Gust Maes hebben op dat moment de leiding over de KVS. Het stuk wordt er aangekondigd als een “spel in 4 bedrijven”, wat erop kan wijzen dat de vijfde akte hier opnieuw werd geschrapt. Er zijn echter geen andere bronnen die dat kunnen bevestigen.

Verder is er een reclamefoldertje voor de opvoeringen van het stuk tijdens het seizoen 1944-1945. Eind oktober 1944 wordt *De Koopman van Venetië* vier maal opgevoerd. De rolverdeling is nu licht gewijzigd tegenover vier jaar terug. Gust Maes speelt wel nog steeds Shylock, maar drie latere Shylockacteurs - Gust Ven, Anton Peters en Bert Struys – spelen nu ook mee: Ven speelt de dubbelrol van doge en Tubal, Peters de prins van Aragon en Struys Salarino. Ook Nand Buyl duikt op in deze voorstelling, als de jonge Lancelot Gobbo.

¹⁵⁶ De Duitse bezetting is ook zeer duidelijk in het programma in de Antwerpse schouwburg. In de tweede helft van de jaren dertig gingen er regelmatig Jiddische voorstellingen door, niet georganiseerd door de KNS, maar wel in hun gebouwen. Vaak waren de programmaboekjes tweetalig Nederlands-Jiddisch. Vanaf het seizoen 1940-1941 is de inmenging van de Duitse bezetter zeer duidelijk, voornamelijk in de programmering van concerten die buiten de KNS om in de Antwerpse schouwburg doorgingen. Soms waren er zelfs Duitstalige programmablaadjes voor concerten en theater. In aankondigingen komt het Vlaams bloed en de Vlaamse volksverbondenheid veel sterker dan voorheen naar voren. Tussen 1942 en 1946 gaat er zelfs een soort Duits theaterfestival door in de schouwburg. Er wordt overvloedig Schiller en Goethe gespeeld. Ook hier gaat het niet om programmatie door de KNS zelf, maar wel om activiteiten van buitenaf in de KNS-schouwburg. Vanaf 1947 gaan er opnieuw Jiddische voorstellingen door.

De Shylockvertolking van Gust Maes kan voornamelijk worden getoetst aan de zeer geringe informatie in latere recensies, waaruit blijkt dat Maes' Shylock vrij groots en imposant moet zijn geweest, eerder in de lijn van Bouwmeester dan in die van Hissink of Benoy. Toch legde Maes in zijn Shylock wellicht meer de nadruk op het realistische aspect van het personage, terwijl Bouwmeester hem romantischer uitbeelde.

Gelukkig biedt het VRT Woordarchief iets meer informatie. Een radiouitzending uit 1950 heeft het over *De koopman van Venetië* van Gust Maes. De opname bevat onder meer fragmenten uit een voorstelling van deze productie. Presentator Rik van den Abeele benadrukt dat in deze productie niet de verhalen van Shylock, Portia of Antonio op zich belangrijk zijn, maar wel de mate waarin de mens zich kan herkennen in het geheel. Deze *Koopman van Venetië* wil de mens een spiegel voorhouden waarin hij alle menselijke deugden en ondeugden kan lezen. Of dat nu via een Jood, een koopman of een prins is, is secundair.

Het eerste fragment in de uitzending is een monoloog van Shylock in I,iii waarin die zich openlijk afvraagt waarom hij Antonio geld zou lenen, na de vele vernederingen die hij van hem heeft moeten verdragen. Net als bij Bouwmeester valt hier de zwaar rollende 'r' op, zij het iets minder uitgesproken agressief dan bij zijn Nederlandse voorganger. Van den Abeele benadrukt dat deze productie naast het dramatische gebeuren ook blijspelelementen bevatte. Dat resulteerde in een gaaf geheel met de moraal dat het goede het steeds van het kwade haalt. Van den Abeele zag een verzorgde voorstelling. Er was een verdiende ovatie voor Gust Maes. Zijn "imponerende, wraakzuchtige Shylock" was afgaande op de tekst volledig verantwoord. De Bassanio van René Peeters daarentegen vond hij wat te mat. Rezy Verschueren als Portia had goede momenten, maar beheerste haar tekst nog te weinig.

De uitzending bevat nog twee fragmenten. Het eerste is de dialoog tussen Shylock en Tubal in III,i wanneer Shylock Jessica's vlucht ontdekt. De passage komt ongeveer overeen met het fragment van Louis Bouwmeester dat eerder werd besproken. Net zoals Bouwmeester speelt Maes een naar hedendaagse normen gigantisch overdreven theateraal jammerende Shylock. De vertolking lijkt vrij sterk op die van Bouwmeester, onder meer door het duidelijke contrast dat Maes ook maakt tussen gejammer uit zelfbeklag en kwaadheid omwille van het verloren geld. Wanneer Tubal over de verliezen van Antonio begint, volgt er een goed gekozen lange stilte, waarna Shylock uitroept: "Wat ... waát ... waáat, Ongelukken? Ongelukken!"¹⁵⁷ Na te zijn overgegaan in extreem geluk, is het contrast opnieuw groot wanneer Tubal vertelt hoeveel Jessica heeft uitgegeven in Genua. Shylock antwoordt met

¹⁵⁷ VRT Woordarchief, GW 13285. [eigen transcriptie]

langdurig gekreun en gekerm dat hij even onderbreekt voor de uitroep “Gij boort me een dolk in mijn hart!”¹⁵⁸ en daarna haast eindeloos doorgaat met zijn gejammer. Het laatste fragment komt uit de gerechtsscène. De Portia van Rezy Verschueren klinkt erg truttig en betuttelend. Ze heeft een nogal zwakke stem en een sterk Limburgs accent. Shylock klinkt er zeer zelfzeker en vastberaden.

2.3. Tussentijds besluit

Deze periode is sterk getekend door de vernieuwingen die Jan Oscar De Gruyter de KNS bijbracht. We zien in een aantal producties ook acteurs opduiken die later de rol van Shylock zullen spelen en hier dus een belangrijke kennismaking met het stuk beleven. Drie evoluties vallen op in deze periode.

Een eerste interessante evolutie is dat ook andere gezelschappen dan de KNS *De koopman van Venetië* beginnen op te voeren, een trend die zich zal doorzetten in de volgende periode. *De koopman van Venetië* wordt meer dan ooit een klassieker die elk zichzelf respecterend gezelschap aandurft.

Ten tweede blijkt ook de rol van de regisseur belangrijker te worden. Vlaanderen volgt hiermee de internationale evolutie waarvan het pionierswerk vooral in Rusland plaatsvindt, dit echter zonder dat een van de producties van *De koopman van Venetië* uit deze periode voortkomt uit de modernistische vernieuwing van de jaren twintig.

Tenslotte komen de Shylockvertolkingen langzaam maar zeker los van de zware stempel die de erfenis van Louis Bouwmeester op de rol drukte. In de kritieken blijft Bouwmeester wel het referentiepunt bij uitstek om een Shylockinterpretatie tegen af te wegen. Het melodramatische (of volgens sommigen zelfs tragische) van de Bouwmeesterperiode moet een beetje wijken voor komische impulsen. Ook de vijfde akte wordt – zeker in de KNS-producties - opnieuw opgevoerd. Gust Maes lijkt met de KVS een aantal ontwikkelingen terug te draaien die bij Gilhuys zichtbaar waren. Zijn regie en Shylockvertolking bevinden zich eerder tussen Bouwmeester en Gilhuys – met respectievelijk Hissink en Benoy als Shylockacteurs – in dan dat hij de lijn van Gilhuys doortrekt.

¹⁵⁸ VRT Woordarchief, GW 13285. [eigen transcriptie]

Wat de invloed van de internationale politieke ontwikkelingen van de jaren '30 op producties van *De koopman van Venetië* betreft, moet dezelfde enigszins verbazingwekkende conclusie worden getrokken als die in het internationale overzicht: geen enkele productie plaatst *De koopman van Venetië* in het licht van de actuele gebeurtenissen die nochtans ook de Antwerpse en Brusselse Joodse gemeenschap treffen, laat staan dat in de voorstellingen enige kritiek wordt geuit aan het Duitse adres. Enkel de criticus Haepers wijst in 1926 lichtjes naar de kiemen van de Antwerpse Jodenproblematiek. De voorstellingen zelf volgen helemaal de internationale trend: ze willen vooral apolitek zijn.

3. Na de Tweede Wereldoorlog tot 1978-1979

3.1. KNS 1945-1946: dubbelexperiment met *Shylockrol*

Na de oorlogsjaren neemt de KNS de draad van *De koopman van Venetië* weer op. Charles Gilhuys is intussen goed vertrouwd met het stuk. In 1945-1946, het eerste seizoen waarin KNS Antwerpen en KNS Gent zijn verenigd, regisseert hij een zeer bijzondere productie waarin wordt geëxperimenteerd met de *Shylockrol*. Afwisselend wordt *Shylock* door Jos Gevers en Charles Gilhuys zelf gespeeld.¹⁵⁹ Over het algemeen wordt deze nieuwigheid enthousiast onthaald door pers en publiek. De verrassende aanpak bezorgt de productie ook meteen een pak gratis publiciteit. Toch zien niet alle critici hier alleen maar voordelen in. De recensent van *Filter* betreurt dat deze productie opnieuw “een opvoering van “*Shylock*”” is geworden. De concurrerende opvattingen van Gevers en Gilhuys hebben het geheel van het stuk zodanig in de schaduw gesteld dat “[h]et thema der edele vriendschap, het stokpaardje van Shakespeare”¹⁶⁰, hier helemaal niet meer werd belicht. Het programmaboekje gaat uitvoerig in op een theorie van de Franse Abel Lefranc, die het bestaan van Shakespeare als toneelschrijver ontkent en de stukken toeschrijft aan William Stanley, de zesde graaf van Derby (1561- 1642), die door zijn politieke positie de stukken niet onder eigen naam kon publiceren.

Een voorbeschouwing in het programmaboekje omschrijft *De koopman van Venetië* als “een blijspel dat een sprookje is.”¹⁶¹ *Shylock* wordt gelijkgesteld met een boze tovenaer of een wrede wolf. Hij is diegene die, door de uitvoering van zijn schuldbrief te eisen, de vrede en het geluk binnen de christelijke gemeenschap dreigt te verstoren. *Shylock* wordt echter niet als het dominante personage van het stuk gezien: “[...] hij is niet meer dan een schaduw, die slechts bij wijlen aan de tafereelen een donkerder toon verleent. Want we twijfelen er immers niet aan, dat *Shylock*, wiens wreedaardige eisch dan toch ten slotte “grotesk” is, bedrogen zal

¹⁵⁹ Gilhuys speelt *Shylock* op 23, 26, 27 (avondvoorstelling) en 28 januari en 3 (matinee) en 5 februari. Gevers speelt hem op 19, 21, 24, 27 (matinee), en 30 januari en op 3 februari (avondvoorstelling). Nadien zijn er voorstellingen in Antwerpen op zondag 17 februari (Gilhuys), woensdag 27 februari (Gilhuys), donderdag 21 februari (Gevers), zaterdag 23 februari (Gevers) en donderdag 14 april (Gevers, ingericht voor Vriendenkring van het Personeel van de Rantsoeneringsdiensten Antwerpen). De productie toert eveneens: ze spelen in de stadsschouwburg Brugge op donderdag 21 maart, in Leuven op donderdag 4 april. Tenslotte is er ook nog minstens één opvoering in de Brusselse Schouwburg Patria op dinsdag 14 mei (Gevers).

¹⁶⁰ C.L. 1946.

¹⁶¹ Felixarchief, MA-72251. Een deel van deze voorbeschouwing komt exact overeen met een stuk uit voorbeschouwend artikel dat op 19/01/1946 in *Het Tooneel* verscheen.

uitkomen. Dit toch ligt als vanzelf besloten in het speelsche gebeuren van het geheele werk.”¹⁶² Deze vergelijking tussen Shylock en de wolf uit sprookjes is mooi en origineel, maar gaat wel voorbij aan elke complexiteit van het personage. De echte hoofdpersonages zijn volgens deze anonieme auteur Portia en – vreemd genoeg – Bassanio, al beseft hij ook dat rond Shylock steeds de grootste ophef wordt gemaakt. De tekst stelt de vraag of Shylock dramatisch of komisch moet worden gespeeld. De auteur zelf is ervan overtuigd dat een zwaar-dramatische uitbeelding zeer onharmonisch zou zijn. Hij toont aan dat ook Charles Gilhuys van dat idee is. De regisseur wil het komische element, dat in de groteske Shylockfiguur aanwezig is, meer naar voren brengen. Zijn wrekkige en wrede gedrag maken van Shylock enigszins een karikatuur. Schrijver benadrukt dat een Shylockacteur in staat moet zijn het dramatische en het komische “tot een gave eenheid te maken, die in het raam van het blijspel past, waarin ernst en luim zoozeer dooreengeweven zijn.”¹⁶³ Gilhuys heeft geprobeerd een uitgebalanceerde voorstelling te maken: een blijspel met voldoende ernst, zonder dat deze tot tragische hoogten stijgt. Het decor van A. Marstboom moet een mooie illustratie vormen bij het sprookjesaspect van *De koopman van Venetië*. Karel Candael schreef speciaal voor deze productie nieuwe toneelmuziek. Hij liet zich inspireren door verschillende volkstradities waaruit de personages komen. Ook gebruikte hij een oud Venetiaans gondellied. Het doel was eenvoudige muziek te maken die het woord onderlijnt.

Een artikel in de seizoensbrochure gaat dieper in op de Shylockvertolking van Louis Bouwmeester en concludeert dat de interpretaties van Gevers en Gilhuys de discussie over de opvatting van de Shylockrol weer hebben doen oplaaien.¹⁶⁴ Dezelfde seizoensbrochure stelt dat Shakespeare zijn Shylock zeker niet tragisch wou maken: “Daarvoor is de Shylock van nabij beschouwd te antipathiek. Maar de diepe menselijkheid van den grooten Will liet ’s werelds eerste dramaturg niettemin enkele tirades schrijven die als kernachtige en alles omvattende bepalingen van het Joodsche probleem de wereld zijn ingegaan.”¹⁶⁵ Gilhuys wil *De koopman van Venetië* niet hierom opvoeren, maar enkel omwille van de dichterlijke schoonheid die erin tot uiting komt.

Hoe werd deze *Koopman van Venetië* dan precies gespeeld en ontvangen en welke rol speelde Shylock erin? De programmablaadjes bij deze productie geven al een idee van de persreacties.

¹⁶² Felixarchieef, MA-72251.

¹⁶³ Felixarchieef, MA-72251.

¹⁶⁴ Het is vreemd dat dit in de seizoensbrochure kan staan, aangezien die logischerwijs wordt uitgegeven vóór de opening van het seizoen. Mogelijk wijst dit erop dat de discussie opnieuw oplaaide bij het bekendmaken van de dubbelrol, nog voor de eerste opvoering. Er is echter geen ander materiaal om deze hypothese te staven.

¹⁶⁵ Felixarchieef, MA-73023.

De geciteerde stukken gaan haast uitsluitend over de Shylockinterpretatie, wat duidelijk maakt dat dit een heet hangijzer was en ook een centraal gegeven in het stuk. *De Nieuwe Gazet* legt sterk de nadruk op auteursintentie. Gevers speelt Shylock volgens de recensent op een manier zoals hij ook door de tekst wordt gestuurd. Ook ziet hij Gilhuys als de juiste man op de juiste plaats om de volledige auteursintentie uit een rol te halen en die naar voor te brengen. *Volksgazet* ziet een virtuoze Gevers een intens menselijke Shylock spelen. *Gazet van Antwerpen* focust op de dubbelzinnigheid die Gevers in het personage naar voren haalt door hem “eerbiedwaardig in zijn sluwheid en sluw in zijn eerbiedwaardigheid”¹⁶⁶ te spelen. Deze Shylock is “heelemaal geen lachwekkende figuur; in zeker opzicht zelfs sympathiek.”¹⁶⁷ *Het Laatste Nieuws* vindt de Shylocks van Gevers en Gilhuys beide wel kwalitatief hoogstaand, maar al bij al vrij traditioneel in de lijn van Bouwmeester, Laroche en Janssens. *Het Tooneel* focust eerder op de vraag tot welk genre *De koopman van Venetië* nu eigenlijk behoort. De recensent vindt Gilhuys keuze om het stuk te spelen als een komedie de enige logische wanneer men de tekst en de in het stuk voorkomende situaties als uitgangspunt neemt. Toch blijkt in deze productie dat die aanpak enige tragiek niet in de weg staat.

Deze productie is de eerste van de bestudeerde producties waarvan volledige recensies in grote getale zijn bewaard gebleven. Vele critici verwonderen zich over de prestatie van Charles Gilhuys, die in een seizoen twee uiteenlopende monumentale Shakespearerollen vertolkt: enerzijds de jonge rol van Hamlet en anderzijds de oude Shylock. Ook vermelden veel recensenten de aanwezigheid van een aantal prominente politici bij de première, onder meer minister Godding en de Antwerpse burgemeester Huysmans.

Slechts weinige recensies gaan in op de maatschappelijke relevantie van deze productie. Enkel Paul Vermeer, in *Film en Theater*, doet dat echt met enige diepgang. Vermeer legt als enige de erg logische link tussen de genreproblematiek in *De koopman van Venetië* en het antisemitisme: “Tragisch of komisch? Het publiek lacht, doch ik vergelijk dezen lach met dien van een groot gedeelte van de mensen, als zij iemand een buiteling zien maken. Zij lachen, doch in feite gebeurt er een ongeluk. Ook in “*De Koopman van Venetië*” lacht men als bij een comedie, doch er speelt zich een tragedie af.”¹⁶⁸ Of het stuk daardoor ook antisemitisch is, is een andere vraag: “Mijn inziens behoorde het tot één der grootste vergissingen, die men tijdens den oorlog in Amerika maakte, dat men op aandringen van een groep Joden “*De Koopman van Venetië*” verbood (*Freedom of speech!*) Allereerst was het

¹⁶⁶ Felixarchief, MA-73023.

¹⁶⁷ Felixarchief, MA-73023.

¹⁶⁸ Vermeer 1946.

koren op den nazi-molen, maar ten tweede vraag ik mij af, of men het wel aan het rechte eind had om in dit stuk anti-semietischen aanstoot te zoeken.” Vermeer beseft maar al te goed dat het niet makkelijk is om in tijden van Holocaust en post-Holocaust Joden bespot te zien. Hij wil wel duidelijk de totaliteit van het stuk onderstrepen, dat niet pro- noch anti-Joods is: “Shakespeaere werpt licht en schaduw op Jood en Christen [...]”¹⁶⁹. Ook *Het Masker* alludeert lichtjes op de gevoeligheden rond Joodse personages na de Holocaust. De criticus begint met Shakespeare antisemitische intenties toe te schrijven: “De groote Will heeft ongetwijfeld met de schepping van Shylock een volle lading sarcasme willen uitstorten over de kinderen van Israël, die in dien tijd niet al te gunstig aangeschreven stonden in de toenmalige Engelsche maatschappij.”¹⁷⁰ Vervolgens kijkt hij hoe Gevers met deze problematiek omgaat en vindt dat deze zeer goed slaagt in zijn vertolking zonder al te opvallend de anti-Joodse aspecten van het stuk bloot te leggen. Zijn conclusie is echter niet zonder vooroordelen: “Misschien heeft hij ingezien, dat het momenteel niet al te voorzichtig is, de joden te zwaar te belasten met hun eigen gebreken.”¹⁷¹

Een eerste punt waarover vele recensies het oneens zijn is het genre waartoe het stuk behoort. Een voorbeschuiving bij deze productie in *Het Tooneel* geeft goed de verdeelde meningen weer over het genre van *De koopman van Venetië* aan de hand van de opinies van een aantal gerenommeerden uit de internationale theaterwereld. Volgens de Engelse criticus Rowe is het stuk een tragedie, volgens Sarcey een operette, volgens Ernst Possart een treurspel en een blijspel met Shylock als middelpunt van het treurspel en Portia als dat van het blijspel. Recensent A.V. is zich in het tijdschrift *September* zeer goed bewust van de complexe vraag of we *De koopman van Venetië* nu als een blijspel, een komedie of een tragedie moeten definiëren: “Bij Shakespeare zijn blijspelen geen kluchten, die gestadig de lachspieren in beweging brengen, maar wel blij-eindigende spelen, vol fantasie en verwickelingen van allerlei aard, beurtelings ernstig, soms bijna tragisch, beurtelings komisch.”¹⁷² A.V. trekt de parallel met het ‘echte’ leven, “want het leven is ook tevens een treurspel en een blijspel waarin het tragische en het komische vaak in tegenstelling naast en tegenover elkander staan”¹⁷³. Een aantal recensies is het er over eens dat deze productie de nadruk legt op het komische, in het bijzonder wanneer Jos Gevers de rol van Shylock vertolkt. Veelal wordt de feeëriekke sprookjessfeer beklemtoond. Ook *Het Masker* ziet deze *Koopman*

¹⁶⁹ Vermeer 1946.

¹⁷⁰ ? [onbekend] 1946. [*Het Masker*, 01/02/1946]

¹⁷¹ ? [onbekend] 1946. [*Het Masker*, 01/02/1946]

¹⁷² V.A. 1946.

¹⁷³ V.A. 1946.

van *Venetië* als een komedie, maar dan wel met Shylock als zwart schaap en Portia in de rol van een soort bevrijdingsengel.

De samenhang en de goede vondsten die Gilhuys' regie het stuk bijbracht wordt in alle recensies positief onthaald. Enkel *De Nieuwe Standaard* verschilt hierin van mening door de kanttekening te maken dat het geheel wat onevenwichtig is. Het decor en de muziek en soms ook de kostuums worden bejubeld door *La Nouvelle Gazette de Bruxelles*, *Het Laatste Nieuws*, *Volksgazet*, *Filter* en *Het Voetlicht*.

De Shylockvertolkingen zelf dan. Algemeen gezien blijkt dat de kritiek de Shylock van Gevers menselijker, doorleefder en komischer vindt, terwijl Gilhuys zijn tekst meer declameert en dramatischer speelt. Toch zijn de interpretaties (en zeker de appreciaties) door de critici nog vrij uiteenlopend.

Het tijdschrift *September* vindt Gevers' Shylock tragisch, zij het met minder diepgang dan die van zijn illustere voorgangers uit de Bouwmeesterperiode. Hij is ook allerminst de vedette die Bouwmeester was. H.G. heeft in *Het Toneel* een buitengewoon grote bewondering voor de Shylock van Gevers, die de rol speelt zoals hij móet gespeeld worden: gebaseerd op de tekst en zonder de van vele dramatische effecten die vorige vertolkers toepasten. Hij geeft ook een uitgebreide beschrijving van de Shylockfiguur van Gevers: "een zeer menselijke, een zeer aannemelijke Joden-figuur, een niet zoo door tot de spits gedreven vondsten overweldigende theaterfiguur met haast onmogelijke begrijpbare gevoelens van haat en wraakzucht, maar een naar het uiterlijk veel menselijker gespeelde type. De Jood Shylock is een mensch, een om zijn Jood-zijn vervolgd Jood, met een diep in zijn ziel gewortelde passie voor materieel bezit, een hartstochtelijke woekerzucht en een door het geduldig dragen van smaad en onrecht ingewreven haat voor de christenen, maar een mensch, die soms sympathiek aandoet en deernis wekt."¹⁷⁴ De aanpak van Gevers vindt de recensent dus helemaal perfect, de vertolking zelf kan nog iets sterker. H.G. geeft Gevers een bescheiden eervolle plaats in de rij van Shylockvertolkers, "maar dat is al véél, héél veel."¹⁷⁵ *De Spectator*, *De Nieuwe Standaard*, *L'avenir belge*, *Amus. Magazine* en *Het Nieuwsblad* sluiten zich grotendeels bij deze opvatting aan: Gevers speelt een menselijke Shylock met veel leven, maar is geen topacteur. Daarbij moet worden opgemerkt dat het voor een erg dramatische Shylock wellicht gemakkelijker is om zich als acteur te profileren dan wanneer de rol komischer wordt opgevat. *Handelsblad* was zelfs vrij ontgoocheld over de Shylock van Gevers: "alles miste

¹⁷⁴ G.H. 1946.

¹⁷⁵ G.H. 1946.

diepte, niets kwam tot reële gevoelsuiting. Door die rol gespeeld te hebben heeft Jos Gevers zijn faam als artist benadeeld.”¹⁷⁶ Vooral het leeuwendeel van de Franstalige pers is laaiend enthousiast over de acteerprestaties van Gevers: *La Nouvelle Gazette de Bruxelles*, *La Dernière Heure*, *Le Matin*, *La Libre Belgique* en *La Métropole* vinden niet enkel de aanpak, maar ook zijn vertolking zelf fantastisch. *Het Laatste Nieuws* gaat in tegen de algemene trend door Gevers als dramatisch te omschrijven, waar vele critici dat adjectief net voor Gilhuys reserveren. De criticus van *Het Voetlicht*, al dan niet beïnvloed in zijn visie door de Tweede Wereldoorlog, leest de Shylock van Gevers als een vertegenwoordiger van zijn ras, anders dan “de geijkte voorstelling die wij ons van den Shylock hadden gevormd.”¹⁷⁷ Op een sobere en beheerste manier laat Gevers in zijn spel tragiek doordringen in de speelsheid.

Waar Gevers de rol vrij sterk vanuit het gevoel speelde, kwam er bij Gilhuys veel meer studie kijken. Misschien was dit puur zijn manier om als acteur met een rol om te gaan, maar mogelijk heeft het er ook mee te maken dat hij niet enkel als acteur, maar ook als regisseur keuzes moest maken. De criticus A.V. in *September* vindt dit alvast positief en prefereert ook de Shylock van Gilhuys boven die van Gevers omdat deze meer de vertolking van de authentieke Shakespeaere benadert. Ook *Het Toneel* apprecieert Gilhuys’ Shylock omwille van de nauwe verbondenheid met de tekst. Het blad bestempelt hem als “heelemaal in de traditie, zooals wij hem kennen van de groote voorgangers en zelfs met zeer veel effecten en details van Bouwmeester, als b.v. het borstklauwen in het tooneel met Tubal en de wanhoopscène bij het verlaten van de gerechtszaal, wanneer hij geen woord meer te zeggen heeft, maar door klagende keelgeluiden en wanhopig borstklappen de toeschouwers door zijn spel, dat aangrijpend en grootsch was, een daverend opendoekje afdwong.”¹⁷⁸ Deze beschrijving doet inderdaad zeer sterk aan Bouwmeesters interpretatie denken, een constatering waar ook *Volksgazet* bij uitkomt. Gilhuys komt er in deze recensie dan ook niet zo goed vanaf. De recensent stelt dat artistiek begrip en technische waardigheid alleen niet volstaan. Gilhuys wist zich absoluut onvoldoende in te leven en nam dus “zijn toevlucht tot de tamelijk conventionneele geworden middeltjes om “den Jood” uit te beelden en legde die er dik op: lispelen, wegwerpend handgebaar, heen en weer wiegen van het hoofd enz.”¹⁷⁹ Het resultaat was dan ook “een brok knap, maar weinig natuurlijk, weinig overtuigend spel. [...] Het bleef... comédie”¹⁸⁰, wat in deze recensie ongetwijfeld denigrerend is bedoeld. *Het*

¹⁷⁶ D.S. 1946.

¹⁷⁷ P.C. 1946.

¹⁷⁸ G.H. 1946.

¹⁷⁹ ? [onbekend] 1946. [*Volksgazet*, 24/01/1946]

¹⁸⁰ ? [onbekend] 1946. [*Volksgazet*, 24/01/1946]

Toneel heeft het ook over Gilhuys' declamatietoon, die het spel enerzijds te lang vlak en kleurloos hield maar anderzijds wel toeliet om langzaam op te bouwen naar een reusachtige climax in de gerechtsscène, een opbouw die zeer positieve commentaren kreeg in *Amus Magazine*. Bij de recensenten van *Gazet van Antwerpen* en *De Nieuwe Standaard* overheerste de ergernis aan Gilhuys' eentonigheid van stem en zijn "declamatorisch gegons"¹⁸¹. *Het Nieuwsblad* geeft mee dat Gilhuys er door zijn grote aandacht voor de poëzie van de tekst (op enkele zwakkere momenten na) uitstekend in geslaagd is de sprookjesachtige atmosfeer op te wekken. Zoals *Het Toneel* Gevers' Shylock tot dé modelvertolking bij uitstek uitriep, zo vindt Paul Vermeer van *Film en Theater* dat van de vertolking door Gilhuys. Hij doet dit evenwel zonder de goede prestatie van Gevers in de schaduw te stellen, doordat hij focust op de verschillende aanpak van beide acteurs: "Met een onweerlegbaar meesterschap van zeggingskracht, techniek en kunde, wist hij [Gilhuys] alle denkbare effecten uit te buiten: de leeraar aan de Tooneelschool gaf een prachtige openbare demonstratie, hoe men Shylock moet "spelen", Jos Gevers daarentegen "beleefde" zijn rol meer: het kwam van binnenuit, recht uit het hart."¹⁸² C.L. maakt een gelijkaardig onderscheid in *Filter*. Aan de ene zijde plaatst hij Gevers die, denkend als acteur, de nadruk legt op het spel. Aan de andere kant is er Gilhuys die, als een dichter, (te zeer) het woord benadrukt, wat leidt tot meer voordrachtskunst dan theater.

De meeste recensenten hebben veel lof voor de jonge Gobbo, een rol waar latere theatercoryfeeën blijkbaar een patent op hebben: na Nand Buyl speelt nu Luc Philips als jonge snaak de rol op een manier die zeer lovend wordt ontvangen in de kritiek. De andere kleinere rollen waren blijkbaar niet allemaal even geslaagd vertolkt in deze productie. Stella Blanchart vond men over het algemeen bij de eerste voorstellingen erg ontgoochelend, maar afgaande op de latere reacties moet ze erg zijn gegroeid in haar rol. De Antonio van Marcel Cauwenbergh werd door de meeste critici wel van bij het begin gesmaakt.

3.2. Kennismaking van het Reizend Volkstheater met De Koopman van Venetië

Het Reizend Volkstheater, de voorloper van het huidige Theater Zuidpool, stond voor volkstheater in alle uithoeken van het land dat een groot publiek kon aanspreken. Hun

¹⁸¹ ? [onbekend] 1946. [*De Nieuwe Standaard*, 22/01/1946]

¹⁸² Vermeer 1946.

uitvalsbasis was Antwerpen, waar voorstellingen op de binnenkoer van het Rubenshuis de mogelijke drempelvrees voor de theaterzaal moesten wegnemen of omzeilen. De theatervisie van oprichter en vast regisseur Rik Jacobs vertoonde onmiskenbare gelijkenissen met die van de Franse Jean Vilar. Men zou kunnen zeggen dat de binnenkoer van het Rubenshuis een beetje als Antwerps alternatief voor de Cour d'honneur van het Palais des Papes in een mini-Avignon fungeerde.

Het RVT werd in 1945 door Rik Jacobs opgericht als een katholieke organisatie die na de oorlog binnen de vernieuwingsbeweging van Herman Teirlinck (*Nationaal Toneel van België, Studio van het Nationaal Toneel, Nieuw Vlaams Tijdschrift*) ook een artistieke voet aan de grond wilde krijgen. Jacobs was reeds vanaf 1930 regisseur van het amateurgezelschap *Volkstoneel 't Nieuwe Getij*, dat mee aan de wieg zou staan van het RVT. Dit gezelschap bracht theater dat vanuit een christelijke inspiratie aansloot bij de expressionistische avant-garde.

Bij het RVT brengt Jacobs zeer veel Shakespeare, vooral tussen 1950 en het einde van zijn directeurschap in 1974. Daarbij komen vooral de romantische komedies aan bod. Hij zou slechts twee tragedies opvoeren – *Othello* en *Macbeth* – en geen historische stukken van Shakespeare. Jacobs regisseert het overgrote deel van de producties bij het RVT zelf. Hij is duidelijk de man die er zowat alles bepaalt. In zijn regies is hij sterk beïnvloed door de laatste periode van het Vlaamse Volkstoneel: zoals het een echte ensembleregisseur betaamt, komt niet het vedettendom maar wel harmonieuze Gesamtkunst op de eerste plaats. Hij heeft ook een grote aandacht voor het visuele: kleuren, licht, gebaren en goede regievondsten bepalen sterk de kwaliteit van zijn voorstellingen. De grote troef van het RVT onder Rik Jacobs is vooral de homogeniteit die hij er weet te brengen. Jacobs regisseert Shakespeare in de traditie van De Gruyter, Gilhuys en Diels. Zijn vertrekpunt is de tekst en die blijft ook centraal staan. Hij gebruikt steeds renaissancistische decors en kostuums, iets waartoe de locatie van het Rubenshuis - waar men in de zomer openluchtvoorstellingen speelde - ook uitnodigt. Deze aanpak levert vaak vrij traditionele, maar wel intense opvoeringen op. Het RVT stapt in de jaren '50 niet mee in de evolutie die de nieuwe kleine stedelijke kamertheaters als Toneelstudio 50 (Gent), Theater op Zolder (Tone Brulin, Antwerpen), Het Kamertoneel (Brussel), Antigone (Kortrijk) of het Fakkeltheater (Antwerpen) inluiden. Hier kwamen 'nieuwe' buitenlandse auteurs zoals Camus, Becket, Genet, Ionesco en Sartre aan bod, alsook jonge Vlaamse auteurs zoals Brulin, Claus en Van Vrekhem.

Jacobs' ware Shakespearehoogtepunten bij het RVT waren de producties van *De storm* en *Othello*, waarover haast elke krant zeer lovend schreef. Ervan uitgaande dat Jacobs *Koopman van Venetië* qua regie in de lijn ligt van zijn andere Shakespeareproducties, kunnen we dus veronderstellen dat het om een traditionele, maar degelijke productie ging. Benoy 1994 bevat een index van de door het RVT gespeelde stukken waaruit blijkt dat boegbeeld Rik Jacobs in 1946-1947 *De koopman van Venetië* heeft geregisseerd. Buiten deze ene (wellicht wel betrouwbare) bron vallen er echter geen affiches, recensies of aankondigingen van deze productie terug te vinden.

Een volgende reeks opvoeringen van *De koopman van Venetië* vindt plaats tijdens het seizoen 1953-1954. Hier weten we aan de hand van affiches die in het AMVC zijn bewaard gebleven dat Gust Ven de rol van Shylock vertolkt. Ven had in 1944 al in een KVS-productie Tubal en de doge gespeeld. Interessant is dat ook Senne Rouffaer – opnieuw een latere Shylockacteur – meespeelt in deze voorstelling als Gratiano. Het stuk werd opgevoerd in november 1953 en tevens tijdens de zomer van 1954 in openlucht op het binnenplein van het Rubenshuis.¹⁸³

Het AMVC bezit ook een affiche van het door het Reizend Volkstheater georganiseerde *Shakespeare Festival* in het Rubenshuis in Antwerpen. Op dit festival wordt *De koopman van Venetië* ook gespeeld, eveneens op de binnenplaats van het Rubenshuis. Wellicht is dit een herneming van de productie van Rik Jacobs. Het jaartal van het festival wordt op deze affiche niet vermeld. Het stuk werd gespeeld op maandag 22 en dinsdag 23 juli. Verder programmeert het *Shakespeare Festival* ook *Driekoningenavond (Twelfth Night)* en *De getemde feeks (The Taming of the Shrew)*. Op een latere versie van deze affiche, waar *De getemde feeks* niet op wordt vermeld, staat wel het jaartal, namelijk 1957.¹⁸⁴

Het is vreemd dat van deze productie geen recensies zijn teruggevonden. Het is wel duidelijk dat *De storm* en *Othello* grotere weerklank vonden bij de critici. Veel heeft er wellicht mee te maken dat de archieven van kleinere organisaties als het RVT veel minder goed zijn

¹⁸³ De affiche van het zomerseizoen vermeldt opvoeringen van *De koopman van Venetië* op dinsdag 27, donderdag 29, vrijdag 30 en zaterdag 31 juli. De KNS-archieven bevatten ook een programmaboekje voor drie schoolvoorstellingen op 16, 18 en 25 maart 1954 in de KNS Gent, aangeboden door het provinciebestuur van Oost-Vlaanderen en het Gentse stadsbestuur. Het zomertoneelseizoen moet een geslaagde formule zijn gebleken: in de zomer van 1955 werd de productie hernomen op maandag 25 en dinsdag 26 juli, eveneens op de binnenplaats van het Rubenshuis. Een tweede affiche van het zomertoneelseizoen 1955 vermeldt tevens twee opvoeringen van het stuk op dezelfde locatie op maandag 22 en dinsdag 23 augustus 1955. Telkens wordt het stuk gekarakteriseerd als blijspel.

¹⁸⁴ Verder is er nog een affiche die een reisvoorstelling in Sint Jozef Olen aankondigt op donderdag 14 november 1957.

bijgehouden en bewaard gebleven dan die van de KNS of de KVS. Daardoor zijn recensies die stammen uit deze periode zeer moeilijk op te sporen, vooral diegene die niet in de gerenommeerde theatertijdschriften, maar in kleinere bladen of kranten zijn verschenen. Toch moet deze RVT-productie niet helemaal onopgemerkt zijn voorbijgegaan. Zelfs het tijdschrift *Shakespeare Quarterly* vermeldt de opvoeringen in het kader van het zomertoneelseizoen 1954.¹⁸⁵

3.3. KNS 1958-1959 : frisse winden doorheen De koopman van Venetië.

Tijdens het seizoen 1958-1959 laat de KNS zich opmerken met een nieuwe productie van *De koopman van Venetië*. Een grote verandering tegenover alle vorige producties is dat de vertaling van Burgersdijk, die decennia lang heeft standgehouden, nu ter zijde wordt geschoven ten voordele van een modernere vertaling door Bert Voeten. De regie is in handen van Fred Engelen. Het is zijn eerste Shakespeareregie voor de KNS. Engelen was de eerste leider van de Studio van Herman Teirlinck. Hij is dan ook sterk door hem beïnvloed, maar wil van de acteur geen intellectueel maken omdat hij vreest dat dat de spontaneïteit zou wegnemen. Walter Tillemans, die later zelf *De koopman van Venetië* zou regisseren, is Engelens regieassistent. Luc Philips¹⁸⁶, die in 1945-1946 nog de jonge Gobbo speelde, mag nu de rol van Shylock voor zijn rekening nemen. Tine Balder, de echtgenote van Fred Engelen, speelt Portia.

Deze productie wordt in Antwerpen gespeeld van zaterdag 13 tot en met donderdag 18 september en op 21 en 25 september in Gent. Op 14 oktober is er een reisvoorstelling in de stadsschouwburg van Mechelen, op 14 januari in de feestzaal van de Katholieke Volksbond van Turnhout. Van 8 tot 13 november wordt “ingevolge het overgroot artistiek sukses”¹⁸⁷ – aldus de affiche – een tweede reeks gespeeld met dezelfde cast. De herneming was oorspronkelijk vroeger voorzien (op zaterdag 4 oktober), maar doordat het stuk *Van de brug af gezien* reeds doorspeelde in de KNS, kon de herneming pas later van start gaan. Uiteindelijk blijkt dat ten hoogste één voorstelling van deze herneming effectief heeft kunnen plaatsvinden. Het Felixarchief bevat een programmakaart van de herneming die in balpen is

¹⁸⁵ Shakespeare Quarterly 1 (1955), 78.

¹⁸⁶ Zie bijlage, fig. 18.

¹⁸⁷ Felixarchief, MA-73102.

doorgeschrapt met de vermelding “gesloten om veiligheidsmaatregelen”¹⁸⁸. Wegens werken in de schouwburg ging een hele reeks voorstellingen niet door. Een brief aan de abonnees brengt verheldering: op 8 november beschadigde een kleine brand in de kelder de elektrische leidingen van het lichtorgel.¹⁸⁹ Meteen werden iets uitgebreidere werken uitgevoerd. Vanaf 3 januari gaan voorstellingen door in de Antwerpse Schouwburg Majestic in de Carnotstraat. De heropening van de KNS wordt voorzien voor maart 1959. Verderop blijkt uit een brief aan de abonnees dat de schouwburg pas op 24 april 1959 opnieuw wordt geopend.

Terug naar het stuk zelf, dat in het programmaboekje wordt omschreven als een komedie. Deze productie lijkt zich te presenteren als een breukmoment in de interpretatie van *De koopman van Venetië* en van Shylock in Vlaanderen. Een programmakaart kondigt dat ook haast zo aan: “Eertijds werd dit onsterfelijk werk van Shakespeare opgevoerd als een “pièce noire”, waarin de Shylockfiguur de ganse voorstelling overheerste. Men is van die opvatting teruggekomen. “De Koopman van Venetië” is integendeel een vrolijk en levenslustig spel, waarin Shylock’s reacties op de ondergane vernederingen ten hoogste een dissonant mogen zijn, die de sfeer van vrolijkheid niet aantasten.”¹⁹⁰ Ook *De Antwerpse Gids* beschouwt deze voorstelling als een mijlpaal. Het blad ziet deze *Koopman van Venetië* als het definitieve einde van het uitsluitend dramatische karakter dat het stuk zo vaak kreeg doordat het vijfde bedrijf werd geschrapt.

Deze *Koopman van Venetië* was de seizoensopener van de KNS. De regie van Engelen werd door alle bladen en kranten zeer enthousiast onthaald. Recensent H.G. van *Het Toneel – Het Antwerps Toneel* prijst in eerste instantie de “sublieme homogeniteit van het geheel”¹⁹¹ in deze eerste Shakespeareregie van Fred Engelen bij de KNS. Hij is er met zijn regie in geslaagd een goed evenwicht te vinden tussen liefdeskomedie en tragedie: de lichte, speelse toets liet zich nooit “verdringen door de tragiek van de door vernederingen tot wraak opgehitste Shylock.”¹⁹² Het evenwicht tussen komedie en tragedie lijkt dus centraal te staan voor Engelen. In een interview met *Het Toneel – Het Antwerps Toneel* dat een dag voor de première wordt gepubliceerd licht hij zijn visie toe. Hij is van mening dat, wanneer men de nadruk legt op het tragische, de vijfde akte sowieso moet wegvallen. Radiorecensent Bert Van Kerckhoven ziet deze productie precies om die reden als een breuk met Bouwmeestertraditie

¹⁸⁸ Felixarchieef, MA-73102.

¹⁸⁹ Ook Brouwers 1978 vermeldt de brand.

¹⁹⁰ Felixarchieef, MA-73102.

¹⁹¹ G.H. 1958, 1.

¹⁹² G.H. 1958, 1.

en als een soort rehabilitatie van Shakespeare. Doordat Bouwmeester het vijfde bedrijf schrapt werd Shakespeares opvatting immers tekort gedaan. Engelen kiest er bewust voor om het vijfde bedrijf te behouden. Meer nog, het wordt cruciaal voor het evenwicht tussen de komische en de tragische aspecten in het stuk: “Er werden geen coupures aangebracht, wel werden enkele tonelen verplaatst.”¹⁹³ Een groot aantal recensies verwijst naar de homogeniteit en het evenwicht dat Engelen zocht en ook vond. Zo schrijft *Het Volk* in een voorbeschuiving: “De Shylock-figuur in het blijspel inwerken, scheen Fred Engelen de beste oplossing, dit met behoud van de menselijk-tragische kanten die sommige tonelen uit het stuk een werkelijk aangrijpende kracht verlenen.”¹⁹⁴ Ook de Franstalige Antwerpse krant *Le Matin* reageert op een gelijkaardige toon: “assez paradoxalement, si l’impression générale reste celle d’une comédie, le personnage qui la domine est une figure de tragédie”¹⁹⁵.

De vertaling van Bert Voeten wordt gemengd onthaald. Men is het erover eens dat ze moderner en alledaagser aandoet, maar aan de andere kant is die van Burgersdijk veel poëtischer en ritmischer en leunt ze bovendien dichter tegen de oorspronkelijke Shakespeare aan. *Het Volk* is duidelijk voorstander van de nieuwe vertaling. Het is wel een beetje wennen, maar de tekst van Bert Voeten sluit veel beter dan die van Burgersdijk aan bij de speelstijl die Engelen verlangt van zijn acteurs.

Net als regisseur Fred Engelen werd ook Shylockacteur Luc Philips door alle recensenten bejubeld. Verschillende kritieken benadrukken de diepmenselijke vertolking door Philips, een aanpak die volledig in de lijn van de regie ligt. Zijn “innerlijk doorleefde gemoedstoestanden”¹⁹⁶ weet hij treffend uit te drukken zonder overdreven pathetiek of te veel nadruk op het komische. Op een zeer sobere manier weet Philips de juiste effecten te bereiken. Zijn tekstzegging is subliem, net als zijn weloverwogen gebaren met handen en armen. Hij realiseert dit alles “zonder beroep te moeten doen op goedkope effecten, die in deze rol zo gemakkelijk voor het grijpen liggen”¹⁹⁷. Grote uitbarstingen zijn bij deze Shylock niet terug te vinden. De conclusie van H.G. is duidelijk: “Luc Philips gaf ons een zeer persoonlijke Shylock; een andere Shylock dan we vóór hem zagen. Met deze prestatie rangschikt Luc Philips zich definitief onder onze grote acteurs.”¹⁹⁸ Philips’ acteerprestatie was duidelijk de meest opvallende van allemaal, maar globaal gezien kreeg de hele cast positieve

¹⁹³ ? [onbekend] 1958, 1. [*Het Toneel – Het Antwerps Toneel*, 12/09/1958] Volgens de recensent van *De Antwerpse Gids* gaat het vooral om scènes die werden samengevoegd om storende decorwissels te vermijden.

¹⁹⁴ ? [onbekend] 1958. [*Het Volk*, 10/09/1958]

¹⁹⁵ Bourdon 1958.

¹⁹⁶ G.H. 1958, 2.

¹⁹⁷ G.H. 1958, 2.

¹⁹⁸ G.H. 1958, 2.

kritieken. *Het Volk*, *Le Matin* en *La Métropole* benadrukken dat er geen enkele vertolking was die tegenviel. Een ietwat onduidelijke zwartwitfoto die in *De Scene* bij een voorbeschuiving van de KNS-productie uit 1978-1979 wordt gepubliceerd, toont Luc Philips als Shylock met een korte, zwarte baard in traditionele Joodse kledij.¹⁹⁹

Rond dezelfde periode zijn er nog twee producties die een korte vermelding verdienen, al is het niet duidelijk of ze in Vlaanderen zijn opgevoerd. Tussen de recensies van de KNS-productie van 1958-1959 in het Antwerpse Felixarchief bevinden zich twee artikels die geen betrekking hebben op deze productie.

De productie waarover het eerste artikel het heeft, is gebaseerd op de vertaling van Bert Voeten, waardoor de opvoeringen ervan met grote waarschijnlijkheid in hetzelfde seizoen kunnen worden gesitueerd.²⁰⁰ De regisseur, een zekere Johan De Meester, kan onmogelijk de man van het Vlaamse Volkstoneel zijn, aangezien die in 1958 al was overleden. John Gobau speelt Shylock, Fons Rademakers vertolkt Gratiano. Mogelijk gaat het dus om een Nederlandse productie. Criticus Van der Lugt Melsert gaat uitvoerig in op de Bouwmeestertraditie, waarin de dramatiek centraal stond, en stelt zich de vraag of het na de jaren 1933-1945 uitvoerbaar en aanvaardbaar is om “Shylock’s heftige haat en wraakacties op ondergane vernederingen, bespottingen, gepleegd verraad van zijn dochter, geldelijk verlies”²⁰¹ niet dominant te laten zijn maar slechts dissonant in de vrolijkheid van het blijspel. De Meester beoogt dit in elk geval door de toon van het dramatische naar het komische te proberen verleggen, een ingreep die de criticus niet echt geslaagd vindt. Er zijn wel een aantal talentvolle acteurs te zien.

Een recensie van de tweede productie die in de marge van de KNS-productie uit 1958-1959 staat, draagt de duidelijke titel ‘Shylock ontbouwmeesterd’. Het artikel verscheen in *Het Toneel* op 8 november 1958, ongeveer twee maanden na de première van Engelens productie dus. Het gaat hier om een voorstelling van jonge Nederlandse theatermakers, verenigd als Theatergroep Arena. Recensent Nicolai heeft niet veel goede woorden over voor de tekst van Shakespeare. Hij vindt het zelfs niet echt een stuk, maar een “vreemde ratjetoe van klucht, blijspel en één enkele tragische rol, die van Shylock.”²⁰² Dat tragische stamt volgens Nicolai meer uit de acteurstraditie dan uit tekst. Hij ergert zich dan ook een beetje aan de blijvende

¹⁹⁹ Zie bijlage, fig. 18.

²⁰⁰ De vertaling van Voeten is immers pas uit. Indien het om een productie uit een latere periode zou gaan is het zeer onwaarschijnlijk dat ze in de KNS-archieven van het seizoen 1958-1959 terechtkomen.

²⁰¹ Van der Lugt Melsert [verdere gegevens over publicatie onbekend].

²⁰² Nicolai 1958.

invloed van Bouwmeester op *De koopman van Venetië*. De Nederlandse Toneelgroep Arena dat toneel maakt van en voor jongeren, met de jonge Erik Vos als regisseur, liet Shakespeares tekst weer worden wat het is: “een slordig gecomponeerd stuk van een geniaal auteur, doelloos heen en weer slingerend tussen lichtzinnige liefdescomédie en drama.”²⁰³ Toneelgroep Arena speelde *De koopman van Venetië* “schuimend en jeugdig [...], zonder de na-oorlogse angst voor het anti-semitisme, die dit stuk omgeeft.”²⁰⁴ Nicolai typeert de Shylockfiguur in deze productie gewoon als een “schelm”, afgeschilderd in het felle zwart-wit dat bij melodrama hoort.”²⁰⁵ De jeugdigheid van de acteurs vindt hij tegelijk hun grootste troef en hun grootste gebrek.

3.4. KVS-Koopmannen in de jaren zestig

Slechts twee seizoenen nadat de vertaling van Bert Voeten was uitgekomen, krijgt *De koopman van Venetië* al een nieuwe vertaling naar het Nederlands, nu van de hand van Willy Courteaux, die onlangs nog op het literaire evenement *Zogezegd in Gent* in de belangstelling stond met een volledige herziene versie van zijn Shakespearevertalingen. Kris Betz neemt de regie van deze KVS-productie in handen. De vertaling van Willy Courteaux is terug te vinden in het AMVB. Het is een tekstbrochure waarin Courteaux' versie staat afgedrukt, maar die later is bewerkt. Wellicht zijn deze bewerkingen van Betz zelf.

Senne Rouffaer speelt in deze productie de rol van Bassanio, Viktor Moeremans is Antonio, Alfons Derre de doge en Dora van der Groen speelt Portia. Shylock wordt vertolkt door de Antwerpenaar Anton Peters²⁰⁶. *De Standaard* en *De Zondagsvriend* vermelden dat deze productie werd uitgezonden door de toenmalige BRT, wellicht op 20 mei 1961. Het ging om een rechtstreekse uitzending vanuit het Artistiek en Cultureel Centrum te Ukkel. Na navraag bij de VRT blijkt helaas dat rechtstreekse uitzendingen in die periode nog niet werden bewaard in VRT-archief.

De affiche van deze productie, die in het AMVC bewaard is gebleven, kondigt in blauwe, zwarte en witte tinten een reeks opvoeringen aan van 26 januari tot en met 6 februari. Anton Peters, Dora van der Groen en Senne Rouffaer staan in het vet vermeld op de affiche. De

²⁰³ Nicolai 1958.

²⁰⁴ Nicolai 1958.

²⁰⁵ Nicolai 1958.

²⁰⁶ Zie bijlage, fig. 19-20.

andere acteurs staan, minder opvallend, in kleiner lettertype onderaan. Het stuk wordt getypeerd als een “Comedie in vijf bedrijven”²⁰⁷.

Betz’ regie weekt uiteenlopende reacties los. Sommige recensenten focussen op de blijspeltoon die Betz aanhangt in contrast met de (melo)dramatische opvatting die in de tot voor kort dominante Bouwmeesterlijn werd gehanteerd. Buckings vat deze wijziging op als een evolutie van een wat stoffige klassieke naar een frisse moderne opvatting. Door een aanpak zoals Betz die in deze productie toont, kan de tragiek van Shylock de overheersende komedie nooit echt verdringen. Ook J. Ce. maakt in *Het Toneel* het onderscheid tussen de klassieke en de modernere regieopvatting voor *De koopman van Venetië*. Aangezien ook bij hem het blijspelaspect op de voorgrond treedt, behoort Betz dus enerzijds wel tot het moderne kamp, maar anderzijds is het tempo “afgemetener en plechtstatiger [...] dan het aalvlugge, lichtvoetige, ritme, dat we nu eenmaal van een blijspel verwachten.”²⁰⁸ Ook P.v.M. en Staf Knop hadden graag wat meer tempo in de voorstelling gezien. M. Th., de recensent van *De Roode Vaan*, heeft zijn vragen bij Shakespeares bedoelingen voor Shylock als een komische figuur. Hij wijst erop dat in het stuk ook heel wat sociale kritiek vervat zit, “dat de financieel machtige Jood met zijn haat tegen de kristenen namelijk ook een produkt van de omstandigheden is”²⁰⁹. Meer dan bij de vorige besproken producties, worden recensenten creatiever om ondanks de moeilijke genrekwestie *De koopman van Venetië* toch bij een categorie onder te brengen. *Nieuwe Gids Brussel* probeert het met “poëtisch-dramatisch sprookje voor grote mensen”²¹⁰, een beschrijving die wordt overgenomen door *Burgerwelzijn Brugge* en *Brugsch Handelsblad*. Voor *De Linie Brussel* is Shakespeares stuk wel degelijk een komedie. Deze productie in het bijzonder omschrijft de recensent als een “klassicistisch blijspel met [...] typische renaissance-personages”²¹¹

Een aantal recensenten heeft problemen met het decor, dat vloekte met de mooie Louis XV-kostuums. Een podiumplan voor deze productie in het repertoriumboek van het speeljaar 1960-1961 bevat een aantal foto’s van decors en een scèneplan. Hieruit blijkt hoe bij deze *Koopman van Venetië* verschillende decordoeken - San Marco, Belmont, Rialto,... - achter mekaar geplaatst staan achteraan op het podium, wellicht om snelle scènwissels te bevorderen. J. Ce. schrijft in *Het Toneel* dat hij de fonddoeken te scherp van kleur en te

²⁰⁷ AMVC, S4687.

²⁰⁸ Ce. J. 1961.

²⁰⁹ Th. M. 1961.

²¹⁰ ? [onbekend] 1961. [*Nieuwe Gids Brussel*, 24/01/1961]

²¹¹ ? [onbekend] 1961. [*De Linie Brussel*, 27/01/1961]

realistisch vindt. Ze “harmonieerden noch met de sobere zuilengalerij...noch met de zeer mooie costumes.”²¹² Ook *Het Nieuwsblad* deelt die mening.

De Shylockvertolking van Anton Peters is het onderwerp van geanimeerde debatten in de kritiek. Het grootste deel van de recensies evalueert Peters’ prestatie positief. *Het Toneel* is daarbij de absolute koploper. Peters stond blijkbaar vooral bekend als een komisch acteur. J.Ce kan het bijna niet geloven “dat in één en dezelfde mens een acteur kan huizen, die nu eens met de meest bijdegrondse komiek onweerstaanbaar hilariteit verwekt, dan weer met de meest grondeloze tragiek de toeschouwer naar de keel grijpt.”²¹³ Hij plaatst de Shylock van Anton Peters kwalitatief boven alle vertolkingen van de voorbije jaren. De reden hiertoe is dat Peters een sobere, erg persoonlijke Shylock speelt, “nergens uit de band springend”²¹⁴. Ironisch genoeg is dat net dezelfde motivering waarmee ook Luc Philips’ vertolking nog maar twee jaar voordien – maar dan wel unaniem door de hele schrijvende pers - de hemel was ingeprezen.²¹⁵ Ook *Brugsch Handelsblad* verwondert zich over de polyvalentie van Peters, die met deze rol “bewees een komische karakterrol aan te kunnen, zonder ook maar in het minste in de lichte komiek te verzeilen, die hij zo briljant speelt.”²¹⁶ *De Roode Vaan, Brugsch Handelsblad* en ook de criticus Buckings zijn iets minder extatisch, maar niettemin verheugd om met Peters’ Shylock een menselijke interpretatie zonder de gebruikelijke karikaturale overdrijvingen te mogen aanschouwen. Peters speelt de rol niet met een onmenselijke bloeddorstigheid, maar als mens van vlees en bloed, als “een waarachtig historisch type, met een eigen leven, waarvan men de duistere polsslagen voelt en dat een eigen majesteit uitstraalt.”²¹⁷ Uit zijn uiterlijk sobere Shylock spreekt “een intense geladenheid, zonder in melodramatiek te vervallen.”²¹⁸ *De Roode Vaan* en *Vooruit* noemen Peters “de revelatie van de avond”²¹⁹. Ook *Het Laatste Nieuws* en de Franstalige recensies uit *Le Soir, Dimanche Presse* en *La Libre Belgique* schrijven in lovende bewoordingen, zij het minder uitgebreid, over de Shylockvertolking van Anton Peters. Toch zijn er ook negatievere geluiden te horen. Een aantal critici is wel overwegend positief, maar vindt dat deze Shylock hoe dan ook niet

²¹² Ce. J. 1961.

²¹³ Ce. J. 1961.

²¹⁴ Ce. J. 1961.

²¹⁵ Het is geen toeval dat *Het Toneel* om Peters’ Shylock te evalueren een argumentatie gebruikt die zeer sterk lijkt op die waarmee de vertolking van Luc Philips werd bejubeld. Zowel in algemene regie als in Shylockopvatting – twee aspecten die bij *De koopman van Venetië* onlosmakelijk samenhangen – leunen beide producties bij elkaar aan. Zowel de KNS- als de KVS-productie focussen sterker op het blijsepelement dan voordien het geval was en beide Shylocks worden door de kritiek gepercipieerd als persoonlijker en menselijker dan ooit voorheen.

²¹⁶ ? [onbekend] 1961. [*Brugsch Handelsblad*, 11/03/1961]

²¹⁷ Th. M. 1961.

²¹⁸ Colaert 1961. Merk op dat de recensent een te sterke neiging naar melodramatiek als een ‘verval’ beschouwt.

²¹⁹ Th. M. 1961 en L.R. 1961.

kan tippen aan die van Luc Philips. *Het Volk* mist bijvoorbeeld wat pathos en sluwheid bij Anton Peters. Het is een beetje de keerzijde van de medaille die andere critici Peters opspelden voor de beheersing en de waardigheid in zijn vertolking. *Nieuwe Gids* laat zich het meest ontevreden uit over de Shylock in deze productie. De recensent ziet (in tegenstelling tot de meeste van zijn collega's) veel pogingen tot tragiek en pathetiek in Peters' vertolking, die "de centrifugale rol"²²⁰ van het stuk wil uitmaken maar dit doet zonder de grootsheid die deze aanpak vereist: "dit pathetische staat een diepere en veelzijdiger doorlichting van de figuur in de weg. Met zijn aanleg en temperament kon Peters de rol niet anders spelen. Maar dit neemt niet weg dat wij Shylock graag anders hadden gezien."²²¹ Enkele foto's die in het AMVB zijn bewaard gebleven, tonen een betrekkelijk jonge Shylock met zwarte haren en zwarte baard, in traditionele Joodse kledij. Hij straalt rust, maar ook vastberadenheid en intensiteit uit, zoals een aantal recensenten al aanhaalde.

Betrekkelijk weinig critici zeggen iets over de nieuwe vertaling van Willy Courteaux. De twee bladen die dat wel doen, *Vooruit* en *Brugs Handelsblad*, zijn er zeer positief over. Colaert noemt deze Nederlandse tekst expliciet beter dan de "oubollige Burgersdijk-vertaling"²²².

Een artikel over deze productie dat tot hiertoe nog niet werd vermeld, springt eigenlijk voor alle andere in het oog. Hoewel het onduidelijk is wat voor soort tekst het precies is, kan worden gesteld dat hij alleszins dichter aanleunt bij een polemisch opiniestuk of een column dan bij een recensie. De auteur van het artikel, dat onder de titel 'Schandaal' op 1 juni 1961 werd gepubliceerd in 't *Pallierterke*, is onbekend. De korte tekst in het extreemrechtse blad is zo verrassend dat hij hieronder integraal wordt weergegeven:

"Alle welmenende burgers hebben vorige week met stijgende verontwaardiging gekeken naar een stuk dat door de Brusselse KVS werd opgevoerd en door de Vlaamse televisie werd uitgezonden. 't Droeg de naam "De koopman van Venetië" maar het sleurde doorlopend en op gemene wijze de goede faam van het eerbiedwaardige en zeer geliefde Oude Volk door het slijk. Herhaaldelijk was er sprake over "de jood" en de beklagenswaardige Shylock werd verachtelijk toegesnauwd als "Jood". Nu moesten de directie van KVS, de programmatoren van de T.V. en de acteurs toch weten, dat zojuist een geïllumineerde Brusselse rechter het gebruik van het woord "Jood" strafrechterlijk heeft beteugeld! Genoemd verkapt nazistisch hetzestuk werd geschreven door zekere Shakespeare. Alle welmenende burgers eisen, dat tegen die duisterling een onderzoek wordt ingespannen. Precies zoals een ijverig krijgsauditeur vijftien jaar geleden wilde doen ten opzichte van een andere duisterling. met name Rembrandt of ziets..."²²³

²²⁰ ? [onbekend] 1961. [*Nieuwe Gids*, 29/01/1961]

²²¹ ? [onbekend] 1961. [*Nieuwe Gids*, 29/01/1961]

²²² Colaert 1961.

²²³ ? [onbekend] 1961. [*'t Pallierterke*, 01/06/1961]

Afgaande op de strekking van het blad kunnen alle welmenende burgers zich vandaag goed indenken dat dit gewoon een satirisch artikel is. 't *Pallietkerke* bekritiseert de repressie en wendt deze productie van *De koopman van Venetië* aan om de uitwassen ervan nog eens te beklemtonen. De scherpe, gevatte reactie in deze vreemde maar intrigerende publicatie is tevens een reactie tegen en een interessante illustratie bij de ideologische impact van het medium televisie. Indien exact ditzelfde stuk niet door de openbare omroep was uitgezonden, had er wellicht geen enkele Vlaamse leeuw bij 't *Pallietkerke* om gebruld.

Tijdens het speeljaar 1963-1964 wordt de productie hernomen op het KVS-festival van 27 april tot en met 24 mei.²²⁴ Het betreft een Shakespearefestival dat de KVS inricht naar aanleiding van de vierhonderdste verjaardag van Shakespeares geboorte. De KVS speelt ook *Hamlet* en nodigt verder Italiaanse, Duitse en Nederlandse gezelschappen uit. Officieel is het een herneming, maar de wijzigingen die het stuk heeft ondergaan tegenover de opvoeringen drie jaar eerder zijn aanzienlijk. Slechts vier acteurs – Moeremans, Rouffaer, Van der Groen en Derre – en regisseur Betz zijn dezelfde gebleven. De 'nieuwe' Shylock in deze productie heet Bert Struys²²⁵. De première wordt georganiseerd in samenwerking met de Bond van Grote en Jonge Gezinnen, om de Vlaamse aanwezigheid in Brussel te benadrukken. Er is een pauze na het tweede toneel van het derde bedrijf. Het programmaboekje typeert Shylock met weinig nuance: "Shylock, vervuld met een diepe haat tegen de Kristenen [...]"²²⁶ en "Nog eenmaal probeert ze [Portia] Shylock tot mildheid aan te sporen, maar tevergeefs: hij heeft reeds het mes getrokken, waarmee hij Antonio wil te lijf gaan, - ook de weegschaal heeft hij niet vergeten."²²⁷ Op een foto die is opgenomen bij de recensies in *Het Volk* en *De Standaard* is Bert Struys goed te zien in zijn rol. Hij heeft lange witte haren, een zware ketting om de hals en een zeer bescheiden, gewone baard (niet tweepuntig zoals bijvoorbeeld bij Bouwmeester het geval was). Er is evenmin sprake van karikaturiserende symbolen als een haakneus. In vergelijking met foto's van Bouwmeester, ziet Struys er bijna als een predikende Christusfiguur uit. Enkel een wat valse blik in de ogen doet vermoeden dat het wel eens om een minder positief personage zou kunnen gaan.

²²⁴ Een affiche in AMVC S4687 vermeldt dat *De koopman van Venetië* er werd opgevoerd op 24, 25, 26 en 27 april en op 3 en 4 mei.

²²⁵ Zie bijlage, fig. 21. Andere acteurs zijn Denise Deweerdt als kamerjuffer, Vera Veroft als Jessica, Jef Demedts als Lorenzo en Walter Moeremans als jonge knecht.

²²⁶ BE AMVB P/151 848.

²²⁷ BE AMVB P/151 848.

De reacties van de critici op de regie van Betz liggen grotendeels in dezelfde lijn als in 1960-1961. Men legt de nadruk op de moderne evolutie naar het komische element en het poëtische dat in Betz' regie wordt weerspiegeld. Het stuk "eindigt als een blijspel met een romantisch happy-end."²²⁸ Buckinx proeft zelfs een "frisse sprookjestoon"²²⁹ als dominante factor. Hij baseert zich onder meer op de kistjesscène als sprookjeselement. De recensent van *Het Laatste Nieuws* merkt op dat het stuk in een razende vaart wordt gespeeld, maar alles blijft wel begrijpbaar. Ook *La Libre Belgique* wijst erop dat het stuk veel vlotter en soepeler maar ook preciezer overkomt dan drie jaar voordien. J. Ce., die in 1961 nog lovende woorden overhad voor de mooie kostuums, kan het nu niet meer vinden in een aantal regiekeuzes. Hij is het er bijvoorbeeld niet mee eens dat de bewerking van Betz zich niet in de Renaissance afspeelt, maar in het Venetië uit de tijd van Louis XV.

De Nieuwe Gids, *La Libre Belgique* en *Het Laatste Nieuws* bejubelen het prachtige decor, dat volgens I.V.H. tegelijk sierlijk, rationeel en stijlvol is: "Het toneel wordt van links naar rechts tot de drievierden doorsneden door een zuilenreeks met erboven een reeks rosassen. Rechts is een soort prieel opgesteld, eveneens met zuilen. Door de zuilen ziet men afwisselend gezichten op de piazza San Marco met de Campanille, een Venetiaanse brug of een buitenzicht of gestyleerde velden. Werkelijk zeer mooi."²³⁰ *De Standaard* daarentegen vindt het decor iets te overdadig voor een klassiek stuk als *De koopman van Venetië*.

De vertaling van Courteaux krijgt een aantal positieve commentaren. *La Dernière Heure* is opgetogen met de vertaling omdat deze zo dicht bij het origineel blijft en alle poëzie uit Shakespeares tekst weet te bewaren. De redenen waarom *Het Laatste Nieuws* Courteaux' vertaalwerk geslaagd vindt, lijken daar een beetje tegen in te gaan. Volgens I.V.H. is het immers een "[s]prankelende, vlotte, in losse, directe, moderne taal geschreven"²³¹ vertaling. Ook *La Métropole* bewierookt Courteaux en merkt dat zijn Shakespearevertalingen over de hele lijn die van Burgersdijk van de kaart aan het vegen zijn.

De Shylock van Bert Struys wordt uiteraard in vele recensies vergeleken met die van Anton Peters. Tegenover het spel van Peters als een zielige, menselijke Shylock ziet Buckinx Struys "deze monsterachtige figuur op nuchtere, minder grimmige, maar niettemin imponerende wijze"²³² spelen. Volgens L.P. in *De Nieuwe Gids* weet Peters beter het specifiek Joodse in de rol naar voren te brengen. L.P. ziet de reden hierin dat Peters als

²²⁸ Buckinx 1964.

²²⁹ Buckinx 1964.

²³⁰ V.H. 1964.

²³¹ V.H. 1964.

²³² Buckinx 1964.

Antwerpenaar veel meer dan Struys met Joden in contact komt en daardoor in zijn dictie “een meer uitgesproken Joods taaltje”²³³ kan naar voren brengen. Struys’ Shylock wordt wel gezien als een monumentale, beheerste vertolking die door vele critici wordt geprezen. *De Standaard* vindt hem (ondanks een algemeen gezien verdienstelijke prestatie) niet overal van het gewenste niveau. Soberheid raakt immers pas echt bij ware topacteurs en op dat hoogste trapje staat Struys volgens *De Standaard* niet. Ook *La Libre Belgique* en *La Métropole* vinden Struys’ interpretatie duidelijk kwalitatief minderwaardig aan die van Peters. Het is opvallend dat vele critici, mogelijk geleid door de weinig genuanceerde tekst in het programmaboekje, vanuit een erg negatief beeld van het Shylockpersonage vertrekken bij deze productie. ‘De Jood’ leunt duidelijk dichter aan bij de schurk dan bij het slachtoffer. Dat blijkt onder meer uit bepaalde typering van Shylock zoals de eerder aangehaalde “monsterachtige figuur” en uitspraken als “Bert Struys typeert een gewenste vergrijsde geldwolf”²³⁴ of “Bert Struys heeft Shylock in al zijn fascinerende aartslelijke trekken briljant voorgebracht”²³⁵

3.5. RVT en Ensemble maken de jaren zestig vol

De producties van *De koopman van Venetië* volgen elkaar snel op. In 1965 organiseert het RVT, nog steeds onder leiding van Rik Jacobs, een nieuw Shakespeare Festival op de binnenkoer van het Rubenshuis in Antwerpen. In geval van slecht weer gaan de voorstellingen door in de KNS. *De koopman van Venetië* wordt opgevoerd van 17 tot en met 22 juli. Verder staat ook *Droom van een midzomernacht* op het programma. Over de cast van deze *Koopman van Venetië* is niets bewaard gebleven. Wellicht gaat het om op zijn minst gedeeltelijk dezelfde acteurs, maar wie precies wel en niet meespeelde en in welke rollen is onduidelijk. In het AMVC is een affiche van het Shakespeare Festival terug te vinden. In vergelijking met de voorgaande affiches is deze veel groter en opvallender. Er is een felle paarse achtergrond met daarop in zwarte inkt gedrukte tekst. Uitgestrekt over de hele affiche staat ook een bustetekening van Shakespeare. Volgens Benoy 1994 speelde het RVT *De koopman van Venetië* ook in 1964 in het Rubenshuis. Ook het tijdschrift *De Scene* vermeldt opvoeringen in 1964.²³⁶ Het feit dat Benoy het een herneming noemt, ondersteunt de

²³³ P.L. 1964.

²³⁴ P.L. 1964.

²³⁵ V.H. 1964.

²³⁶ Meerbepaald gaat het om opvoeringen op 14 mei in Mechelen aan de Maas, op 4 en 8 juli in Valkenburg en op 29, 30 en 31 juli in het Rubenshuis.

hypothese dat bij deze opvoeringen grotendeels dezelfde mensen betrokken waren als in 1957. Zekerheid hieromtrent is er echter niet met het beschikbare bronmateriaal.

Op 7 december 1966 voert het Amsterdamse gezelschap Ensemble *De koopman van Venetië* op in de Brusselse KVS. Het gaat dus om een Nederlandse productie, maar de Vlaamse invloed is zo duidelijk merkbaar dat *De Standaard* zelfs spreekt van “een Nederlands-Vlaamse troep”²³⁷. Drie acteurs uit de KVS-stal spelen mee. De meest in het oog springende ervan is Shylockacteur Senne Rouffaer²³⁸, reeds opgedoken als Gratiano en Bassanio in producties van respectievelijk het RVT en de KVS. Daarnaast behoren ook Roger Coorens en Herman Vinck tot de cast van deze productie. Regisseur Karl Guttman, die tevens directeur is van Ensemble, werkt niet met de vertaling van Courteaux maar met die van Bert Voeten.

Het AMVB beschikt over een programmaboekje van deze productie. *De koopman van Venetië* wordt erin voorgesteld als een blijspel, maar Shakespeare “kende weliswaar de noodzaak van het dramatisch contrast”²³⁹. Shakespeare ziet Shylock volgens het programmaboekje duidelijk uit als underdog. Uit de tekst van deze geniale auteur blijkt dat hij heeft begrepen “dat de maatschappelijk onderdrukte op de bres zal staan voor maatschappelijke gelijkheid [...]”²⁴⁰, zoals zijn personage Shylock ook doet. Het programmaboekje bevat verder een artikel over de geschiedenis van de Joden in Venetië, een korte Shylockhistoriografie en een ontstaansgeschiedenis van het stuk.

Hoewel deze productie maar één maal in Vlaanderen is opgevoerd, zijn er toch vijf Belgische recensies van terug te vinden. Drie daarvan schrijven over de regie van Guttman. Van die drie heeft enkel *La Dernière Heure* het over een “[e]xcellente mise-en-scène”²⁴¹. *De Standaard* en *Het Laatste Nieuws* zijn minder tevreden over Guttmans prestatie. Hij zou de touwtjes niet in handen hebben, weet het geheel niet tot een eenheid te smeden en slaagt er niet in om een evenwicht te vinden tussen het komische en het tragische aspect in het stuk. Ook over de decors wordt heel wat in negatieve zin geschreven. *De Standaard* vindt ze (net als de kostuums) bombastisch en ouderwets en ergert zich ook aan de storende scène- en decorwisselingen. Blijkbaar waren de decors overgebracht van Amsterdam, maar was niet het hele decor aanwezig in Brussel. *La Libre Belgique* begrijpt dan ook niet waarom het gezelschap maar een deel van de decors had meegebracht. Net zoals P.v.M. in *De Standaard*

²³⁷ V.M. 1966.

²³⁸ Zie bijlage, fig. 22.

²³⁹ BE AMVB 056/729.

²⁴⁰ BE AMVB 056/729.

²⁴¹ E.N. 1966.

ergert ook Staf Knop zich aan het constante gezeul met decorstukken, “en dan hadden de Nederlanders nog niet alles kunnen plaatsen.”²⁴² Net als dat voor de regie het geval is, is ook wat betreft de kostuums en het decor *La Dernière Heure* de enige krant die een positieve reactie publiceert.

De genres waaronder deze productie wordt gecategoriseerd lopen andermaal sterk uiteen. *De Standaard* leest in deze productie van *De koopman van Venetië* een nadruk op het tragische. *La Libre Belgique* daarentegen vindt dat Ensemble, door niet echt een keuze te maken tussen een tragische en een komische opvoering, de geest van Shakespeare heeft gevolgd. *De Nieuwe Gids* noemt het een komedie. *Gazet van Antwerpen* gaat ervan uit dat Shakespeare een blijspel heeft geschreven, maar Shylock omwille van dramatische redenen menselijker heeft gemaakt dan men in een pure komedie zou kunnen verwachten. De recensent wijst er tevens op dat we er niet omheen kunnen *De koopman van Venetië* vandaag te zien in het licht van “het jongste joodse verleden”²⁴³. Over de vertaling heerst er grotere eensgezindheid: de bladen die de vertaling van Bert Voeten becommentariëren – *De Standaard*, *La Dernière Heure* en *De Nieuwe Gids* – vinden deze alle drie voortreffelijk. Alle scènes worden gespeeld, maar hier en daar worden wel stukjes tekst weggelaten om de zaak te vereenvoudigen.

Rouffaer was duidelijk niet de Shylockacteur die medelijden wilde opwekken door zich sympathiek te gedragen. *De Nieuwe Gids* ziet in Rouffaers interpretatie een Shylock zonder geweten of genade, een wraakzuchtige Jood met een griezelig koude blik. Hij werd niet gepresenteerd als “de rijk uitgedoste man, maar veeleer de gierigaard die vrede neemt met een slechtzittende, in gewone stof gesneden toga.”²⁴⁴ Volgens *De Standaard* speelt Rouffaer een tragisch personage, maar dan op een sobere manier. *La Libre Belgique* volgt die mening en is blij dat de Shylock van deze productie nooit dreigt te vervallen in een karikatuur. Dan is Staf Knop in *Het Laatste Nieuws* een pak negatiever. Hij verwijt het hele gezelschap, Rouffaer inclusief, een vooroorlogse speelstijl, al schuift hij een groot deel van de verantwoordelijkheid daarvoor in de schoenen van de regisseur. Sommige critici vinden dat Shylocks ellende het publiek moet doen lachen. Enkele Engelse critici noemen het dan weer een treurspel. Knop wil niet echt stelling nemen in dit debat – elke Shylockacteur moet het zelf maar een beetje uitzoeken wat hem het beste ligt - maar vindt dat we van een regisseur op zijn minst mogen verwachten dat hij in zulke kwesties de lijnen uitzet. In elk geval vindt hij

²⁴² Knop 1966.

²⁴³ De Neef 1966.

²⁴⁴ P.L. 1966.

de voorstelling door Ensemble ontgoochelend. Daartegenover staat *La Dernière Heure*, dat in Rouffaer een Shylock van grote klasse ziet: “[s]on personnage est toujours vrai, humain, douloureux, le ton toujours juste, si l’on veut oublier parfois un inutile éclat de voix.”²⁴⁵ *Gazet van Antwerpen* vergelijkt de vertolking door Rouffaer met zijn ‘vrek’ van Molière, die hij het seizoen ervoor speelde. De Neef ziet opvallende gelijkenissen in Rouffaers interpretatie van beide rollen, waarin hij “in een beheerst crescendo [...] de mens [bracht] die zich door de natuur gedwongen ziet, zijn vijanden te haten.”²⁴⁶ De Neef trekt hier een interessante parallel: ook de Franse criticus Louis Gillet pleitte er jaren voordien immers al voor om Shylock te spelen “à la Molière”²⁴⁷. Of Rouffaer zich ook werkelijk door Gillet heeft laten beïnvloeden is onduidelijk. In de foto’s die van Rouffaers Shylock bewaard zijn in het AMVB valt vooral de typering die *De Nieuwe Gids* van het personage gaf te herkennen: een Jood met een koude, gluisperige, zelfs valse blik. Rouffaer draagt peijes en een puntsik. Hij kijkt helemaal niet triomfantelijk of vernederd, maar vooral zeer wantrouwig. Hij lijkt inderdaad een beetje de underdog zoals het programmaboekje hem beschreef, maar dan ook letterlijk een van het hondse type waarvoor Shylock in het stuk herhaaldelijk door de Venetianen wordt uitgescholden.

Een aantal andere acteurs wordt door *De Standaard*, *De Nieuwe Gids* en *Het Laatste Nieuws* erg wisselvallig ontvangen. Blijkbaar was er in ieder geval een groot kwalitatief verschil tussen de verschillende vertolkingen. De drie recensenten benadrukken wel dat de actrices, in tegenstelling tot sommige acteurs, zeer sterk speelden.

3.6. KNS brengt nieuwe productie na 12 jaar zonder Koopman van Venetië

In tegenstelling tot de vrij snel op elkaar volgende producties van *De koopman van Venetië* in de voorgaande decennia, is het nu erg lang wachten op een regisseur die zich opnieuw op het stuk wil storten. Die regisseur wordt Walter Tillemans, die *De koopman van Venetië* twintig jaar eerder al van nabij had leren kennen toen hij als jonge snaak regieassistent was van Fred Engelen. Het tijdschrift *De Scene* publiceert een voorbeschouwing bij Tillemans’ productie. Toon Brouwers gaat er dieper in op het antisemitisch klimaat waarin het stuk gesitueerd is. Dit anti-Joodse Venetië is een probleem waarmee een regisseur geconfronteerd wordt. Hij legt

²⁴⁵ E.N. 1966.

²⁴⁶ De Neef 1966.

²⁴⁷ ? [onbekend] 1946. [*Het Tooneel*, 19/01/1946]

uit dat Shakespeare vaak wordt goedgepraat doordat “de vijandigheid en het onbegrip t.o.v. het joodse volk een historisch gegeven was.”²⁴⁸ Brouwers wil dat allemaal wel best aannemen maar wil niet zover gaan om Shakespeare uit te roepen tot een (weliswaar voorzichtige) verdediger van de Joden in zijn tijd. Brouwers focust verder op het belang van een regisseur in een stuk als dit en de verantwoordelijkheden die hij draagt. Hoewel Shylock niet het titelpersonage is, zal de manier waarop de regisseur Shylock ziet het karakter van het hele stuk bepalen. Brouwers geeft tenslotte een beknopt internationaal overzicht van Shylockacteurs en vermeldt de KNS-producties uit 1918, 1945-1946 en 1958-1959.

Tillemans baseert zijn *Koopman van Venetië* op de vertaling van Bert Voeten. Het stuk wordt van 30 maart tot en met 16 april opgevoerd in de KNS te Antwerpen. Daarna toerde de productie ook, met onder meer voorstellingen in Amstelveen en Vlaardingen. Shylock wordt gespeeld door Domien De Gruyter, die op dat moment ook directeur van de KNS is. De cast is voor het grootste deel samengesteld uit de vaste KNS-ploeg. Verder wordt een aantal van de kleinere rollen ook vertolkt door studenten van het Antwerpse conservatorium.²⁴⁹ De stijlvolle programmabrochure die in het Felixarchief is bewaard gebleven, vermeldt op de achterzijde van de voorflap alle acteurs. Het boekje bevat verschillende portretten van Shakespeare en een hoofdstukje met de titel ‘Randnota’s’, waarin een beknopte biografie, de korte inhoud, datering en bronnen van het stuk zijn beschreven. Ook het hoofdstuk over de geschiedenis van de Joden in Venetië uit het artikel van Mary McCarthy, dat voordien reeds in het programmaboekje van de Ensemble-productie werd opgenomen, krijgt hier een plaats.

Een andere interessante sectie bevat de ‘Nota’s van de Regisseur’, waarin Tillemans een aantal van zijn uitgangspunten bij het maken van deze *Koopman van Venetië* uit de doeken doet. Hij typeert het als een “op het eerste gezicht racistisch, of beter een xenophoob stuk”²⁵⁰. Tillemans ziet in het toenmalige Venetië qua belang, rijkdom en prestige het New York van 1978. Hij leest het stuk blijkbaar zeer hedendaags en wil het in de moderne ‘big business’ inschakelen: “De scènes in Venetië draaien rond zakenleven, fortune-hunting en feesten en partijtjes.”²⁵¹ Salerio en Solanio ziet hij als “stagiaires”²⁵². Bij Bassanio en

²⁴⁸ Brouwers 1979.

²⁴⁹ De volledige cast bestond uit: Willy Vandermeulen (doge), Paul S’ Jongers (Antonio), Frank Aendenboom (Bassanio), Herman Fabri (Solanio), Bernard Verheyden (Gratiano), Peter Strynckx (Salerio), Herbert Flack (Lorenzo) Domien de Gruyter (Shylock), Peggy de Landtsheer (Jessica), Walter Rits (Tubal), Karel Vingerhoets (Lancelot), Dirk Lavrysen (Oude Gobbo), Julienne de Bruyn (Portia), Marilou Mermans (Nerissa), Serge Adriaenssen (prins Marokko), Ray Verhaeghe (prins Aragon) en studenten van het Koninklijk Conservatorium Antwerpen.

²⁵⁰ Felixarchief, MA-72287.

²⁵¹ Felixarchief, MA-72287.

Gratiano plaatst Tillemans een minder duidelijke achtergrond. Lorenzo typeert hij als het dichterlijke type. Lancelot ziet hij dan weer als een zeer pedant, gemaniëreed en arrogant personage. Tillemans plaatst het stuk in het midden van de 19^e eeuw omwille van het sterk burgerlijk karakter ervan: zelfverzekerdheid van de Venetianen, de grote ondernemingszin, de snelle winsten.

Het programmaboekje gaat verder ook uitzonderlijk uitgebreid in op de betekenis van de begrippen ‘Jood’ en ‘antisemitisme’. ‘Jood’ heeft in de jaren zeventig nog steeds een erg negatieve bijklank. In Van Dale 1970 staat het synoniem voor onder meer ‘bedrieger’ en ‘woekeraar’. De eigenlijke definitie van het woord ‘Jood’, en bijgevolg ook de definiëring van wie wel en wie niet tot het Joodse volk behoort, is gigantisch complex.²⁵³ Het tekstje dat het over antisemitisme heeft, benadert de term in eerste instantie etymologisch. Antisemitisme betekent dan: tegen de Semieten, afstammelingen van Sem, een zoon van Noach. Semieten bevatten meer volkeren dan enkel Joden, bijvoorbeeld ook arabieren. De schrijver van dit tekstje prefereert de duidelijke A(B)N-term ‘Jodenhaat’. Vanuit de nood aan een uitlaatklep voor een onderdrukte massa, werden Joden vaak als zondebok uitgekozen. De beschuldigingen aan hun adres zijn zeer uiteenlopend: “Voor de arme is hij een kapitalistische uitbouter, voor de rijke een smerige proletariër of bedelaar, voor de communisten een imperialist, voor de kapitalist een gevaarlijk socialist. De nazi’s hadden het over Joodse bolsjevieken en vrijmetselaars. Nu spreekt men van de imperialistische zionisten. Zij die enkele jaren geleden nog de Joden ervan beschuldigden lafaards te zijn, komen nu aandraven met het etiket van Joodse militaristen.”²⁵⁴

Verderop in het programmaboekje is een paginagrote foto van de Shylock van Piet Janssens te zien. Wellicht is dit een min of meer willekeurige archieffoto bij het stuk en niet zozeer bedoeld als een specifiek referentiekader voor deze productie. In de persmap die de KNS voor de aanvang van het seizoen prijsgaf, staat een zeer korte beschrijving van het stuk. Wat opvalt is dat de productie er wordt aangekondigd als een komedie en Shylock het etiket ‘gierig’ opgeplakt krijgt. In het AMVC is ook een affiche van deze productie bewaard. Het is een mooie, rustige affiche met bovenaan een paarse achtergrond die overgaat in blauw naar onder toe. Vermoedelijk wil men hiermee de paarskleurige lucht van Venetië met een

²⁵² Felixarchieff, MA-72287.

²⁵³ Er zijn op zijn minst acht courante definities. 1) de orthodoxe opvatting: Joods is wie een Joodse moeder heeft; 2) wie een Joodse vader heeft; 3) wie Joodse ouders heeft; 4) wie zichzelf als Jood beschouwt; 5) wie als Jood leeft; 6) wie joodse godsdienst belijdt; 7) wie door anderen als Jood wordt bestempeld (definitie van Sartre); 8) wie minstens een vierde Joods bloed heeft (definitie van de nazi’s in de Nürnbergwetten).

²⁵⁴ Felixarchieff, MA-72287.

ondergaande zon suggereren, alsook het laguneblauwe water, waarop twee gondels met een gondelier te zien zijn.

Het ‘hot topic’ in de meeste recensies van deze productie is Tillemans’ verplaatsing van het stuk naar het Venetië van de negentiende eeuw. De teller pro/contra deze ingreep in de kritiek staat op twee tegen vier. De twee voorstanders zijn *De Nieuwe Gazet* en *de Volkskrant*. De verplaatsing in de tijd zou van Antonio een verpersoonlijking van het Engelse imperialisme maken, waarbij de jonge zakenlui die hem omringen zo uit een roman van Dickens lijken te zijn gestapt. Dat heeft een aantal implicaties voor het geraamte van het hele stuk: “Tillemans maakt van *De Koopman van Venetië* niet zozeer een sprookjesachtig blijspel, maar veel meer een stuk waarin de wortels van het kapitalisme worden blootgelegd, een stelsel dat door christenen en joden samen werd opgebouwd.”²⁵⁵ De recensent van *de Volkskrant* verkondigt een zeer persoonlijke stellingname om uit te leggen dat hij voor Antonio noch voor Shylock sympathie kan voelen: “Beiden zijn zozeer vertegenwoordigers van een gehate klasse geworden, van groeperingen die denken dat met geld alles te bereiken is en, zoals nu de banken doen, geld ter beschikking stellen om “geluk te kopen op afbetaling” dat je daar maar weinig warmte voor voelt.”²⁵⁶ Gortzak heeft alle lof voor Tillemans’ *Koopman van Venetië* als vertegenwoordiger van de burgerlijke samenleving. Hij bestempelt Shakespeares tekst zelfs als “het zwakke stuk dat door de interpretatie van Tillemans interessant wordt”²⁵⁷. Ook de recensent van *De Nieuwe Gazet* prefereert de aanpak van Tillemans boven strakke klassieke Shakespeareopvoeringen die vandaag geen enkele relevantie meer hebben. *Het Nieuwsblad* daarentegen protesteert tegen het actualiseren van klassieke stukken - “Er gaat te veel verloren van Shakespeare als men hem overplant”²⁵⁸ - en haalt gelijkaardig protest in Duitsland aan als legitimering van zijn visie. De recensent ergert zich vooral aan de anachronismen van deze Shakespeare anno 1850 met het burgerlijke karakter dat Tillemans zo benadrukt: “Welke burger? De burger-citoyen, de burger-bourgeois of wat? Zijn opkomst dateert van in de late middeleeuwen, en die van Antwerpen in de 16^e, die van Amsterdam in de 17^e, die van Londen in de 18^e zijn betere voorbeelden dan die van Venetië 1850; of weet Tillemans niet, dat La Serenissima toen in een dieptepunt zat en tot de Donaumonarchie ging behoren? Met de rijke Venetiaanse kooplieden en hun fabelachtige “galjoenen” was het toen

²⁵⁵ Gortzak 1979.

²⁵⁶ Gortzak 1979.

²⁵⁷ Gortzak 1979.

²⁵⁸ V.H. 1979.

al lang uit.”²⁵⁹ *De Periscoop* wijst op het anachronisme van het pond vlees voor een niet ingeloste schuld in de 19^e eeuw. Ook *Het Nieuwsblad* ergert zich aan de slechte research van de regisseur: in Venetië spraken de Joden immers geen Jiddisch, maar Ladino! *Gazet van Antwerpen* betreurt dat de romantiek van de zestiende eeuw en de herkenning van Venetië in deze productie helemaal verloren gaat. Criticus Claes breekt het experiment niet radicaal af, maar geeft aan dat hij er persoonlijk niet van houdt. Hij beseft wel dat de tijdloosheid van Shakespeare het voor een regisseur op zich perfect mogelijk maakt om het stuk in een ander tijds kader te plaatsen.

De recensent van *De Rode Vaan* neemt met zijn openingszin duidelijk een standpunt in: “Met een anti-semitisch stuk van Shakespeare is regisseur W. Tillemans voor de KNS niet geslaagd in zijn poging om dit racisme om te buigen of op z’n minst te relativiseren.”²⁶⁰ Het is opvallend voor hoeveel critici *De koopman van Venetië* opeens politiek zeer gevoelig blijkt te liggen. Ook *De Periscoop* voelt om die reden een gelijkaardige intuïtieve afkeer. Hun recensent is absoluut tegen de opvoering: “In een tijd dat zoveel racistische wonden zijn toegebracht kan het moeilijk door de beugel een anti-semitisch stuk als *De Koopman van Venetië* op het repertoire te nemen. Zelfs niet voor de schone ogen van William Shakespeare.”²⁶¹ De recensent van dit blad denkt wel erg ongenueanceerd wanneer hij dit stuk antisemitisch noemt omdat het werd geschreven naar aanleiding van een aanslag op Elisabeth I door een Jood. *De Rode Vaan* vindt dit een absoluut foute stukkeuze om de Jodenhaat aan te klagen. J.S. noemt *De koopman van Venetië* “een zgn. romantische komedie”²⁶², want door kritiek te leveren op de burgerij raken komedie en poëzie net op de achtergrond. De hebberigheid van de Joden dringt nog te zeer door om Tillemans’ maatschappijkritiek op de “dilettantistische spekulantenklasse”²⁶³ echt te laten werken. De recensent noemt de Brechtiaanse vervreemding een stokpaardje van Tillemans, maar de toepassing ervan is hier niet gelukt: “Doordat Shakespeare getransponeerd werd in de XIXe eeuw, en geakteerd in typische Brecht-stijl, d.i. onderkoeld zonder romantiek, zonder entoesiasme, alleen verstandelijk, ging de typische Shakespeare-poëzie totaal verloren.”²⁶⁴

De Nieuwe Gazet, 't *Pallierterke* en een radiouitzending op BRT 2 prijzen het sobere eenheidsdecor dat ervoor zorgt dat de scènes vlot in elkaar overvloeien alsook het evenwicht tussen rust en dynamiek dat Tillemans doorheen de hele voorstelling weet te bereiken. Ook

²⁵⁹ V.H. 1979.

²⁶⁰ S.J. 1979.

²⁶¹ ? [onbekend] 1979. [*De Periscoop* 6, 1979]

²⁶² S.J. 1979.

²⁶³ S.J. 1979.

²⁶⁴ S.J. 1979.

De Morgen is enthousiast over Tillemans' regie en is blij dat alle extremen in het stuk werden genuanceerd. *Het Nieuwsblad* daarentegen vindt de regie vooral onsamenhangend en ervaart te veel dode momenten en net te weinig dynamiek. Zowel de BRT 2-uitzending als *De Rode Vaan* vinden dat Tillemans in zijn regie soms met de tekst in de knoop geraakt. Vele passages lijken overbodig en de tekst 'werkt' niet altijd.

De Nieuwe Gazet, 't *Pallierterke* en *Gazet van Antwerpen* zijn blij dat Shylock niet als een karikatuur wordt opgevoerd, maar sober en beheerst als een man met goede en slechte kanten. Enkel de jonge en oude Gobbo zijn karikaturen. De schitterende prestatie van Karel Vingerhoets in de rol van jonge Gobbo wordt overigens in vele recensies benadrukt. Shylock wordt niet meer als een Jood gekleed, maar als een rijke kapitalist. BRT 2 is zeer blij met Tillemans' knappe visie op Shylock en zijn "emancipatoire kijk op de rol van Portia"²⁶⁵. *De Morgen* ziet een zielige Shylockfiguur die evenwel uitstekend wordt vertolkt door Domien De Gruyter. De recensent van *Het Nieuwsblad* lijkt de dramatische evolutie van het Shylockpersonage niet echt te begrijpen en leest er een zwakte van De Gruyter als acteur in: "De Gruyter speelt beheerst en waardig, maar zijn personage stort ineen als hij tegen het einde het belachelijke gerechtshof blèrend verlaat."²⁶⁶ Op De Bruyn en Vingerhoets na vindt V.H. trouwens de hele cast slecht acteren. Ook BRT 2 vindt dat er vaak belabberd wordt geacteerd. *De Morgen* vindt dan weer vooral de rollen van Shylock en Antonio zeer goed vertolkt, terwijl Bassanio en Portia wat "aan de cerebrale kant"²⁶⁷ blijven. *De Periscoop* vond De Gruyter niet slecht, maar prefereert toch duidelijk een gastacteur als Luc Philips in de rol van Shylock.

3.7. Tussentijds besluit

We zien in deze periode heel wat Shylockacteurs en *Koopman*-regisseurs opduiken die reeds met het stuk kennismaakten in een vorige productie. Een grote ommekeer in de Shylockvertolkingen is er niet meteen na de Tweede Wereldoorlog. Regisseurs en acteurs tasten verder af wat ze aan moeten met de menselijke kant van Shylock en proberen ook hun weg te vinden in het evenwicht of onevenwicht tussen het tragische element en het blijspelelement. Deze ontwikkeling zet zich duidelijk door in Engelens KNS-productie die

²⁶⁵ Van Gansbeke 1979.

²⁶⁶ V.H. 1979.

²⁶⁷ Doulier 1979.

sterker dan voorheen het komische benadrukt en met een Philips die de Shylockrol menselijker dan ooit speelt. De internationale Shylocks bevinden zich in de late jaren vijftig en de jaren zestig ook in een evolutie naar vermenselijking, maar blijven toch iets grimmiger dan wat Philips en Peters laten zien, qua opvatting – daarom niet kwalitatief - meer in de richting van wat Bert Struys in zijn vertolking doet. Die grimmigheid trekt vooral Senne Rouffaer duidelijk door in zijn interpretatie.

Shylock is niet langer de absolute sterrenrol die hij ooit is geweest. Toch blijft het een rol met een zeer groot prestige. Charles Gilhuys (als regisseur) en Domien De Gruyter (als directeur) kiezen immers niet toevallig precies deze rol uit. Net zoals dat in de belangrijkste buitenlandse producties het geval was, is het ook in Vlaanderen verwonderlijk hoe weinig de verschrikkingen van de Tweede Wereldoorlog hun stempel hebben gedrukt op de naoorlogse *Koopman van Venetië*. Zelfs in Duitsland duurt het tot de regie van Piscator in de jaren zestig vooraleer de Holocaust een aandachtspunt wordt in producties van *De koopman van Venetië*, maar bij ons is er helemaal niets van te zien in de producties zelf. Het blijft bij enkele zeldzame – maar wel scherpe en interessante – reacties van critici die vaak erg verontwaardigd klinken. De obligate vergelijking van elke Shylockacteur met Louis Bouwmeester is nog wel standaard meteen na de oorlog, maar sterft in de daaropvolgende jaren geleidelijk uit. Nieuwe vertalingen als die van Voeten en Courteaux en nieuwe acteurs als Luc Philips gaven het stuk nieuwe impulsen. Hoewel de vertaling van Courteaux werd vooruitgeschoven als de autoritaire opvolger van Burgersdijk, blijft ook de vertaling van Voeten zeer populair.

De nadruk op het economische en financiële aspect vanaf 1970 – de Shylock van Olivier - in buitenlandse producties dringt in Vlaanderen sterk door in de regie van Tillemans. Hij veroorlooft zich duidelijk meer vrijheid dan zijn voorgangers, wat niet altijd even positief wordt ontvangen. Critici geven *De koopman van Venetië* ineens een politieke geladenheid mee, die gedurende de vier voorgaande decennia, wanneer daar eigenlijk nog een grotere aanleiding toe was, nooit zozeer aan de oppervlakte was gekomen.

4. Shylock vanaf de jaren tachtig.

4.1. *Britse Koopman van Venetië in Brussel*

In 1981 haalt de KVS in samenwerking met The British Council het Londense Old Vic Theatre naar Brussel. Wellicht gaat het over een eenmalige gastvoorstelling. Afgezien van een programmaboekje dat in de KVS-archieven bij het AMVB is bewaard, valt er bedroevend weinig over terug te vinden. Het programmaboekje werd niet specifiek samengesteld voor de voorstelling in de KVS, maar dient voor de hele Europese tournee van Old Vic.²⁶⁸ Het programmaboekje bevat onder meer een beknopte geschiedenis van de sefardische en ashkenazische Joodse gemeenschap in Venetië (door Rabbi Dr. Abraham Levy) en een korte inhoud per scène. Alle scènes van het stuk werden gespeeld, met een pauze na de tweede akte. Shylockacteur Timothy West²⁶⁹ wordt bijgezet in een rij van illustere landgenoten die hem hierin voorgingen, zoals Edmund Kean en Robert Helpmann. West, geboren in 1934, is al sinds de jaren vijftig een vooraanstaand acteur in Engeland.²⁷⁰

4.2. *Franz Marijnen: Belgisch regisseur in Nederlandse loondienst*

In 1982 mag Franz Marijnen voor het Ro-theater *De koopman van Venetië* op zijn manier aanpakken. De productie, gebaseerd op een vertaling van Gerrit Komrij, gaat op 2 oktober in première in Rotterdam. Op dinsdag 19 oktober doet het gezelschap Antwerpen aan. In het portret dat Erwin Jans van Marijnen maakt naar aanleiding van de reeks *Kritisch Theater Lexicon*, noemt hij deze *Koopman van Venetië* een van Marijnens “tegendraadse lezingen van het klassieke repertoire”²⁷¹. Shylock wordt in deze productie gespeeld door Peter Tuinman²⁷². Een brief in het Felixarchief van E. Kroes, pr-medewerker van het Ro-theater, aan een aantal schouwburgdirecteurs vermeldt dat eerst Fred Vaasen Shylock zou spelen, maar dat dit dus wordt gewijzigd: Tuinman speelt Shylock en Vaasen neemt de rol van Bassanio op zich.

²⁶⁸ Deze gaat langs Milaan, Brussel, Eindhoven, Ludwigshafen, Den Haag, Rotterdam, Arnhem, Wiesbaden, Luxemburg, Straatsburg, Kopenhagen, Stuttgart, Zurich en Rome.

²⁶⁹ Zie bijlage, fig. 23.

²⁷⁰ Acteren zit zichtbaar in het bloed bij de familie: net zoals zijn vader heeft nu ook zijn zoon Samuel West al een mooi cv opgebouwd in zowel theater, film als televisie. Bovendien is Timothy West gehuwd met actrice Prunella Scales, bij ons het meest bekend als Sybil Fawcety uit *Fawlty Towers*.

²⁷¹ Jans 2002, 27.

²⁷² Zie bijlage, fig. 24.

Antonio wordt gespeeld door Lou Landré.²⁷³ De voorstelling duurt ongeveer 140 minuten (met een pauze na 100 minuten). Het Felixarchief bevat verder nog een fiche met technische voorzieningen, waaruit blijkt dat er wordt gerookt op podium, dat er drie kaarsen worden aangestoken, alsook een stukje moeilijk brandbaar gemaakt hout.

Deze productie lijkt er een te zijn geweest die duidelijk publieke reacties uitlokte. Erwin Jans spreekt zelfs van “een klein schandaal”²⁷⁴: “Marijnen ging uit van de idee dat minderheidsgroepen gemaakt worden door de vooroordelen van de buitenwereld. Marijnens Shylock, gespeeld door Peter Tuinman, heeft aanvankelijk niets van de stereotiepe manier waarop in de populaire verbeelding joden werden afgebeeld. Hij is niet beter of slechter dan de andere personages. Pas wanneer hij door de andere geïsoleerd wordt, zet hij een keppeltje op en begint hij zich volgens de clichés te gedragen. Hoewel Marijnen haarscherp analyseerde hoe het maatschappelijk mechanisme de antisemitische beeldvorming functioneerde, kreeg hij het verwijt zelf een antisemitische voorstelling te hebben gemaakt.”²⁷⁵ We kunnen deze terugblik, twintig jaar na de voorstelling, toetsen aan vier recensies. Enkel *De Morgen* is naar de voorstelling in Rotterdam gaan kijken en publiceerde een recensie voordat het stuk in België werd opgevoerd.

Het VRT Woordarchief bevat een uitgebreid interview met Franz Marijnen op 18 oktober, de dag voor de opvoering in de Antwerpse stadsschouwburg. Dit interview laat voor het eerst in de bestudeerde voorstellingen toe om de reacties in de pers in een vrij gedetailleerd kader te plaatsen. Marijnen geeft er onder meer antwoord op mogelijke antisemitische verwijten aan zijn adres. Hij geeft aan dat hij wil vertrekken van de drie verhaallijnen die in het stuk verweven zitten. Die verhaallijnen ontwikkelen zich rond de drie belangrijkste personages: Antonio, Portia en Shylock. Hij benadrukt dat *De koopman van Venetië* meer dan Shylock alleen is. De titelrol is Antonio, een zeer moeilijke rol, aangezien het een personage is dat Shakespeare quasi uit het stuk schrijft en pas in het vierde bedrijf weer opvist. Marijnen stelt dat hij deze productie zeker niet simpelweg wou opvoeren om er een standpunt tegenover antisemitisme in te verwoorden, maar dat de actualiteit hem ‘helaas’ wel heeft geholpen bij de keuze van het stuk.

²⁷³ Andere acteurs in deze productie zijn John Kraaijkamp sr., Marieke van Leeuwen, Paul Röttger, René van Asten, Wik Jongasma, Pauline van Rhenen, Jaap Hoogstra en Lineke Rijxman.

²⁷⁴ Jans 2002, 28.

²⁷⁵ Jans 2002, 28.

Journalist Pol Arias confronteert Marijnen met neokapitalistische interpretaties van *De koopman van Venetië* die het antisemitisme naar de achtergrond verdringen. Marijnen noemt het hele stuk een corrupte inboedel met corrupte personages die gigantisch veel kopen en verkopen. Jessica is het enige personage waarvoor Marijnen sympathie voelt. Hij haalt een essay van Hans Mayer aan dat voor hem een leidraad was bij deze productie. Centraal in Mayers interpretatie is wat Erwin Jans ook bij Marijnen opmerkte in *Kritisch Theater Lexicon*, namelijk het uitgangspunt dat buitenstaanders zoals Shylock (als Jood) en Antonio (als openlijk homoseksueel) worden ‘gemaakt’ door buitenwereld, die hen in een minderheidsgroep plaatst.

Marijnen gaat in het interview dieper in op zijn Shylockvisie. De scènes tussen Shylock en Jessica, die in de originele tekst buiten voor het huis van Shylock worden gespeeld, laat de regisseur in het huis zelf plaatsvinden. Hij wil hiermee een groot contrast maken tussen de grote open ruimte van de christenen en de kleine ruimte waarin Shylock vertoeft. Wanneer Shylock zich buiten het huis begeeft, gedraagt hij zich in deze productie slechts weinig expliciet naar Joodse gebruiken, maar wanneer hij zich binnen zijn eigen vier muren bevindt, draagt hij volgens Marijnen “de hele paranoia van het Joodse volk met zich mee”²⁷⁶. Ook de bizarre liefde van Shylock voor zijn dochter, die gewoon bezit lijkt te zijn geworden, boeit de regisseur mateloos. Hij legt daarom ook meer nadruk op haar personage dan bij Shakespeare het geval is. Marijnen is in zijn voorstelling constant op zoek naar het moment waarop Shylock beslist zijn wraakactie effectief uit te voeren. Een centrale zin voor Shylock is: “Er moet niet heel veel meer gebeuren of de leerjongen overtreft de leermeester.”²⁷⁷ Deze zin had ook Sharon kunnen uitspreken, aldus Marijnen. Deze link naar de actualiteit wordt ook expliciet verduidelijkt in het programmaboekje, waar een stukje uit een interview met (toenmalig generaal) Sharon in wordt opgenomen, vanwege de in hoge mate parallele situaties: bloeddorst als vergelding.

Marijnen start zijn voorstelling bewust zeer kalm en tekstgericht. Shylock loopt er gekleed als een christen en gedraagt zich naar buiten toe helemaal niet (stereotiep) Joods. Vanaf het vierde bedrijf echter verschijnt hij in kaftan, met keppeltje op het hoofd en een resem Joodse attributen waarvoor Marijnen zich liet inspireren door de nazi-propagandafilm *Jud Süß*. Toch ziet Marijnen Shakespeare’s *Merchant of Venice* (in tegenstelling tot sommige theoretici) niet als antisemitisch. Hij heeft geen duidelijke voor- of afkeur voor de christelijke of Joodse personages. De moraal is langs beide kanten twijfelachtig. Marijnen wijst in dat

²⁷⁶ VRT Woordarchief, GW 6206. [eigen transcriptie]

²⁷⁷ VRT Woordarchief, GW 6206. [eigen transcriptie]

opzicht onder meer op een monoloog van Portia in het vierde bedrijf waarin ze Shylock vraagt om genade te hebben. Zelf citeert ze daarbij schaamteloos uit de bijbel. Ze laat zo veel mogelijk christelijk gedrag uitschijnen, terwijl haar eigen gedrag schijnheilig is. Marijnen ziet dit gebruiken en misbruiken van citaten als iets typisch christelijks en bovendien van alle tijden. Marijnen ergert zich bijvoorbeeld aan de discussies die ten tijde van dit interview werden gevoerd over het al dan niet plaatsen van kernraketten, waarbij politici als de Nederlandse minister Van Agt volop christelijkheid propageren, maar tegelijk onmenselijke dingen uitkramen. De oorlogsretoriek van de huidige Amerikaanse president Bush – ‘axis of evil’, ‘may God (continue to) bless America’ – lijkt uit het zelfde vaatje getapt.

Net als Shylock is Antonio een eenzame, sombere, geïsoleerde buitenstaander. Antonio houdt van Bassanio – dat zegt het stuk letterlijk – maar Marijnen wil de interpretatiemogelijkheden niet beperken tot een homo-erotische relatie tussen beiden. Hij koos daarom bewust voor de wat oudere Fred Vaessen als Bassanio. Een knappe jongeman zou immers andere referentiekaders dan de homo-erotische interpretatie kunnen verhinderen. Marijnen suggereert dat het misschien ook gewoon gaat om een combinatie van tederheid en nood aan geld. Marijnens visie op Antonio is opmerkelijk: hij gaat ervan uit dat Antonio liegt tegen Bassanio wanneer hij hem zegt dat hij het nodige geld niet ter beschikking heeft. Door zijn vriend door te sturen naar Shylock, zet Antonio zijn eigen vernietiging in beweging. Zijn doel is om theatraal te lijden en sterven met Bassanio als getuige. Omdat hij Bassanio ziet als zijn enige bestaansreden, hoopt Antonio dat Shylock bij het nemen van zijn pond vlees iets te diep snijdt en hem doodt. Zijn redding door Portia is dus enigszins ook zijn vernedering ten top omdat Portia’s ingrijpen hem zelfs zijn laatste wens ontnemt, namelijk heroïsch te sterven voor zijn geliefde in een door hemzelf groots opgezette theateract.

Ook Portia en Nerissa geeft Marijnen een specifieke missie mee. Portia verveelt zich met alle mannen die naar haar hand komen dingen. Geen van hen kan haar bekoren. Ze is de mannen werkelijk beu en wil samen met Nerissa wraak nemen op de haast impotente, zielige mannenwereld: ze verkleden zich als mannen en komen in de rechtszaal als rechtsgeleerde en klerk aan waar ze de show stelen en triomferen. De vrouwen slaan toe in het hart van de mannenwereld en vegen er in een mum van tijd de mannen van tafel.

Marijnen noemt *De koopman van Venetië* in het interview een slecht stuk met een aantal scènes die hem fascineren. De gerechtsscène in dit stuk vindt hij de beste die ooit in haar soort werd geschreven. Met de laatste akte kan hij het minder goed vinden. Het enige wat hij er nog belangrijk in vindt is de ring. Marijnen wil in dit vijfde bedrijf geen lieflijke poëzie, maar een koud, onthutsend beeld van Bassanio, Portia en Antonio laten zien. Portia dwingt

Antonio bijvoorbeeld om de ring die ze van Bassanio heeft gekregen opnieuw aan Bassanio's hand te doen. Hier kraakt Antonio finaal. Totaal buitenspel gezet als geliefde van Bassanio, moet Antonio afdruipen, net zoals het Shylock is vergaan door zijn gedwongen doopsel. Van de allerlaatste scène maakt Marijnen er één zonder woorden.

Het tijdschrift *Etcetera* bestudeert een Shakespearerevival in Vlaanderen met vijf verschillende Shakespeareproducties die rond dezelfde periode worden vertoond, waarvan Marijnens *Koopman van Venetië* er één is. Het artikel vertrekt van de vraag hoe men Shakespeare vandaag in het Nederlands kan brengen. Omdat de vertalingen van mensen als Nijhoff en Courteaux doorheen de jaren al wat archaïsch zijn gaan klinken, werd in de productie van het Ro-theater geopteerd voor een moderne vertaling van Komrij. Johan Callens noemt ze “best leuk en alhoewel de precisie en meerduidigheid van het origineel soms plaats ruimen voor vlotheid en verstaanbaarheid, maakt een moderne taal een meer directe, realistische speelstijl mogelijk.”²⁷⁸

Callens stelt dat Marijnen niet voor het spektakel gaat, waardoor de personages meer gestalte krijgen. Hij probeert het stuk op verscheidene momenten te actualiseren. Marijnens *Koopman van Venetië* wordt aldus een “problematische romantische komedie”²⁷⁹, wat in grote lijnen opnieuw neerkomt op Belmont versus Venetië. Callens vindt dat Marijnen de romantiek wat tracht te verdoezelen, ondermeer door de allerlaatste scène als een pantomime op te voeren. Toch blijft de romantische pool van dit stuk aantrekkingskracht uitoefenen.

Bij het artikel van Callens staat een interessante foto²⁸⁰ uit de productie waarop Shylock zichtbaar is. Ze komt vermoedelijk uit de scène waarin Shylock het geld leent aan Bassanio en Antonio het contract tekent. De twee christenen zijn trendy gekleed in een lichtkleurig pak. Beiden zitten op een stoel, Bassanio op enige afstand en Antonio met het contract voor zich dicht bij de tafel geschoven. Hij is duidelijk de zakenman van de twee. Hij draagt een hoed en rookt een sigaar. Zijn aktetas staat naast hem op de grond. Shylock staat tussen hen in, wellicht de voorwaarden van het contract uitleggend. Hij is sober, maar naar christelijke normen gekleed: een donker pak met das. Het enige wat duidelijk maakt dat hij een Jood is, is zijn keppeltje. Hij komt er verzorgd voor met een net kapsel en een stoppelbaard.

²⁷⁸ Callens 1983, 2.

²⁷⁹ Callens 1983, 5.

²⁸⁰ Zie bijlage, fig. 24.

De recensie van Johan Thielemans die op het artikel van Callens volgt, is zeer opgetogen over de verplaatsing van het stuk naar het heden. De hele recensie stoelt trouwens zeer sterk op het eerder besproken interview met Franz Marijnen door Pol Arias. In een zo ‘christelijk’ mogelijk pak is Shylock op zoek naar aanvaarding. Marijnen wil volgens Thielemans helemaal geen komedie maken van het stuk. Hij vindt zelfs dat het zo aanvoelt alsof “grapjes maken [...] een vorm van medeplichtigheid [zou] zijn”. Zoals Marijnen ook al in het interview aangaf vindt hij het allemaal maar een corrupte boel, wat hem ertoe leidt om een zeer somber wereldbeeld op te hangen. Thielemans leest Marijnens versie als “een stuk over slechte mensen. De acteurs wordt geen enkele mop of geestigheid gegund, het zou teveel de kille atmosfeer breken.”²⁸¹ Van Severen gaat in *De Morgen* uit van Shakespeares stuk als een antisemitische tekst. Hij vindt *De koopman van Venetië*, afgezien van de hoofdlijn (die volgens hem de vriendschap tussen twee mannen is die elk om beurt hun bezit en geluk wagen omwille van deze vriendschap) simpelweg een stuk met een slechte plot. Marijnens benadering stoelt op twee pijlers: een psychologisch-Freudiaanse aanpak en “een sterk visueel door de film beïnvloede teaterfantasie, die alle literaire gegevens (a-teatreale gegevens dus) als met een toverstok in toneelbeeld, -geluid, -actie verandert.”²⁸² Het is in deze theaterfantasie dat voor Van Severen de dynamiek, sensatie, komedie en dramatiek van de voorstelling zitten, al blijven deze op de achtergrond.

De Nieuwe Gazet heeft alle lof voor de regie van Marijnen: “Marijnen maakt Shakespeare tot “zijn” Shakespeare. Dit is regisseurtheater en van hoog gehalte.”²⁸³ Marijnen is een regisseur met een visie, en hij durft deze visie ook door te trekken. In Marijnens *Koopman van Venetië* liegt en bedriegt iedereen zowat iedereen. Niet enkel Shylock is de kop van jut, er wordt op iedereen gespuugd. Alle liefde en integriteit zijn uit deze voorstelling verdwenen. Ook *De Morgen* is blij met de aanpak van Marijnen: de recensent ziet een voorstelling die zeer “zuiver, klaar, duidelijk, konsekvent en intrinsiek logisch”²⁸⁴ is. *'t Pallieterke* koppelt terug naar de voorstelling van *The Old Vic* in de KVS in 1981. De recensent ziet een gelijkaardig regieconcept in beide voorstellingen. Hij gaat in op een aantal specifieke regievondsten. Een ervan is de introductie van een tolk in de kistjesscène, waardoor de prins van Aragon in het Spaans kan praten. De replieken van Portia in het Spaans werden dan door de tolk in het Nederlands vertaald. Zowel *'t Pallieterke* als *De Morgen* vinden dit een goed geënceneerde passage, die de humor in de voorstelling ten goede komt. Andere

²⁸¹ Thielemans 1983, 6.

²⁸² Van Severen 1982.

²⁸³ V.V. 1982.

²⁸⁴ Van Severen 1982.

ingrepen van regisseur Marijnen, zoals de suggestie van een lesbische relatie tussen Nerissa en Portia via televisiebeelden, wijst 't *Pallierterke* af omdat ze niets aan het stuk toevoegen. Ondanks het geknip in de tekst, duurde het stuk toch nog veel te lang voor de recensent. De spelmomenten tussen de dialogen door werden te lang uitgesponnen en er werd te veel tijd aan decorwissels besteed.

Over de vertaling van Komrij is 't *Pallierterke* niet te spreken: “Als je het stuk van Komrij in het Engels zou vertalen, zou je er Shakespeare helemaal niet meer terug in vinden. Er zou alleen een stuk stof overblijven, waarin de ruwe draad van het verhaal was verweven. Een stuk stof, met de glans van Shakespeares taal er helemaal af.”²⁸⁵ *De Nieuwe Gazet* daarentegen vindt de vertaling van Komrij uitstekend. Bovendien speelt het Ro-theater ze zo dat het stuk totaal nieuwe impulsen krijgt.

De Shylock van Peter Tuiman komt in de kritiek duidelijk in de schaduw van de regie te staan. *Etcetera* beschrijft de interpretatie van deze jonge acteur als een boeiende versie, met sterke momenten - bijvoorbeeld in de gerechtsscène - maar ook nog te weinig dosering. Johan Thielemans betreurt het dat één aspect van zijn personage totaal afwezig blijft, namelijk zijn rol als vader van Jessica. Ook 't *Pallierterke* is niet echt onder de indruk van Tuiman. De recensent neemt opnieuw de voorstelling door *The Old Vic* als referentiepunt: terwijl Timothy West erin slaagde om “zowel wreedaardig als deerniswekkend te zijn, zowel een tragische als een komische figuur”²⁸⁶, is de Shylock van Peter Tuiman “niet veel meer dan een tuinkabouter”²⁸⁷. De positieve zaken die de critici over Shylock schrijven, hebben in deze productie meer te maken met de regie dan met de vertolking zelf. Het gaat dan vooral om de omschakeling van Shylock van een bijna christelijke zakenman naar een stereotiepe Jood. Pas wanneer heel de christelijke wereld zich tegen hem keert, verschijnt Shylock (op het proces) in traditionele Joodse kleding. Vanaf dan haalt Shylock alle stereotiepen boven, als was het om te tonen “dat het stereotiepe een opgelegde rol is, een gevangen zitten in andermans vooroordelen.”²⁸⁸ *De Nieuwe Gazet* merkt zelfs een nog gedetailleerdere opeenvolging van gedaanteverwisselingen in Shylock op: “van zelfzeker zakenman over neurotische outcast tot karikatuur met gekromde rug en grote neus.”²⁸⁹ De recensent duidt deze karikatuur als een zet om de schaamteloosheid van de publiekelijke visie op ‘de Jood’ te onthullen. Ook *De Morgen* gaat in op Shylocks transformatie in een karikatuur vanaf het moment dat hij uitsluitend zo

²⁸⁵ B.W. 1982.

²⁸⁶ B.W. 1982.

²⁸⁷ B.W. 1982.

²⁸⁸ Thielemans 1983, 6.

²⁸⁹ V.V. 1982.

wordt aangesproken: “in een lange, zwarte jas, met keppeltje op, handenwringend, gluiperig sluipend en zijn mes slijpend – de jood als slachter van kristenkinderen – schuifelt hij over ’t toneel.”²⁹⁰

Zoals Marijnen reeds had aangekondigd in het interview, is de allerlaatste scène omgevormd tot een pantomime. *De Nieuwe Gazet* blijft er wat vaag over, maar noemt het wel een duidelijk, adembenemend einde waarin “in enkele bewegingen [...] de kroon [wordt] gezet op het bedrog dat de hele avond door is gepleegd.”²⁹¹ *’t Pallieterke* is hier minder gelukkig mee vanuit een principiële overtuiging dat men niet zomaar hele scènes uit Shakespeare mag wegnippen. *De Morgen* velst niet echt een oordeel, maar vermeldt duidelijk dat het om een keuze van de regisseur gaat, aangezien Komrij de scène wel degelijk had vertaald. *Etcetera* beschrijft deze pantomime, “waarin hij [Marijnen] de verhoudingen tussen Bassanio, de jonge man, Portia, zijn jonge bruid en Antonio, de oude vriend, duidelijk maakt: een homoseksuele liefde wordt ingeruild tegen de liefde voor een rijke vrouw. Portia maakt duidelijk dat voor haar part Antonio nog een rol kan vervullen, maar Antonio weigert radicaal. Helemaal gedegouteerd laat hij de jonge gelieven achter. Doek.”²⁹² Thielemans noemt deze passage vol magische kracht de sterkste van de avond, in contrast met de vaak belabberd geacteerde tekstuele passages. De enige acteur die echt goed was, was Lou Landré. Voor de rest zijn de mannelijke acteurs nergens. De vrouwelijke acteurs zijn zo mogelijk nog erger: “slecht van het ogenblik ze hun mond opendoen.”²⁹³ Het is dan ook – hoe pijnlijk ook voor de acteurs - de scène zonder tekst die Thielemans en Van Severen het meest adembenemend vinden.

Etcetera ziet een evolutie naar teksttheater in het werk van Marijnen op een moment dat hij daar niet de acteurskern voor heeft bij het Ro-theater. Samen met *De Morgen* is het blad ervan overtuigd dat een nieuwe omgeving Marijnen naar sterkere talenten kunnen leiden die beter in staat zijn om zijn theatervisie vorm te geven.

4.3. Senne Rouffaer achter de regietafel van de KVS

Als er één regisseur is die vertrouwd was met *De koopman van Venetië* voordat hij aan de regie ervan begon, is het wel Senne Rouffaer. Als gewezen vertolker van respectievelijk

²⁹⁰ Van Severen 1982.

²⁹¹ V.V. 1982.

²⁹² Thielemans 1983, 6.

²⁹³ Thielemans 1983, 7.

Gratiano, Bassanio en Shylock kent hij het stuk als zijn binnenzak. Rouffaer kiest in 1986 voor de vertaling van Bert Voeten, die ook werd gebruikt toen hij Shylock speelde. Gratiano had hij in de jaren vijftig nog in de Burgersdijkvertaling gespeeld en wanneer hij Bassanio speelde, werkte Kris Betz met de tekst van Courteaux. *Het Volk* vindt de versie van Voeten een pak vlotter dan die van Courteaux, die in een plechtstatigere taal strak Shakespeare volgt. De decors in deze productie zijn van de hand van Maio Wassenberg²⁹⁴, de kostuums werden vervaardigd door Ronald Nupie. In een interview met Trends onthult Nupie het kostenplaatje van de kostuums, dat met een naar eigen zeggen heel zuinige werkwijze maar liefst 414000 frank bedroeg. De directie van de KVS is op dat moment in handen van Koen De Ruyter en Nand Buyl.

De affiche van deze productie toont een kleurrijke print op een witte achtergrond. De bovenste helft toont het hoofd van Shakespeare, op de onderste staat precies hetzelfde, maar dan in spiegelbeeld (waarbij het midden van de affiche dus als spiegelglas geldt). Er worden heel wat namen vermeld op de affiche: Shakespeare zelf, Senne Rouffaer, Bert Voeten, Maio Wassenberg, Ronald Nupie en verder ook de namen van alle acteurs, waaronder heel wat bekende TV-gezichten.²⁹⁵ Johannes Pauwels²⁹⁶ staat als Shylock helemaal niet centraal of opvallend op de affiche, maar eerder ergens weggemoffeld tussen de andere acteurs. Het is onduidelijk of dit louter willekeurig of toevallig is, dan wel vanuit een strategie. De flyer is een zwart-wit versie van affiche. De affiches van de reisvoorstellingen in de stadsschouwburgen van Leuven (op 18 november) en Brugge (op 25 november) zijn soberder, maar bevatten dezelfde informatie.²⁹⁷

De eigenlijke première van het stuk vindt plaats op 10 oktober 1986, maar voordien zijn er reeds drie exclusieve voorstellingen gepland.²⁹⁸ Uit de briefwisseling van de KVS blijkt dat op 7 oktober al een wachtlijst was aangelegd met daarop meer dan honderd mensen voor de première van 10 oktober. Blijkbaar waren er heel wat grote namen uitgenodigd op de première, die ook de officiële opening van het seizoen was. Zo bevat de KVS-correspondentie

²⁹⁴ Rouffaer had ook tijdens de jaren voordien zeer vruchtbaar samengewerkt met Wassenberg voor zijn Shakespeareproducties.

²⁹⁵ Ronny Waterschoot (doge), Rik Andries, Alex Cassiers, Peter Rouffaer (zoon van Senne – Antonio), Sjarel Branckaerts (Gratiano), Kurt Defranq, Ben Van Ostade, Frank Van Der AA, Paul-Emile Van Royen, Katelijne Damen, Mark Van Den Bos, Gilda De Bal (Portia), Sien Eggers (Jessica), Marc Bober, Johannes Pauwels (Shylock), Peter Bulckaen en Vic De Wachter (Bassanio).

²⁹⁶ Zie bijlage, fig. 25-26.

²⁹⁷ Op 17 en 24 oktober worden er tevens schoolvoorstellingen gespeeld. Hiervan zijn geen afzonderlijke affiches bewaard.

²⁹⁸ Op 1 oktober is er een voorstelling voorafgegaan door een trekking van de Nationale Loterij, op 2 oktober een extra voorstelling voor 60-plussers en op 8 oktober een extra voorstelling aangeboden aan Unicef.

bijvoorbeeld een brief van minister Dehaene, die zich laat verontschuldigen voor zijn afwezigheid. Interessant in de briefwisseling is ook de bevestiging van een interview door Pol Arias op BRT 1-radio op 10 oktober en de BRT-tv-uitzending van Kunstzaken op 11 oktober. Het radio-interview is bewaard gebleven en zal, net zoals dat bij Franz Marijnen het geval was, een interessante bron zijn om zijn visie te achterhalen.

De bewaarde brieven bieden ook een interessant overzicht van de promotiecampagne rond deze productie: aankondigingen in dag- en weekbladen, op radio en tv, vrijkaarten voor sponsors, 3000 affiches - plus nog eens 2000 voor de Nationale Loterij -, 5000 affichettes, andere betaalde advertenties,...²⁹⁹ De meeste aankondigingen zijn zeer kort en 'to the point'. Toch springen er enkele in het oog. *De Scene* verwacht dat Senne Rouffaer zal afwijken van het klassieke patroon om *De koopman van Venetië* op te voeren. Het blad publiceert bij de aankondiging een foto van Pauwels waarop hij te zien is in hemd met das, met een hoed op en een lange overjas dragend. Een tweede opvallende aankondiging is die in *Zondag Nieuws*, omdat deze als hoofdrolspelers wel Ben Van Ostade, Sien Eggers, Gilda De Bal en Vic De Wachter vermeldt, maar niet Shylockacteur Johannes Pauwels. *Het Laatste Nieuws* organiseert op 30 oktober een theaterfeest voor haar lezers, waar het achteraf verslag van uitbrengt.³⁰⁰ Shylock wordt er omschreven als een wraaklustige Jood die slechts door sluwe listen van de christenen kan worden verhinderd het contract volgens de letter uit te voeren. De lezers waren duidelijk enthousiast over de opvoering, aldus de krant.

Het dossier van het KVS-seizoen 1986/1987 dat in het AMVB bewaard is gebleven, bevat een korte inhoud van het stuk waarin Shylocks eis over het pond vlees in het contract door beide partijen werkelijk als een grapje wordt gelezen, als een voorwaarde die er eigenlijk geen is. Regisseur Rouffaer stelt zich in dit dossier ook een aantal vragen met betrekking tot het stuk, waarvan een aantal ook het programmaboekje halen. Hij vraagt zich af wat hij met Antonio's neerslachtigheid moet aanvangen, maar verkent niet de mogelijkheid van een homo-erotische interpretatie. Wil Jessica zich via een huwelijk met Lorenzo de christenwereld inkopen? Wat

²⁹⁹ Het is opvallend hoe groots de promotiecampagne rond deze productie wordt opgezet. Mogelijk geeft dit echter een vertekend beeld omdat het de eerste productie is waarvan zoveel informatie hieromtrent is bewaard gebleven. Het stuk wordt vanaf 2 oktober ondermeer aangekondigd in tweewekelijkse Brusselse evenementenkalender *Ou/Waarheen in Brussel/ à Bruxelles*. Verder is er een resem van korte aankondigingen terug te vinden in *Het Volk* (10/10, 17/10, 24/10, 02/11, 07/11), *Het Laatste Nieuws* (10/10, 21/10, 24/10 en 25/10), *Knack* (22/10), *Topics Magazine* (03/10), *Libelle* (07/10), *Belang van Limburg* (13/10), *Eigen Leven* (oktober 86), *De Scene* (oktober 86), *Touring Club Magazine* (oktober 86), *Uw Annoncenblad – De Streekkrant Vilvoorde* (26/09 en 10/10) *Vlan* (8/10 en 15/10), *Het Nieuwsblad* (08/10, 12/11- een voorbeschouwing voor de voorstelling in Leuven) en *Zondag Nieuws* (27/10).

³⁰⁰ Een inschrijvingsbon hiervoor staat op 16 oktober in de krant.

is de inhoud nog van de westerse waarden ‘genade’ en ‘recht’ in het stuk vandaag? En wat moet men met de vreemdelingenhaat aanvangen? Doel van Shakespeare met Shylock wordt bevraagd. Wil hij Shylocks wraak rationeel verantwoorden? Pleit hij voor algemene menselijkheid? Wil hij Shylock afschilderen als een stereotiepe jood, een kwaadaardige, hebzuchtige en wraaklustige woekeraar? Elke regisseur worstelt met antisemitische inhoud van het stuk. Shakespeare toont ons volgens Rouffaer de morele waarden die zo belangrijk zijn voor Joden, namelijk dat recht geschiedt en dat eden worden nageleefd, iets waar men op zich niets kan tegen hebben. Mag Shylock dan, als hij inderdaad complexer is dan een bundeling van wraakzucht, kwaadaardigheid en haat, als een representatieve Jood worden gezien? Rouffaer is van mening dat het stuk alleszins voldoende dubbelzinnigheid bevat om verschillende standpunten te verdedigen: Shylock heeft het herhaaldelijk over geld en wraak, Venetiaanse edelen noemen Shylock een hond en een duivel, Antonio bespuwt Shylock maar vraagt hem de volgende dag om een lening, Portia pleit voor genade maar deelt zelf een genadeloze straf uit.

Interessant met betrekking tot deze productie is dat het AMVB ook tekstbrochures heeft bewaard, in dit geval deze waarmee Alex Cassiers, Ronny Waterschoot en Vic De Wachter repeteerden, alsook de tekstbrochure van lichtman Dré Delys. Daaruit blijkt dat er nogal wat wijzigingen werden aangebracht in de tekst van Bert Voeten. De meeste veranderingen zijn kleine tekstwijzigingen, die overigens niet altijd gelijk lopen in de vier bewerkte tekstbrochures. Structureel is er een grotere wijziging: de lichtere en komische scène III,v wordt namelijk voor V,i geplaatst. De pauze valt net na III,iv, om dan na de pauze meteen met de vierde akte te beginnen.

Het interview door Pol Arias met Senne Rouffaer biedt een interessante voorbeschouwing door de ogen van de regisseur. Hij omschrijft er *De koopman van Venetië* als een sprookje dat hij als regisseur wil duiden. Hij ziet in Venetië twee groepen mensen die gewoon naast elkaar leven. Ze leven niet eens tegen elkaar, niet met onbegrip, aversie of agressie, maar gewoonweg zonder begrip. Rouffaer ziet hierin een parallel met het Vlaanderen van de jaren tachtig, waarin er ook op dergelijke manier met groepen Marokkanen en Turken wordt geleefd “totdat op een bepaald moment die groep ergens stoot tegen de andere groep en vice

versa.”³⁰¹ Echte verdraagzaamheid blijkt dan niet te bestaan, eerder een latente vijandigheid die bij de minste breuk tot geweld, agressie en brutaliteit kan leiden.

In plaats van de voorstelling historisch te duiden, wil Rouffaer ze ruimer opentrekken. Hij legt daarom eerder de nadruk op het spelen, het wilde gokken in de Venetiaanse maatschappij. Enerzijds zijn er de christelijke zakenlui die alles riskeren, anderzijds de Joden die traditioneel, rustig en conventioneel te werk gaan. Beider spirituele wereld met religieuze voorschriften dient daarbij als basis voor het zaken doen. Er heerst onbegrip langs beide kanten. Dat is ook wat Rouffaer vandaag ziet in de relatie tussen allochtone en autochtone gemeenschappen. Doordat we elkaars leef- en werkwijzen zo slecht kennen, blijkt een conflict al snel potentieel explosief te zijn.

Pol Arias verwondert zich over een passage waarin Rouffaer vrij sterk afwijkt van Voetens vertaling door Shylock de christenen te laten uitschelden met de woorden: “jullie met jullie smeerlapperij!”³⁰² Rouffaer reageert dat beide groepen ondanks of net dankzij het wederzijdse schelden helemaal niet meer helder zien en onmogelijk nog kunnen zeggen wie gelijk heeft. Beide gemeenschappen leven in verwarring door mekaars nabijheid. Ze zijn blind voor elkaar en luisteren niet naar elkaar. Rouffaer ziet de gevolgen van dit ‘niet luisteren’ als het belangrijkste thema in het stuk. Hij gelooft dat *De koopman van Venetië* wil aantonen dat mensen niet in staat zouden zijn tot wat ze in staat zijn indien ze naar elkaar zouden luisteren. Rouffaer extrapoleert deze problematiek naar de hedendaagse maatschappij. De oorlogen en agressie die als gevolg hiervan ontstaan ziet hij als een “fenomeen dat inherent is aan het menselijk bestaan.”³⁰³ Hij wil niet pretenderen een oplossing te bieden, hij wil het alleen maar tonen en de spijtige boodschap meegeven dat we er blijkbaar niets aan kunnen doen.

Ook *Deze week in Brussel* had voor de première een gesprek met Rouffaer. Er komen grotendeels dezelfde onderwerpen in terug die ook in het interview door Pol Arias aan bod kwamen. Rouffaer gaat er wel dieper in op zijn conceptie van de Shylockfiguur. Hij vindt Shylock geen tragisch personage – “dan zijn we allen tragisch”³⁰⁴ – maar naar het einde toe eerder een gebroken man.

Als we deze voorbeschouwingen lezen, is het helemaal geen toeval meer dat het KVS-dossier in het AMVB uitgerekend een essay over de Shylock van Laurence Olivier bevat. Net zoals Miller situeert ook Rouffaer zijn *Koopman van Venetië* in een moderne tijd. Net zoals Olivier hunkert Pauwels’ Shylock naar uiterlijke assimilatie met de christenen. En zoals

³⁰¹ VRT Woordarchief, GW 8113. [eigen transcriptie]

³⁰² VRT Woordarchief, GW 8113. [eigen transcriptie]

³⁰³ VRT Woordarchief, GW 8113. [eigen transcriptie]

³⁰⁴ Kemps 1986.

Olivier omsloeg van ijskoud vriendelijk en joviaal naar een hebzuchtig en wraaklustig wezen, evolueert ook Pauwels naar een verderfelijk monster waarvoor enig begrip kan worden opgebracht vanwege het onrecht dat hem is aangedaan. Verder vormt ook de context van het moderne zakendoen in beide producties een belangrijk kader. Het is dus best mogelijk dat Rouffaer zich vrij rechtstreeks heeft laten beïnvloeden door de interpretaties van Miller en Olivier.

In de kritiek wordt Rouffaers regie niet altijd enthousiast onthaald. *Etcetera* verwijt Rouffaer een “routinevoorstelling”³⁰⁵ te maken, daar waar hij de mogelijkheid had om de vragen die hij zich in het programmaboekje stelt in de voorstelling zichtbaar te maken. Niet dus. Alles wordt koopwaar in deze *Koopman van Venetië*. Deze KVS-voorstelling lijkt zich volgens Van Kerkhoven zomaar neer te leggen “bij leegheid en zinloosheid”³⁰⁶. Guido Fonteyn schrijft in *De Standaard* dat de KVS met deze voorstelling in haar oude fouten lijkt te vervallen: hij ziet een gebrek aan sereniteit, neiging tot “effektjagerij”³⁰⁷ en een overbeklemtoning van de vorm. *Gazet van Antwerpen* ziet ongeveer hetzelfde, maar evalueert de nadruk op spektakel, ritme en beweging in Rouffaers Shakespeaerebewerkingen net positief. *De Rode Vaan* sluit aan bij *De Standaard* en *Etcetera*. Het blad vond het allesbehalve goed, maar legt de schuld in de eerste plaats bij Shakespeare. Als regisseur moet men de krachtlijnen van dit chaotische stuk weten samen te ballen naar één hoofdpersonage. Deze KVS-productie waaiert volgens de recensent te veel uit, waardoor het stuk opnieuw zijn onaantrekkelijke chaotische essentie uitstraalt. *De Rode Vaan* stelt “de ingoede Antonio”³⁰⁸ wel lijnrecht tegenover “de schraperige, hatelijke jood Shylock”³⁰⁹ die Antonio vanuit een berekende wraakzucht langzaam wurgt, maar de recensent had graag gezien dat deze lijn extra werd benadrukt in plaats van de aandacht te vestigen op een “mistroostige parallel-aktie”³¹⁰, waarmee hij wellicht doelt op het liefdesverhaal. In de lijn van *Etcetera*, dat het over een ‘routinevoorstelling’ had, vindt *De Rode Vaan* de regie in deze productie erg “gratuite”³¹¹. *Brugsch Handelsblad* daarentegen zal het zelfs een vernieuwende *Koopman van Venetië* noemen, dit evenwel “zonder de traditie geweld aan te doen”³¹². *t Pallieterke* interpreteert *De koopman van Venetië* als een tragedie en vindt het vijfde bedrijf eigenlijk overbodig omdat

³⁰⁵ Van Kerkhoven 1987.

³⁰⁶ Van Kerkhoven 1987.

³⁰⁷ Fonteyn 1986.

³⁰⁸ P. L., R. L., A. F. 1986.

³⁰⁹ P. L., R. L., A. F. 1986.

³¹⁰ P. L., R. L., A. F. 1986.

³¹¹ P. L., R. L., A. F. 1986.

³¹² V.D. 1986.

het enkel een aantal nevenintriges afhandelt in “een poëtisch stukje maneschijnromantiek”³¹³. De recensent vermeldt ook de gemengde appreciatie bij het publiek. Ook *Het Volk* omschrijft het stuk regelrecht als een tragedie, en wel een “in een kader van luchthartige amourettes, alsof de geniale auteur deze grote discrepantie nog nadrukkelijk wilde onderstrepen.”³¹⁴ De recensent haalt paradoxaal genoeg dus uitgerekend de komische elementen aan om het tragische karakter te onderschrijven. Roland Onzia vindt dat beide mekaar in deze productie net goed in evenwicht houden. De recensent vindt “dat dit teater nog al eens ten onrechte belasterd wordt door zogezegd groote recensenten.”³¹⁵ Ook *De Morgen* neemt het op voor deze productie, waarin Rouffaer het stuk tot iets universeels maakt. Religieuspolitieke twisten zoals ze ook in *De koopman van Venetië* voorkomen zijn immers van alle plaatsen en alle tijden. *Brugsch Handelsblad* vindt de productie vooral boeiend omdat Rouffaer met zijn scherp analytisch vermogen sterke eigen accenten legt.

Wie gecharmeerd was door de regie, is dat in de meeste gevallen ook door het decor en de kostuums van deze productie. Voor *De Morgen* lijkt functionaliteit in beide het sleutelwoord. Niet zozeer historische exactheid, maar eerder het karakter van de verschillende personages wordt weergegeven in de kledij.³¹⁶ Er is dan ook geen sprake van traditionele kostuums. Shylock zelf komt er sober maar deftig voor. In zijn hemd, das, hoed en overjas, druk gebarend met de handen, heeft hij iets weg van het clichébeeld van de deur-aan-deur stofzuigerverkoper. *De Rode Vaan* heeft verder vooral negatieve commentaar op de “schreeuwlelijke karnavalspakken”³¹⁷ van Gilda De Bal als Portia. *Het Laatste Nieuws* noemt de decors stijloos en sfeerloos en typeert de kostuums als clownesk.

Ook de acteerprestaties worden allesbehalve unaniem positief onthaald. Net als de regie vindt *Etcetera* de verschillende vertolkingen erg routineus, zonder enige kritische houding: “Alleen Johannes Pauwels heeft blijkbaar vragen omtrent zijn Shylock-rol en steekt deze niet weg.”³¹⁸ Shakespeares tekst leent zich volgens *De Standaard* zowel tot doordrapte, verderfelijke, meelijwekkende, lijdende als rechtvaardige Shylocks. Pauwels speelt hem meelijwekkend op een overtuigende manier, maar die keuze past helemaal niet in de lichtvoetige regieaanpak van Rouffaer, aldus Guido Fonteyn. *De Morgen* vindt Johannes Pauwels, hoewel hij geen

³¹³ B.W. 1986.

³¹⁴ ? [onbekend] 1986. [*Het Volk*, 16/10/1986]

³¹⁵ Onzia 1986.

³¹⁶ Dat blijkt ook uit foto's van de productie die bewaard zijn in het AMVB. Ook de aankondiging in *Gazet van Antwerpen* op 25/10/1986 gaat vergezeld van een foto.

³¹⁷ P. L., R. L., A. F. 1986.

³¹⁸ Van Kerkhoven, 1987.

briljant acteur is, een geknipte Shylock. Volgens *De Rode Vaan* wordt Shylock overdreven negatief geportretteerd in deze productie. Het contrast met de ‘goede’ Antonio is te groot. *De Rode Vaan* noemt deze Shylock zelfs “duivelsler dan Fassbinders jood in zijn gewraakte toneelwerk”³¹⁹ en is ronduit ontgoocheld over de acteerprestaties. Enkel Frank Van Der AA haalt een aanvaardbaar niveau. De enige man die applaus verdient is volgens de recensent dan ook de man die hij in de schouwburg in slaap zag vallen. Ook *Knack* ziet een bende “stuurloze acteurs”³²⁰ en is blij dat er een pauze is om te ontsnappen. *t Pallieterke*, dat het stuk als een tragedie opvatte, ziet bijgevolg ook Shylock als het tragische hoofdpersonage. De recensent ziet Shylock na Hamlet zelfs als een van de meest boeiende en tragische figuren die Shakespeare op het toneel heeft gebracht. Het blad is tevreden met het spel van Johannes Pauwels, die al zijn vroegere Shakespearevertolkingen met deze Shylockrol overtrof. *Het Volk* is de enige krant die deze productie in een internationaal perspectief plaatst en ook de link met Olivier legt. De recensent typeert Shylock als een man die onrecht wordt aangedaan en daardoor meer is dan het “bloeddorstig monster”³²¹ waarvoor hij in het verleden zo vaak werd versleten. Hoe Johannes Pauwels de rol speelt is “om er kil van te worden”³²². Het valt *Gazet van Antwerpen* op dat Rouffaer van Shylock geen glansrol heeft willen maken, zoals dat in vorige producties van het stuk wel vaak het geval was. Op zich een interessante keuze, vindt de krant, maar dat neemt niet weg dat deze Shylock niet helemaal voldoet : in sommige scènes is Johannes Pauwels goed, maar bijvoorbeeld in de rechtszaalscène overtuigt hij niet. Hugo Meert ziet het anders in *Het Laatste Nieuws*: hij vindt Pauwels net in de rechtszaal wel uitstekend. Verder heeft hij enkel goede woorden over voor De Bal en Branckaerts, de andere acteurs slagen er niet in om met goed spel de slechte decors en kostuums te verdringen.

³¹⁹ P. L., R. L., A. F. 1986. Het blad heeft het hier over *Het Vuil, de Stad en de Dood*, het controversiële stuk dat Rainer Werner Fassbinder in 1975 schreef. In een artikel in *De Financieel Economische Tijd* uit 2003 noemt journaliste Gie Van Den Berghe het een stuk vol stereotiepen, die elkaar ook enkel als stereotype kennen. De personages zijn onder meer ‘de’ hoer, ‘de’ ex-nazi, ‘de’ neonazi, ‘de’ gehandicapte, ‘de’ travestiet, ‘de’ homo, ... en zo ook ‘de’ Jood. Tegenstanders rukten passages uit hun context en versleten Fassbinder voor een linkse antisemiet. Vooral in Nederland en Duitsland leidden opvoeringen (of pogingen daartoe) tot verhitte debatten en grote problemen. Ook in België werd het stuk tot nog toe enkel opgevoerd aan de Erasmushogeschool in Brussel in 1998-1999. Eind de jaren tachtig ging het stuk wel zonder problemen in première in New York, Denemarken, Zweden en Italië. In 1999 werd het zelfs in Israël opgevoerd.

³²⁰ Van Heer 1986.

³²¹ ? [onbekend] 1986. [*Het Volk*, 16/10/1986]

³²² ? [onbekend] 1986. [*Het Volk*, 16/10/1986]

4.4 Een écht hedendaagse bewerking door De Roovers

Het eigenzinnige theatercollectief De Roovers vindt dat we het wel gehad hebben met de klassieke *Koopman van Venetië* – al dan niet in een modern jasje - en pakt het elf jaar na de laatste Vlaamse productie ervan helemaal anders aan. Onder de titel *Venetië* voeren De Roovers in 1997-1998 een stuk op dat uitgaat van de teksten van *Othello* en *The Merchant of Venice*, twee stukken van Shakespeaere die zich deels afspelen in Venetië. Centraal in de productie staat een zoektocht van De Roovers naar de positie van vreemdelingen in de maatschappij. Ze komen los van de werkelijke teksten van *Othello* en *The Merchant of Venice* en maken een voorstelling die gaat over racisme, integratie en schijn, thema's die ook in beide Shakespearestukken cruciaal zijn. Shylock wordt vertolkt door Luc Nuyens.³²³

De Roovers spelen hun versies van de twee stukken gewoon na elkaar, te beginnen met *De koopman van Venetië*. Het gezelschap kiest ervoor om dit stuk erg grotesk, bijna als een poppenkasttoneel op te voeren. In een interview noemt Luc Nuyens *De koopman van Venetië* zelfs letterlijk “poppenkast [...], een komedie over maatschappelijke misstanden.”³²⁴ Het stuk wordt stevig ingekort: op een kwartiertje tijd is het afgehandeld, waardoor het eerder als een soort proloog op de veel dieper uitgewerkte (maar tevens ingekorte) *Othello* gaat fungeren. Zo wordt het ook gepercipieerd in de meeste recensies. Lang niet alle critici zijn daar ook gelukkig mee. *NRC Handelsblad* vindt het maar een simpele en nietszeggende montage: “Van *De Koopman* hebben ze een prologie bij *Othello* gemaakt, in de vorm van een zo knullig en oubollig mogelijk gebracht poppenkastspel. De groep maakt het stuk in een oogwenk soldaat met een commedia dell'arte-achtig amateurisme, een schetsmatige karikatuur van een tekst die kennelijk niet de moeite waard is.”³²⁵ De Roovers lijken inderdaad niet echt diep te hebben gezocht naar de subtiliteiten die *The Merchant of Venice* zeker bevat. Ook het *Haarlems Dagblad* is wat teleurgesteld over de “sterk verkorte, gechargeerde opvoering van *De Koopman* – wellicht omdat de groep het stuk bij nader inzien toch niet echt interessant vond”³²⁶ tegenover “een veel meer geïnspireerde opvoering van *Othello*”³²⁷. Sommige critici evalueren de aanpak van De Roovers ook positief. *De koopman van Venetië* dient in deze

³²³ Andere acteurs zijn Robbie Cleiren, Günther Lesage, Adriaan Van den Hoof, Dahlia Pessemiers, Sofie Sente en Bart Voet.

³²⁴ Prinszen 1997.

³²⁵ Kottman 1997.

³²⁶ Van Leeuwen 1997.

³²⁷ Van Leeuwen 1997.

productie inderdaad simpelweg als basis, maar het kwartiertje ongenueanceerde, karikaturale en clowneske poppenkast – “Grotesk acterend – vieze bek, grote klep –”³²⁸ - legt volgens Geert Sels wel “de kern van de zaak bloot”³²⁹. Die kern is het thema van de discriminatie, dat volgens *de Volkskrant* goed uit de verf komt doordat de korte *Koopman van Venetië* zeer goed de blik heeft gescherpt voor wat volgt in *Othello*. Over de acteerprestaties wordt weinig gezegd in de recensies. Enkel *Trouw* noemt Luc Nuyens “een diep ontroerende Shylock”³³⁰.

4.5 TG Amsterdam toert door Vlaanderen met De koopman van Venetië

Tijdens het seizoen 2001-2002 brengt Toneelgroep Amsterdam een productie van *De koopman van Venetië* in een regie van de Syrisch-Duitse Ola Mafaalani. De voorstelling speelt ook in Vlaanderen, voor het eerst in de Gentse Vooruit op 23 en 24 april 2002.³³¹ Shylock werd gespeeld door de Gentse acteur Wim Willaert.³³²

Volgens de recensie van Loek Zonneveld in *De Groene Amsterdammer* draait alles in het stuk rond handel, zelfs de liefde. Mafaalani knipte zeer uitvoerig in de tekst en komt daardoor tot een voorstelling van twee uur (zonder pauze) waarin lang niet meer alle nevenintriges uit de oorspronkelijke tekst zijn bewaard gebleven. Een erg grondige ingreep in die zin is de volledige schrapping van het personage Nerissa. Volgens Zonneveld zijn het vooral Portia en Shylock die de voorstelling dragen.

Interessant is dat Mafaalani er zeer expliciet voor kiest om Shylock niet als een vertegenwoordiger van zijn volk uit te spelen. Hij past daartoe Shylocks bekende monoloog zelfs tekstueel aan: “Heeft een Jood geen ogen?” wordt simpelweg vervangen door: “Heeft Shylock geen ogen?” Zonneveld geeft aan dat hij het niet eens is met deze interpretatie van Shylock als louter individu.

³²⁸ Sels 1997.

³²⁹ Sels 1997.

³³⁰ Oranje 1997.

³³¹ De rest van de Vlaamse tournee vindt plaats tijdens het seizoen 2002-2003, namelijk op 24 september 2002 in de Leuvens Schouwburg, op 8 oktober in het Cultureel Centrum van Hasselt, op 5 en 6 november in de KVS/De Bottelarij in Brussel en op 8 en 9 november in de Antwerpse Bourla.

³³² Andere acteurs zijn onder meer Hajo Bruins, Adelheid Roosen, Titus Muizelaar, Jorre Vandenbussche, Alwin Pulinckx, Fred Goessens en Leon Voorberg.

Een tweede recensie komt uit het Nederlandse internetmagazine *8Weekly*.³³³ Maaïke van Langen beschrijft er Shylocks dreigingen in de rechtsscène: “Shylock komt vervaarlijk dichtbij met een aardappelschilmesje en dit alles onder de vrolijke begeleiding van *Stuck In The Middle With You*, juist: hetzelfde nummer dat op volle sterkte [wordt] gedraaid tijdens de roemruchte oorafsnijscène in Quentin Tarantino's film *Reservoir Dogs*.”³³⁴ De recensente focust zeer sterk op de muzikale ingrepen van Mafaalani, die ze als een geslaagde soundtrack bij de voorstelling ziet. Muziek, van bluesrock over flamenco tot Britney Spears – een puberende Jessica die uit protest tegen het vaderlijke gezag popsongs meekweelt -, is een centrale illustratie bij deze productie. Bovendien maakt de uitbundigheid de stiltes des te aangrijpender.

4.6 Tussentijds besluit

De producties vanaf de jaren tachtig zijn veel moeilijker te categoriseren of bij een bepaalde ontwikkeling onder te brengen dan voorheen. De leidersfunctie bij uitstek die de Shylockrol al een tijdje niet meer echt vervult, wordt nu helemaal ingenomen door de regisseur, die zich meer dan ooit de vrijheid kan nemen om *De koopman van Venetië* tot iets eigens te maken, met sterk persoonlijke accenten.

Een acteur als Peter Tuinman krijgt onder Franz Marijnen, een regisseur met een sterke visie, inderdaad heel wat minder aandacht dan zijn voorgangers, zowel op als naast het podium. Deze Shylock is overigens een Jood die niet mag opvallen. Door onopvallend te zijn en te handelen zoals de christenen, hoopt hij eindelijk door hen te zullen worden aanvaard. Een gelijkaardig verhaal zien we in de regie van Senne Rouffaer voor de KVS. De Shylock van Johannes Pauwels - opnieuw een geassimileerde of assimilerende Jood - wordt haast een nevenpersonage. Critici merken deze evolutie op, maar velen lijken toch nog steeds naar de vergane glorie van de vroegere Shylocks te zoeken in moderne vertolkingen.

Een andere opvallende ontwikkeling is dat de actualiteitspotentie van *De koopman van Venetië* voor het eerst sterk wordt gebruikt. Mede als gevolg daarvan komen in het bijzonder

³³³ Het dient te worden opgemerkt dat het hier wellicht om een amateurrecensie gaat, doch geen gewone publieksreactie. Het betreft een internettijdschrift waarachter, net als bij een papieren blad, een redactie werkt om de schrijvende vrijwilligers te begeleiden en te coördineren. Gelijkaardige Vlaamse e-zines voor cultuurkritiek zijn *Urbanmag* (www.urbanmag.be), *Goddeau* (www.goddeau.com) en *Cutting Edge* (www.cuttingedge.be).

³³⁴ Van Langen 2002.

thema's als racisme (als een soort van uitbreiding, universalisering van antisemitisme) en commercialisering sterker op de voorgrond.

Eind de jaren negentig zijn De Roovers de eersten in Vlaanderen die tekst van Shakespeare fundamenteel overhoop halen om er iets nieuws mee te doen, thematisch wel voortbordurend op de toenemende nadruk op racisme en discriminatie in de producties van de jaren tachtig. Ook Toneelgroep Amsterdam gaat zeer vrij om met het bronmateriaal: veel muziek in de voorstelling, intertekstuele knipoogjes, Nerissa uit de voorstelling, Britney Spears erin.

ALGEMEEN BESLUIT

Het is in deze zoektocht al snel duidelijk geworden dat de Shylockinterpretatie van Louis Bouwmeester het startschot betekende van een interessante reeks vertolkingen. Bouwmeester, die zich hoogstwaarschijnlijk inspireerde op Henry Irving, bleef gedurende zijn hele carrière diegene die de facto de lijnen van de rol uittekende voor Vlaamse acteurs. Het model dat de Nederlander vestigde was zo dominant dat zowel Laroche, Janssens als Van Rijn haast automatisch in zijn voetsporen traden en enkel op details varieerden. Ook in de kritiek wordt tot lang na het einde van zijn carrière haast elke Shylockvertolking aan die van Bouwmeester getoetst.

De eerste productie die echt met deze traditie brak, was die met Coen Hissink in de rol van Shylock. Rechtstreeks gestuurd door de belangrijker wordende regisseur – in dit geval de jonge Gilhuys – en onrechtstreeks wellicht ook beïnvloed door KNS-directeur De Gruyter, speelt hij in 1926 een Shylock die veel minder dan voorheen op de voorgrond staat. De komische en amoureuze elementen worden in hun waarde hersteld. Niet langer een adept van het (door De Gruyter afgeschafte) stersysteem, blijft deze Shylock erg slecht bewaard in het collectieve geheugen van de latere critici.

De opvatting van Gilhuys maakt van *De koopman van Venetië* minder een solostuk voor Shylock, waardoor het personage voor de meeste recensenten de glans van weleer verliest. De productie van 1926 is enorm belangrijk omdat ze werkelijk deze kentering inluidt. Ook wanneer Gilhuys het stuk zes jaar later opnieuw opvoert, nu met Willem Benoy als Shylock, blijkt de terughoudendheid van sommige critici tegenover de minder spectaculaire Shylock. Zijn vertolking wordt merkbaar beter herinnerd, hoewel dat zeker niet altijd garant staat voor appreciatie. Het is duidelijk dat de regisseur meer in het oog springt dan de Shylockacteur, maar die regisseur heeft dan ook een belangrijke wending gegeven aan de oude vertrouwde Shylock. Een gelijkaardige breuklijn zien we wat dat betreft aan het begin van de jaren tachtig, wanneer zowel in de KNS-productie van Marijnen als de KVS-productie van Senne Rouffaer regisseurs met een sterke visie het absolute sterrendom van Shylock doven en hem terugbrengen tot een personage zoals alle anderen.

Een andere bekommernis van de jaren twintig en dertig is de hernieuwde zoektocht naar de balans tussen komedie en tragiek. De moeilijke keuzes die dit genreprobleem met zich meebrengt komen in deze periode voor het eerst duidelijk aan de oppervlakte en zullen vooral

na de Tweede Wereldoorlog uitgroeien tot een punt waar vele regisseurs (ook vandaag nog) mee worstelen.

In de jaren veertig trekt Gust Maes de beweging weg van Bouwmeester die Gilhuys inzette niet echt door. Als toenmalig directeur van de KVS en regisseur van het stuk speelt hij daarbovenop ook nog eens Shylock als een ware hoofdrol. Hij staat met zijn KVS-productie wat tussen de traditionele en de moderne opvatting van *De koopman van Venetië* in: hij is enerzijds geen ster à la Bouwmeester, maar gedraagt zich wel een pak imponerender op het podium dan Hissink of Benoy.

Voorts valt voor en tijdens de Tweede Wereldoorlog zowel bij de KNS als de KVS de haast onbegrijpelijke politieke desinteresse op in producties van *De koopman van Venetië*, dat terwijl de internationale ontwikkelingen er de politieke relevantie zowat van laten afdruipe. Vlaanderen volgt daarmee perfect het internationale patroon.

Centraal in bijna alle producties in de dertig jaar volgend op de Tweede Wereldoorlog is de balans tussen het tragische en het komische aspect van *De koopman van Venetië* en samenhangend daarmee de keuze om Shylock als een wraakzuchtig monster te spelen of als een mens die begrip verdient. Sommige producties zoeken ernaar die balans in evenwicht te houden, andere maken eerder een bewuste keuze voor een van beide. Het dubbelexperiment met de Shylockrol, die in 1945-1946 door zowel Gilhuys als Gevers wordt gespeeld, is op zich wel interessant en vernieuwend, maar de Shylockinterpretaties zelf zijn toch vooral een voortzetting van wat er voor de oorlog gebeurde. Hetzelfde geldt voor producties van het RVT, wat zeker niet wegneemt dat dit kwalitatief zeer degelijke producties zijn.

Echte vernieuwing in de interpretatie van de Shylockrol komt er met de vertolkingen door Luc Philips en (in mindere mate) Anton Peters. Bert Struys biedt dan weer enig tegengewicht in de traditionelere richting. In Tillemans' productie valt vooral de aanwezigheid van het moderne zakenleven op, iets wat ook in een heel aantal buitenlandse producties vanaf de jaren zeventig op de voorgrond trad.

Tijdens de laatste twee decennia van de twintigste eeuw gaan regisseurs veel vrijer om met het stuk. De tekst van Shakespeare gaat vooral als een uitgangspunt fungeren van waaruit hedendaagse maatschappelijke debatten kunnen worden belicht. De regisseur kan meer dan ooit keuzes maken, eigen accenten leggen, desnoods Shakespeare aan stukken scheuren, zonder zich te moeten verantwoorden voor heiligschennis. Binnen deze periode kan nog het

onderscheid worden gemaakt tussen de producties van de jaren tachtig - Marijnen en Rouffaer - enerzijds en die van de jongste tien jaar – De Roovers en Toneelgroep Amsterdam - anderzijds. Zowel Marijnen als Rouffaer blijven nog relatief trouw aan Shakespeares tekst en maken een productie waarbij Shylock opvallend onopvallend blijft in vergelijking met vorige producties. Het centrale aandachtspunt van beide producties is daarentegen de actualisering van het stuk. De Roovers en Toneelgroep Amsterdam nemen nog veel meer afstand van de originele Shakespeare, die louter bronmateriaal om iets nieuws mee te creëren.

Producties van *De koopman van Venetië* gaan, zowel in kwantiteit als in kwaliteit, met ups en downs. Met slechts twee Vlaamse producties in de jongste twintig jaar, waarvan de jongste alweer bijna tien jaar geleden, lijkt *De koopman van Venetië* misschien een beetje uit de spotlights verdwenen. Maar zo is dat in het verleden nog wel gegaan en zo zal het ook in de toekomst opnieuw gebeuren. De rijkdom van Shakespeares tekst is nog lang niet uitgeput. Bovendien krijgen zijn woorden, in een steeds veranderende maatschappij, steeds nieuwe en geherwaardeerde oude connotaties en betekenissen met zich mee. De grondstoffen zijn er, tegelijk onveranderlijk en nooit hetzelfde, met al hun schoonheden, wreedheden, gevoeligheden en dubbelzinnigheden. De hedendaagse realiteit is er eveneens, waar ook ter wereld, met net zo veel schoonheden, wreedheden, gevoeligheden en dubbelzinnigheden. Gezocht: een regisseur die benieuwd is om te kijken wat er gebeurt bij een kruisbestuiving van beide. Iemand die vandaag in dialoog wil treden met moeilijk grijpbare creaturen als Antonio, Portia, Bassanio, Jessica en Shylock. Iemand die wil orde scheppen in de chaos, of de chaos net chaos laten zijn.

BIBLIOGRAFIE

Tijdschriftartikels, boeken, theaterteksten, affiches en foto's die in archieven werden teruggevonden, werden zo veel mogelijk gerangschikt per type. De gevonden informatie in archieven is echter zo heterogeen dat er sowieso een restgroep blijft waarin de andere archiefdocumenten werden ondergebracht. Onder de recensies en artikels zijn enkel voorbeschouwingen, recensies en andere publicaties met enige kritische inslag geplaatst. De louter publicitaire aankondigingen van opvoeringen werden hier niet onder vermeld, tenzij ze nieuwe informatie opleverden. Deze aankondigingen komen vaak wel uit archiefstukken en worden dan ook in die hoedanigheid onder de archiefnummers waartoe ze behoren in de bibliografie opgenomen. In de vele gevallen waarbij enkel auteursinitialen beschikbaar waren, werd getracht de initiaal van de familienaam van de journalist in kwestie toch voorop te plaatsen om tot een zo coherent mogelijke, alfabetische bibliografie te komen. De algemene filosofie was dus om zoveel mogelijk specifieke recensies ook een aparte bibliografische vermelding te geven. Ook andere publicaties (zoals boeken) die teruggevonden werden als item onder een bepaald archiefnummer, werden indien mogelijk apart vermeld in deze bibliografie. In de gevallen waar ze gewoon als onderdeel van een bepaald archiefnummer in deze bibliografie voorkomen, werd dat in de tekst steeds zo duidelijk mogelijk aangegeven.

SECUNDAIRE LITERATUUR (boekpublicaties, verhandelingen)

- ? [onbekend], *Staf Bruggen en het Vlaamse Volkstoneel*, Antwerpen, 1989.
[tentoonstellingsprogramma, uitgegeven door AMVC]
- Adler, J. (ed.), *Responses to Shakespeaere. Volume 8: 1891-1939*, London, 1997
[heruitgave 2000].
- Benoy, P. (e.a. (red.)), *RVT – Theater Zuidpool 1945-1994*, Antwerpen, 1994.
- Brouwers, T. (red.), *KNS 125. Koninklijke Nederlandse Schouwburg Antwerpen 1853-1978*, Antwerpen, 1978.
- Brouwers, T. (e.a.), *Tussen De Dronkaerd en Het Kouwe Kind*. Gent, 2003.
- Carlson, M., *Theories of the Theatre. A Historical and Critical Survey, from the Greeks to the Present*, New York, 1984 [uitgebreide en vernieuwde editie, 1993]

- De Maeyer, A. en Roemans, R., *Een kwart eeuw toneelleven in Vlaanderen. Geschiedkundige nota – analytische inhoudstafels – klappers op Toneelgids 1909-1940*, Antwerpen, ? [onbekend]
- Démann, P., *Joden van heden*, Antwerpen, 1943.
- Greenblatt, S., *Will in der Welt. Wie Shakespeare zu Shakespeare wurde*, Berlin, 2004. [vertaling van Engelse uitgave, New York en Londen, 2004]
- Kennedy, D., *Looking at Shakespeare. A Visual History of the Twentieth-Century Performance*, Cambridge, 1993. [2e editie, 2001]
- Krajzman, M., *La presse juive en Belgique et aux Pays-Bas. Histoire et analyse quantitative de contenu*, Brussel, 1975.
- Krinkels, L., *Vade-Mecum voor den Tooneelspeler – Liefhebber*, Antwerpen, 1910.
- Meert, H., *Open doek. Honderd jaar Koninklijke Vlaamse Schouwburg*, Brussel, 1977.
- Meyer-Plantureux, C., *Les enfants de Shylock, ou L'antisémitisme sur scène*, Brussel, 2005.
- Monteyne, L., *Kritische Bijdragen over Tooneel met een inleidend woord van Dr Maurits Sabbe*, Antwerpen, 1926.
- Monteyne, L., *Koorn en Kaf*, Antwerpen, 1928.
- Monteyne, L., *Spiegel van het Modern Tooneel in Vlaanderen*, Antwerpen, 1929.
- Monteyne, L., *Een eeuw Vlaamsch Tooneelleven 1830-1930*, Antwerpen, 1936.
- Monteyne, L., *De Koninklijke Nederlandsche Schouwburg van Antwerpen*, Antwerpen, 1941.
- Monteyne, L., *Uit het Vlaamsch Tooneelleven te Antwerpen*, Turnhout, 1942.
- Monteyne, L. en De Schutter, W., *KNS-profielen. Acteurs Portretten 1853-1953*, Antwerpen, 1978.
- Putman, W., *Tooneel-groei (1921-1926). Indrukken over na-oorlogsch tooneelherleven in ons land*, Brugge, 1927.
- Putman, W., *Tooneeldagboek 1928-1938*, Antwerpen, 1938.
- Saerens, L., *Rechts België en de joden (1933 – ca 1941)*, Brussel, 1985.
- Saerens, L., *Vreemdelingen in een wereldstad. Een geschiedenis van Antwerpen en zijn joodse bevolking (1880-1944)*, Tielt, 2000.
- Sannens, H.W.J., *Onze joden en Duitsland's greep naar de wereldmacht*, Amsterdam, 1946.
- Schillings, H., *Toneel en theater in Limburg in de 19^e en 20^e eeuw*, Amsterdam, 1976.

- Schmidt, E., *Geschiedenis van de joden in Antwerpen*, Antwerpen, 1963. [herdruk 1994]
- Shapiro, J., *Shakespeare and the Jews*. New York, 1996.
- Ter Braak, M., *Verzameld werk. Deel 4*, Amsterdam, 1951.
- Tindemans, C., *Theater en drama 1920-1970*, Antwerpen, 1970.
- Van den Bergh (e.a.), *Facetten van vijftig jaar Nederlands toneel 1920-1970*, Amsterdam, 1970.
- Van den Dries, L., Werckx, R. (red.), *Een vergeten vormgever. René Moulaert en de Belgische avant-garde (1920-1930)*, ? [onbekend], 1992. [catalogus n.a.v. gelijknamige tentoonstelling, georganiseerd door Het Theaterfestival i.s.m. Maison du Spectacle – la Bellone]
- Van Der Hoeven, J.H., *Louis Bouwmeester. 50 jaren tooneel 1860-1910*, Amsterdam, 1910.
- Vander Plaetse, A., *Herinneringen aan het Vlaamse Volkstoneel*, Leuven, 1960. [uitgave nr. 80 uit de ‘Keurreeks van het Davidsfonds’]
- Van Kerkhoven, M., *De vernieuwing in theaterbedrijf en theatergebeuren in Zuid-Nederland tussen 1950 en 1960*, Brussel, 1968 [licentiaatsverhandeling V.U.B.].
- Van Raalte, A., *Louis Bouwmeester. Zijn Veertig-jarige Tooneelloopbaan*, Amsterdam, 1901.
- Verdurme, I., *Di Jiddische bühne : joods theater in Antwerpen tijdens het interbellum*, Leuven, 1999. [licentiaatsverhandeling K.U.L.]
- Wardetzky, J., *Theaterpolitik im faschistischen Deutschland. Studien und Dokumente*, Berlijn, 1983.

SECUNDAIRE LITERATUUR (artikels)

- ? [onbekend], ?, in: *Shakespeare Quarterly* 1 (Winter 1955), 78. [overzicht van alle opvoeringen van Shakespeare in Europa tijdens seizoen 1953-1954]
- ? [onbekend], ‘Theater in Nederland in de Tweede Wereldoorlog’, op: *Theater Instituut Nederland*, zie: www.tin.nl/wo2/ [versie van 16/02/2006].
- ? [onbekend], ‘Oorlogsrepertoire: snauwende SS-ers, gevangenisscènes en schuldgevoelens’, in: *Skript* 10 (1994).

- Anthonissen, P., 'Portret Senne Rouffaer', in : *Kritisch Theater Lexicon* 1 (1996) [eerste uitgave in een reeks uitgegeven door het VTI onder hoofdredactie van Geert Opsomer].
- Chernin, K., 'Is Wagner Good for The Jews?', in: *Tikkun* 1 (2002), 69-72.
- Cooper, A., 'Holocaust Stages', in: *Theater* 1 (2001), 139-141.
- Dharwadker, A., 'Diaspora and the Theatre of the Nation', in: *Theatre Research International* 3 (2003), 303-325.
- De Leeuwe, H.H.J., 'Shakespeares "Shylock" en zijn vertolking door Louis Bouwmeester', Utrecht, 1966. [Rede uitgesproken bij de aanvaarding van het ambt van hoogleraar in de theaterwetenschap aan de rijkuniversiteit te Utrecht op 31 oktober 1966]
- Doornaert, M., 'Doorgeprikt staat netjes. An allem sind die Juden Schuld', in: *De Standaard*, 24/10/2003.
- Evenden, M., 'Die Burgschaft, OR 'BRECHT ohne BRECHT.', in: *Theater* 3 (2000), 62-77.
- Feingold, B., 'The Hebrew Theater: Between The War and the Holocaust', in: *Israeli Studies* 3 (2003), 168-193.
- Fife, S., 'The Boomerang and the Jewish Dentist', in: *American Theatre* 9 (1999), 6-7.
- Gaskill, G., 'Making *The Merchant of Venice* Palatable for U.S. Audiences', in: Mahon, J.W., Mahon, E.M. (ed.), *The Merchant of Venice. New Critical Essays*, New York and London, 2002, 375-385.
- Groeneboer, J., 'Bij de Vereeniging 'Het Nederlandsch Tooneel' gaat Shakespeares *De Koopman van Venetië* in première, met Louis Bouwmeester als Shylock', in: Erenstein, R.L. (red.), *Een Theatergeschiedenis der Nederlanden*, Amsterdam, 1996.
- Halio, J.L., 'Singing Chords. Performing Shylock and Other Characters in *The Merchant of Venice*', in: Mahon, J.W., Mahon, E.M. (ed.), *The Merchant of Venice. New Critical Essays*, New York and London, 2002, 369-373.
- Hannaham, J., 'Wrestling with Shylock', in: *American Theatre* 5 (1995), 24-29.
- Jans, E., Tindemans, K. en Moreels, D., 'Portret Dora van der Groen', in : *Kritisch Theater Lexicon* 16 (1998).
- Jans, E., 'Portret Franz Marijnen', in: *Kritisch Theater Lexicon* 18 (2002).
- Kauffman, S., 'Lights, Camera, Hatred', in: *New Republic* 21 (2001), 47-49.

- Mahon, J.W., 'The Fortunes of *The Merchant of Venice* from 1596 to 2001', in: Mahon, J.W. en Mahon, E.M. (ed.), *The Merchant of Venice. New Critical Essays*. New York en London, 2002, 1-93.
- Merwin, T., 'The Performance of Jewish Ethnicity in Anne Nichols' Abie's Irish Rose', in: *Journal of American Ethnic History* 2 (2001), 3-37.
- O'Connor, J., 'Shylock in Performance', in: Mahon, J.W., Mahon, E.M. (ed.), *The Merchant of Venice. New Critical Essays*, New York and London, 2002, 387-430.
- Popkin, R. H., 'A Jewish Merchant of Venice', in: *Shakespeare Quarterly* 40 (1989), 329-331.
- Rokem, F., 'Theatrical Performance During the Holocaust Texts, Documents, Memoirs (review)', in: *Theatre Journal* 2 (2002), 331.
- Tiffany, G., 'Names in *The Merchant of Venice*', in: Mahon, J.W., Mahon, E.M. (ed.), *The Merchant of Venice. New Critical Essays*, New York and London, 2002, 353-367.
- Van Amerongen, M., "'Heeft een jood geen ogen...'", in: *De Groene Amsterdammer*, 16/02/2002.
- Veltkamp, A., 'De oorlogsjaren', in: *Stabielen & passanten, 125 jaar Amsterdamse Toneelschool*, zie: <http://www.tin.nl/wo2/index.htm>, 2000. [versie van 16/2/2006].
- Wiertz-Boudewijn, E., 'De weerslag van de Tweede Wereldoorlog op het theater', in: Schram, D.H., Geljon, C. (ed.), *Overal Sporen. De verwerking van de Tweede Wereldoorlog in literatuur en kunst*, Amsterdam, 1990.
- Yahil-Wax, M., 'The miracle of Russian-Israeli theatre: from alienation to identity', in: *Judaism* (Winter-Spring 2004), zie: www.findarticles.com/p/articles/mi_m0411/is_1-2_53/ai_n8572586 [versie van 15/02/2006].
- Zoglin, R., 'Shylock on the beach', in: *Time* 18 (1994), 78.
- Zonneveld, L., 'Theater voor gulzige, hongerige mensen', in: *De Gids* ? (1994), ? [paginering onbekend]. [beschikbaar op <http://www.loekzonneveld.nl/docs/zadek.htm>].
- Zonneveld, L., 'Wiedergutmachings-Shylocks', in: *De Groene Amsterdammer* 34 (2002), 24/08/2002.

THEATERTEKSTEN

- Hochhuth, R., *De plaatsbekleder*, Amsterdam, 1964 [vertaling: Gerrit Kouwenaar. Originele titel: *Der Stellvertreter*].
- Shakespeaere, W., *De Koopman van Venetië*, [vertaling Burgersdijk]
- Shakespeaere, W., *De Koopman van Venetië*, Utrecht, 1963 [vertaling Burgersdijk, bewerkt door Cees Buddingh].
- Shakespeaere, W., *De Koopman van Venetië*, in: BE AMVB 056/ [vertaling Willy Courteaux, tekstbrochure bewerkt (waarschijnlijk door Kris Betz)]
- Shakespeare, W., Kittredge, G. L. (ed.), *The Merchant of Venice*, Boston, 1945.
- Shakespeare, W., *De Koopman van Venetië*, Rotterdam, 1903 [vertaling Edward B. Koster. Geraadpleegd in derde druk, uitgegeven in 1916 in de reeks 'Wereldbibliotheek']
- Shakespeare, W., Moelwyn Merchant, W. (ed.), *The Merchant of Venice*, Middlesex, 1967 [originele versie zoals opgenomen in de First Folio van 1623, editie Penguin Books, herdruk 1977]
- Shakespeaere, W., *De Koopman van Venetië*, Amsterdam, 1992 [vertaling Bert Voeten].
- Shakespeaere, W., *De Koopman van Venetië*, in: BE AMVB 056/ [vertaling Bert Voeten, tekstbrochure bewerkt (waarschijnlijk door Senne Rouffaer)]
- Shakespeaere, W., *De Koopman van Venetië*, [vertaling Bert Voeten, bewerkt door Ger Thijs]

AANKONDIGINGEN / GEPUBLICEERDE RECENSIES VAN KERNVOORSTELLINGEN

- ? [onbekend: tweede pagina van artikel waarop ook naam van auteur staat is niet bewaard in MA-72251], 'Naar aanleiding van De Koopman van Venetië. De eerste Shakespeare-vertoningen te Antwerpen', in: *Het Tooneel*, 19/01/1946, 1-2
- ? [onbekend], 'Le marchand de Venise', in: *La Métropole*, 20/01/1946.
- ? [onbekend], 'De Koopman van Venetië', in: *Volksgazet*, 21/01/1946.
- ? [onbekend], 'Kon. Ned. Schouwburg.', in: *De Nieuwe Standaard*, 22/01/1946.
- ? [onbekend], 'De Koopman van Venetië', in: *Het Laatste Nieuws*, 22/01/1946.
- ? [onbekend], 'Charles Gilhuys als Shylock', in: *Volksgazet*, 24/01/1946.

- ? [onbekend], ‘K. N. Schouwburg. De “Shylock” van Ch. Gilhuys’’, in: *De Nieuwe Standaard*, 27/01/1946.
- ? [onbekend], ‘De Koopman van Venetië’, in: *Het Masker*, 01/02/1946.
- ? [onbekend], ‘De Koopman van Venetië. Shylock – Gevers en Shylock – Gilhuys’, in: *Amus. Magazine*, 02/02/1946.
- ? [onbekend], ‘Le marchand de Venise’, in: *La Libre Belgique*, 16/05/1946.
- ? [onbekend], ‘Le marchand de Venise’, in: *La Nouvelle Gazette de Bruxelles*, 18/05/1946.
- ? [onbekend], ‘K.N.S.-Antwerpen opent met “De Koopman van Venetië”’, in: *Het Volk*, 10/09/1958.
- ? [onbekend], ‘Seizoen-inzet van het Nationaal Toneel in de K.N.S.: De Koopman van Venetië’, in: *Het Volk*, 22/09/1958.
- ? [onbekend], ‘Fred Engelen over “De Koopman”’, in: *Het Toneel – Het Antwerps Toneel 2* (1958), 2.
- ? [onbekend], ‘De Koopman van Venetië’, in: *Het Toneel – Het Antwerps Toneel 2* (1958), 3.
- ? [onbekend], ‘De Koopman van Venetië’, in: *Het Toneel – Het Antwerps Toneel 5* (1958), 3.
- ? [onbekend], ‘“De Koopman van Venetië”’, in: ?, ??/??/1961.
- ? [onbekend], ‘Brussel: in de K.V.S.’, in: *Nieuwe Gids Brussel*, 24/01/1961.
- ? [onbekend], ‘K.V.S. Brussel: Shakespeare’s “Koopman”’, in: *De Linie Brussel*, 27/01/1961.
- ? [onbekend], ‘Shakespeare’s Koopman van Venetië in de K.V.S.’’, in: *Nieuwe Gids*, 29/01/1961.
- ? [onbekend], ‘Le Marchand de Venise’, in: *La Libre Belgique*, 30/01/1961.
- ? [onbekend], ‘“De Koopman van Venetië” van W. Shakespeare’, in: *Brugsch Handelsblad*, 11/03/1961.
- ? [onbekend], ‘De Koopman van Venetië’, in: *Het Laatste Nieuws*, 24/03/1961.
- ? [onbekend], ‘Schandaal’, in: *’t Pallieterke*, 01/06/1961.
- ? [onbekend], ‘Galapremière in K.V.S.-Brussel. “De Koopman van Venetië” van Shakespeare’, in: *Het Laatste Nieuws*, 21/04/1964.
- ? [onbekend], ‘Au Théâtre Flamand. Le Marchand de Venise’, in: *La Libre Belgique*, 26/04/1964.

- ? [onbekend], ‘Galapremière in K.V.S.-Brussel. “De Koopman van Venetië” van Shakespeare’, in: *Gazet van Antwerpen*, 27/04/1964.
- ? [onbekend], ‘Kalender R.V.T.’, in: *De Scene* 9 (1964), ? [paginering onbekend]
- ? [onbekend], ‘toneel... te Antwerpen’, in: *De Periscoop* 6 (1979), ? [paginering onbekend].
- ? [onbekend], ‘De Koopman van Venetië’, in: *Uw Annoncenblad – De Streekkrant Vilvoorde*, 26/09/1986.
- ? [onbekend], ‘De Koopman van Venetië’, in: *De Scene* 2 (1986), 11.
- ? [onbekend], ‘De Koopman van Venetië’, in: *Eigen Leven* [geen nummer en paginering bekend, uitgave van oktober 1986].
- ? [onbekend], ‘De Koopman van Venetië’, in: *Touring Club Magazine* [geen nummer en paginering bekend, uitgave van oktober 1986].
- ? [onbekend], ‘De Koopman van Venetië’, in: *Ou/Waarheen in Brussel/ à Bruxelles*, 02/10/1986.
- ? [onbekend], ‘De Koopman van Venetië’, in: *Topics Magazine*, 03/10/1986.
- ? [onbekend], ‘De Koopman van Venetië’, in: *Libelle*, 07/10/1986.
- ? [onbekend], ‘De Koopman van Venetië’, in: *Het Nieuwsblad*, 08/10/1986.
- ? [onbekend], ‘De Koopman van Venetië’, in: *Vlan*, 08/10/1986.
- ? [onbekend], ‘De Koopman van Venetië’, in: *Het Laatste Nieuws*, 10/10/1986.
- ? [onbekend], ‘De Koopman van Venetië’, in: *Het Volk*, 10/10/1986.
- ? [onbekend], ‘De Koopman van Venetië’, in: *Uw Annoncenblad – De Streekkrant Vilvoorde*, 10/10/1986.
- ? [onbekend], ‘De Koopman van Venetië’, in: *Het Belang van Limburg*, 13/10/1986.
- ? [onbekend], ‘De Koopman van Venetië’, in: *Vlan*, 15/10/1986.
- ? [onbekend], ‘“De Koopman van Venetië,” tragedie van alle tijden’, in: *De Nieuwe Gids*, 16/10/1986.
- ? [onbekend], ‘“De Koopman van Venetië,” tragedie van alle tijden’, in: *Het Volk*, 16/10/1986.
- ? [onbekend], ‘? [onbekend], in: *Trends*, 17/10/1986. [Interview met Ronald Nupie]
- ? [onbekend], ‘De Koopman van Venetië’, in: *Het Volk*, 17/10/1986.
- ? [onbekend], ‘De Koopman van Venetië’, in: *Het Laatste Nieuws*, 21/10/1986.
- ? [onbekend], ‘De Koopman van Venetië’, in: *Knack*, 22/10/1986.
- ? [onbekend], ‘De Koopman van Venetië’, in: *Het Laatste Nieuws*, 24/10/1986.

- ? [onbekend], ‘De Koopman van Venetië’, in: *Het Volk*, 24/10/1986.
- ? [onbekend], ‘De Koopman van Venetië in KVS’, in: *Gazet Van Antwerpen*, 25/10/1986.
- ? [onbekend], ‘De Koopman van Venetië’, in: *Het Laatste Nieuws*, 25/10/1986.
- ? [onbekend], ‘De Koopman van Venetië’, in: *Zondag Nieuws*, 27/10/1986.
- ? [onbekend], ‘De Koopman van Venetië’, in: *Het Volk*, 02/11/1986.
- ? [onbekend], ‘De Koopman van Venetië’, in: *Het Volk*, 07/11/1986.
- ? [onbekend], ‘De Koopman van Venetië’, in: *Het Nieuwsblad*, 12/11/1986.
- B., ‘De Koopman van Venetië’, in: *Het Nieuwsblad*, 19/05/1946.
- B., ‘De Koopman van Venetië’, in: *De Nieuwe Standaard*, 19/05/1946.
- B., ‘Au K.V.S. “Le Marchand de Venise”’, in : *La Métropole*, 29/04/1964.
- B., W., [WIBO], ‘De Koopman van Venetië’, in: ‘*t Pallieterke*, 28/10/1982.
- B., W., [WIBO], ‘De koopman van Venetië’, in: ‘*t Pallieterke*, 16/10/1986.
- Bittremieux, C., ‘De Koopman van Venetië door den K.N.S.’, in: *De Spectator*, 19/05/1946.
- Bourdon, Y., ‘Le Marchand de Venise de William Shakespeare’, in: *Le Matin*, 15/09/1958.
- Brouwers, T., ‘De Koopman van Venetië’, in: *De Scene* 8 (1979), 12-13.
- Buckings, H., ‘De Koopman van Venetië van Shakespeare in de K.V.S.’, in: ? [onbekend], 27/01/1961. [onduidelijk of deze recensie ergens werd gepubliceerd. Wellicht gaat het om een uitgeschreven tekst, een radio- of televisieuitzending]
- Buckinx, P.G., ‘De Koopman van Venetië’, in: *Gazet van Antwerpen*, 27/4/1964.
- Callens, J., ‘Melodrama, romantiek of bittere ernst. Hoe speelt men Shakespeare’, in: *Etcetera* 1 (1983), 2-5.
- C., L., ‘Het doek viel: De Koopman van Venetië’, in: *Filter*, 01/02/1946.
- Ce., J., ‘De Koopman van Venetië’, in: *Het Toneel*, 03/02/1961.
- Ce., J., ‘Luisterrijke herneming van “De Koopman van Venetië”’, in: *Het Toneel - Het Antwerps Toneel*, 01/05/1964.
- Claes, G., ‘KNS-direkteur de Gruyter als Shylock in De Koopman van Venetië’, in: *Gazet van Antwerpen*, 29/03/1979.
- Claes, G., ‘De eeuwige Jood in de KNS’, in: *Gazet van Antwerpen*, 02/04/1979.
- Colaert, P., ‘“De Koopman van Venetië”’, in: *Brugs Handelsblad*, 25/03/1961.

- D., Th., ‘K.N.S.: “De Koopman van Venetië” Shakespeaere’, in: *Gazet van Antwerpen*, 21/01/1946.
- D., Th., ‘K.N.S. Shakespeaere: “De Koopman van Venetië”’, in: *Gazet van Antwerpen*, 29/01/1946.
- Davenel, G., ‘M. Gilhuys dans le “Marchand de Venise”’, in : *Le Matin*, 24/01/1946.
- D.B., E., ‘De Roovers spelen ‘Venetië’. “We kiezen voor elkaar”’, in: *Het Belang van Limburg*, 16/12/1997.
- D.C., F., ‘ “De Koopman van Venetië” in KVS-Brussel’, in: *Gazet van Antwerpen*, 18/10/1986.
- De Jonge, S., ‘“Wij deugen gewoon voor niks anders”’, in: *Humo*, 02/12/1997.
- De Neef, R., ‘“De Koopman van Venetië”’, in: *Gazet van Antwerpen*, 11/12/1966.
- D.R., J., ‘“Le Marchand de Venise” de Shakespeare’, in : *La Métropole*, 15/09/1958.
- De Ronde, T., ‘Leuven. – Leuvensche Tooneelwacht. De Koopman van Venetië, van W. Shakespeare.’, in: *Tooneelgids* 16 (1930), 70.
- D.S., J., ‘De Koopman van Venetië’, in: *Handelsblad*, 22/01/1946.
- D.S., J., ‘Shylock vertolkingen’, in: *Handelsblad*, 02-03/02/1946.
- D.S., W., ‘Vóór de Herneming van “De Koopman van Venetië”’, in: *De Nieuwe Gazet*, ??/??/??.
- Doulier, A., ‘Genuanceerde ‘Koopman van Venetië’’, in: *De Morgen*, 02/04/1979.
- E., N., ‘Theatre National Flamand. « Le Marchand de Venise »’, in : *La Dernière Heure*, 17/05/1946.
- E., N., ‘Au Théâtre Flamand’, in : *La Dernière Heure*, 24/04/1964.
- E., N., ‘“Le Marchand de Venise” par le groupe “Ensemble” d’Amsterdam’, in : *La Dernière Heure*, 08/12/1966.
- E.S., ‘De Koopman van Venetië’, in: ‘*t Pallieterke*, 05/04/1979.
- Ernst, J., ‘Louis Bouwmeester’, in: *De Weergalm* 39 (1902), 1-2.
- Fonteyn, G., ‘Koopman van KVS gaat de mist in. Alleen Shakespeare uitstekend’, in: *De Standaard*, 21/10/1986.
- G., H., ‘Na de Opvoering van De Koopman van Venetië in den K.N.S.’, in: *Het Tooneel*, 26/01/1946.
- G., H., ‘De Koopman van Venetië. Het seizoen luisterrijk ingezet’, in: *Het Toneel – Het Antwerps Toneel* 3 (1958), 1-2.
- Gortzak, R., ‘Shakespeare gezien in de 19^{de} eeuw’, in: *de Volkskrant*, 12/04/1979.

- Haepers, F., ‘Antwerpen. – Ned. Schouwburg. Maandoverzicht’, in: *Toneelgids* 12 (1926), 347-348.
- Haepers, F. (red.), ‘Mededeelingen van het A.K.V.T.’, in: *Toneelgids* 18 (1932), 127.
- Haepers, F., ‘Antwerpen – Nederlandse Schouwburg. De koopman van Venetië, van W. Shakespeare.’, in: *Toneelgids* 18 (1932), 151.
- Haepers, F., ‘Merksem – Tooneelafdeeling Davidsfonds. Jubileum Hyppoliet Gijssels’, in: *Toneelgids* 18 (1932), 153-154.
- Haex, P., ‘De Roovers geven Shakespeare gelijk’, in : *Gazet van Antwerpen*, 08/11/1997.
- Hautekeur, G., ‘Een vreemdeling in Venetië’, in: *Het Nieuwsblad*, 27/11/1997.
- Heene, S., ‘“Venetië staat op palen die langzaam kraken”’, in: *De Morgen*, 30/12/1997.
- Interim, ‘“De Koopman van Venetië” in de Brusselse KVS’, in: *De Standaard*, 27/04/1964.
- Kemps, M., ‘De koopman van Venetië’, in: *Deze week in Brussel*, 09/10/1986.
- Knop, S.: ‘Indrukwekkende voorstelling in de Koninklijke Vlaamse Schouwburg te Brussel. “De Koopman van Venetië”’, in: ? [onbekend, wellicht *Het Laatste Nieuws*, aangezien Staf Knop in de programmabrochures van de KVS als vaste recensent van KVS-producties voor Het Laatste Nieuws wordt vermeld], ??/??/1961.
- Knop, S., ‘“De Koopman van Venetië”’, in: *Het Laatste Nieuws*, 09/12/1966.
- Kottman, P., ‘Twee Shakespeares in simpele montage’, in: *NRC Handelsblad*, 19/11/1997.
- L., ‘Le Marchand de Venise’, in : *L’avenir belge*, 26/01/1946.
- L., R., ‘“De Koopman van Venetië” door de K.V.S. Brussel’, in: *Vooruit*, ??/02/1961.
- Maur., ‘“De Koopman van Venetië” met Charles Gilhuys’, in: *Nieuwe Gazet*, 24/01/1946.
- Meert, H., ‘Te matte Koopman’, in: *Het Laatste Nieuws*, 14/10/1986.
- Nicolai, C., ‘Shylock ontbouwmeesterd’, in: *Het Toneel*, 08/11/1958.
- O., M., ‘Le Marchand de Venise’, in : *La Libre Belgique*, 11/12/1966.
- Onzia, R., ‘dekoopman van Venetië van Shakespeare in KVS’ in: *Hoog* [nummer en paginering onbekend, uitgegeven in november 1986. Typfout in titel van artikel effectief gepubliceerd].
- Oranje, H., ‘De Roovers bakenen Shakespeare’s karakters haarscherp af.’, in: *Trouw*, 17/11/1997.

- P., C., ‘De Koopman van Venetië’, in: *Het Voetlicht*, 26/01/1946.
- P., L., “‘De Koopman van Venetië’”, in: *Het Volk*, 29/01/1961.
- P., L., “‘De Koopman van Venetië’”. Briljante voorstelling in een prachtig decor’, in: *Het Volk*, 25-26/04/1964.
- P., L., “‘De Koopman van Venetië’”. Briljante voorstelling in een prachtig decor’, in: *De Nieuwe Gids*, 26/04/1964.
- P., L., “‘De Koopman van Venetië’”. Senne Rouffaer een bittere Shylock’, in: *De Nieuwe Gids*, 12/12/1966.
- P., L., R., L., A., F., ‘Shakespeare in de kribbe en in Dallas’, in: *De Rode Vaan*, 30/10/1986.
- Prinssen, M., ‘De Roovers spelen twee Shakespeares op één avond’, in: *Haarlems Dagblad*, 14/11/1997.
- R.V., ‘Het nieuwe seizoen in K.N.S.-Nationaal Toneel. “Koopman van Venetië” compromis tussen tragedie en komedie’, in: *De Antwerpse Gids*, 10/09/1958.
- S., J., ‘Shakespeare racist?’, in: *De Rode Vaan*, 12/04/1979.
- Sels, G., ‘Tweemaal Shakespeare uit Venetië’, in: *De Standaard*, 15/11/1997.
- Thielemans, J., ‘De Koopman van Venetië’, in: *Etcetera 1* (1983), 5-7.
- Th., M., ‘De koopman van Venetië’, in: *De Roode Vaan*, 01-03/02/1961.
- V., A., ‘De Koopman van Venetië’, in: *September*, 02/02/1946.
- V.D., J., ‘KVS met boeiende Shakespeare’, in: *Brugsch Handelsblad*, 05/12/1986.
- Van Den Eede, D., ‘Een haast perfecte Shakespeare in KVS’, in: *De Morgen*, 18/10/1986.
- Van der Jagt, M., ‘Uiterlijke effecten hinderen Othello’, in: *de Volkskrant*, 18/11/1997.
- Van der Lugt Melsert, C., ‘Met de tragiek de poëzie overboord’, in: ? [onbekend], ??/??/???
- Van Gansbeke, W., ? [bespreking van KNS-productie ‘De Koopman van Venetië’ op BRT 2 Omroep Brabant], in: *Happening* [BRT2-programma], 20/04/1979, 9u.
- V.H., I., ‘Sprankelende Shakespeare in K.V.S.-Brussel. “De Koopman van Venetië”’, in: *Het Laatste Nieuws*, 25-26/04/1964.
- V.H., G., ‘Shakespeare anno 1850. Koopman van Venetië valt in het water’, in: *Het Nieuwsblad*, 06/04/1979.
- Van Heer, E., ‘Kus me, Dukaatje’, in: *Knack*, 21/10/1986.

- Van Kerkhoven, M., ‘William zesmaal seizoensopener. Een “spons” voor deze tijd’, in: *Etcetera* 16 (1987).
- Van Langen, M., ‘De soundtrack van de Koopman van Venetië’, in: *8Weekly*, op: <http://www.8weekly.nl/index.php?art=903>, 03/10/2002. [geraadpleegd op 22/05/2007]
- Van Leeuwen, Ko, ‘De Roovers vooral sterk en geïnspireerd in Othello’, in: *Haarlems Dagblad*, 15/11/1997.
- V.M., P., ‘Vóór het doek opgaat. Shakespeare: De Koopman van Venetië’, in: *Het Toneel – Het Antwerps Toneel* 2 (1958), 1.
- V.M., P., ‘De koopman van Venetië’, in: *Het Nieuwsblad*, ??/??/1961.
- V.M., P., ‘Rouffaer als Shylock met Ensemble in KVS’, in: *De Standaard*, 09/12/1966.
- Van Severen, T., ‘Marijnen heeft laten zien wat RO zal moeten missen’, in: *De Morgen*, 07/10/1982.
- V.V., I., ‘De koopman van Venetië, een andere Shakespeare’, in: *De Nieuwe Gazet*, 02/04/1979.
- V.V., I., ‘Een Shakespeare met topklasse’, in: *De Nieuwe Gazet*, 21/10/1982.
- V., R., ‘Au Théâtre Flamand. Le Marchand de Venise’, in: *Le Soir*, 28/01/1961.
- Vermeer, P., ‘Twee Shylock-vertolkingen’, in: *Film en Theater* 9, (1946).
- White, A., ‘Le Marchand de Venise’, in: *Dimanche Presse*, 29/01/1961.
- White, H., ‘Au K.V.S.: Le Marchand de Venise’, in: *Dimanche Presse*, 26/04/1964.
- Zonneveld, L., ‘Alles handel!’, in: *De Groene Amsterdammer* ? [onbekend] (2002), ? [paginering onbekend]. [beschikbaar op: <http://www.loekzonneveld.nl/2001en2002/ola.htm>, geraadpleegd op 22/05/2007]

ANDERE RECENSIES

- ? [onbekend], ‘De Koopman van Venetië’, in: *Het Tooneel – Het Antwerps Tooneel* 2 (1958), 3.
- V.M.,P., ‘Rideau de Bruxelles. Les matinées classiques’, in: *Het Toneel – Het Antwerps Toneel* 30 (1955), 9.
- V.M., P., ‘Le Théâtre National : « Le Marchand de Venise »’, in: *Het Toneel – Het Antwerps Toneel* 33 (1958), 6.
- Van Den Berghe, G., ‘Over joden niets dan goeds’, in: *De Financieel Economische Tijd*, 04/01/2003.

ANDERE ARCHIEFDOCUMENTEN

AMVB (Archief en Museum van het Vlaams Leven te Brussel)

- BE AMVB 056/679: [Justus Meyer, *De Schoonheid van Shakespeare* (essay. Jaar en plaats van uitgave onbekend, in elk geval na WO II); programmaboekje van KVS-co-productie 1980-1981; dossier, programmaboekje, 3 affiches, foto's en briefwisseling m.b.t. KVS-productie 'De Koopman van Venetië' 1986-1987]
- BE AMVB 056/729: [programmaboekje + 2 foto's m.b.t. Ensemble-productie 'De Koopman van Venetië' 1966-1967]
- BE AMVB 056/7281: [programmaboekje en reclamefoldertje van KVS-productie 'De Koopman van Venetië' 1940-1941]
- BE AMVB 056/P/151 848: [3 foto's m.b.t. KVS-productie 'De Koopman van Venetië' 1960-1961; persdossier en programmaboekje van KVS-productie 'De Koopman van Venetië' 1963-1964]

AMVC (Archief en Museum voor Vlaamse Cultuur)

- B 921/H (3): Brunclair, V.J., [*Toneelbesprekingen*] [handschriften uit ca. 1930, eventuele datum en plaats van publicatie onbekend]
- J 251 / P: [foto van waarschijnlijk Emiel van den Branden als jood in het stuk *Hendriekje Stoffels*, datum onbekend]
- P7835/P: [foto van Willem Pothartst (als Shylock?), ca. 1915]
- R 952/P: [Foto van Karel Van Rijn als Shylock, KNS Gent, 1907]
- S 4685: [3 affiches van KNS-producties 'De Koopman van Venetië': 1958-1959 (2), 1978-1979 (1)]
- S 4687: [6 affiches van KVS-(co-)producties 'De Koopman van Venetië': 1943-1944, 1944-1945, 1960-1961, 1980-1981, 1986-1987, affiche KVS-festival 1964]
- V 7576: [7 affiches van het Reizend Volkstheater: 'Zomertoneelseizoen 1954', 'Zomertoneelseizoen 1955' (2 affiches), 'Shakespeare Festival' 1957 (2 affiches), affiche over gastvoorstelling in Sint Jozef Olen, 'Shakespeare Festival' 1965]

Felixarchief (Stadsarchief Antwerpen)

- MA-3485 [Programmaboekjes van voorstellingen door derden in Antwerpse schouwburg 1946-1947]
- MA-3486 [Programmaboekjes van voorstellingen door derden in Antwerpse schouwburg 1942-1946]
- MA-4234 [Programmaboekjes van voorstellingen door derden in Antwerpse schouwburg 1935-1936]
- MA-4414 [Programmaboekjes van voorstellingen door derden in Antwerpse schouwburg 1935-1938]
- MA-4417 [Programmaboekjes van voorstellingen door derden in Antwerpse schouwburg 1936-1937]
- MA-4418 [Programmaboekjes van voorstellingen door derden in Antwerpse schouwburg 1937-1938]
- MA-4565 [Programmaboekjes van voorstellingen door derden in Antwerpse schouwburg 1938-1940]
- MA-4645 [Programmaboekjes van voorstellingen door derden in Antwerpse schouwburg 1940-1941]
- MA-5045 [Programmaboekjes van voorstellingen door derden in Antwerpse schouwburg 1947-1948]
- MA-5222 [Programmaboekjes van voorstellingen door derden in Antwerpse schouwburg 1946-1948]
- MA-5451 [Programmaboekjes van voorstellingen door derden in Antwerpse schouwburg 1948-1949]
- MA-5707 [Programmaboekjes van voorstellingen door derden in Antwerpse schouwburg 1949-1950]
- MA-6608 [Programmaboekjes van voorstellingen door derden in Antwerpse schouwburg 1948-1955]
- MA-6016 [Programmaboekjes van voorstellingen door derden in Antwerpse schouwburg 1950-1951]
- MA-6611 [Programmaboekjes van voorstellingen door derden in Antwerpse schouwburg 1952-1953]
- MA-12044 [Programmaboekjes KNS Antwerpen 1930-1934]
- MA-64785, dossiernummers 1591-1596 [plans en foto's van decors van een productie met de titel 'Chylock', datum onbekend]

- MA-64855, dossiernummers 2542-2543 [plans en foto's van decors van een productie met de titel 'Chylock', datum onbekend]
- MA-70816 [Persmap KNS 1978-1979]
- MA-70817 [KNS: programmatietoelichting seizoen 1963-1964, plannen en doelstellingen voor seizoen 1969-1970].
- MA-70897 [Shakespeare-repertoire in KNS sedert 1923].
- MA-72251 [persknipsels, programmaboekjes, briefwisseling en andere stukken KNS 1945-1946]
- MA-72274 [persknipsels, programmaboekjes, briefwisseling en andere stukken Rotheater 1982-1983]
- MA-72276 [Productiemap *De Koopman van Venetië* KNS 1958-1959: persknipsels, programmaboekje, briefwisseling en andere stukken]
- MA-72287 [Productiemap *De Koopman van Venetië* KNS 1978-1979: persknipsels, programmaboekje, briefwisseling en andere stukken]
- MA-72916 [Programma's Nederlandse Schouwburg van Antwerpen 1891-1894]
- MA-72917 [Programma's Nederlandse Schouwburg van Antwerpen 1893-1894]
- MA-72927 [Programma KNS Antwerpen 1902-1903]
- MA-72928 [Programma KNS Antwerpen 1903-1904]
- MA-72929 [Programma KNS Antwerpen 1904-1905]
- MA-72930 [Programma KNS Antwerpen 1908-1909]
- MA-72931 [Programma KNS Antwerpen 1909-1910]
- MA-72952 [Programma KNS Antwerpen 1932-1933]
- MA-72966 [Programma's KNS 1945-1946]
- MA-72979 [Programma's KNS 1958-1959]
- MA-73003 [Programma KNS Antwerpen 1982-1983]
- MA-73007 [Programma KNS Antwerpen 1986-1987]
- MA-73023 [Programma KNS Gent 1945-1946]
- MA-73042 [Programma's KNS 1958-1959]
- MA-73062 [Programma's KNS 1978-1979]
- MA-73066 [Programma KNS Antwerpen 1982-1983]
- MA-73070 [Programma KNS Antwerpen 1986-1987]
- MA-73089 [KNS-prospectussen 1945-1946]
- MA-73102 [Programmakaarten KNS 1958-1959]

- MF.F003 [Programmakaarten Nationaal Tooneel (microfiches)]

SOMA (Studie- en documentatiecentrum Oorlog en Hedendaagse Maatschappij)

- mic 250/18 [microfilm AJ 40]
- mic 250/1/3 [microfilm]

ASP@sia (Active Server Pages – Spectacles Internet Archives)

- <http://217.19.236.211/plumefx/public/aspasia.asp> [credits + beschikbare speellijsten van Franstalige producties van *Le Marchand de Venise* in België, geraadpleegd op 29/04/2007]

VRT Woordarchief

- CD 2534 [‘Paul Verduyckt recenseert “Yasser” van de Toneelschuur uit Haarlem van Abdelkader Benali. Dit stuk naar een idee van een Nederlandse allochtone acteur gaat over een fictieve Nederlandse acteur van Palestijnse afkomst Yasser Mansour, die de jood in Shakespeares “De koopman van Venetië” moet vertolken’, in: *Fresco*, radio Klara, 28/11/2001]
- GW 6206 [‘Integrale opname van een gesprek met Franz Marijnen over zijn regie van "De Koopman van Venetië" bij het RO Theater. Stem: Franz Marijnen. Reporter: Pol Arias’, in: ? [ruwe, ongeknipte versie], Radio 1, 18/10/1982]
- GW 8113 [‘Pol Arias in gesprek met Senne Rouffaer, regisseur van 'De Koopman van Venetië'. Stem: Senne Rouffaer. Reporter: Pol Arias’, in: *Klapstoel*, Radio 1, 10/10/1986]
- GW 13285 [‘Theaterrubriek: Shy Lock en het theaterleven in Brussel. Over 'De Koopman van Venetië" van Shakespeare’, in: ? [onbekend], ? [onbekend], 08/12/1950]

MEDIA

Video

- Videofragment ‘Bij Louis Bouwmeester Thuis’, op: *Een leven lang theater*, zie: <http://www.eenlevenlangtheater.nl/Louis%20Bouwmeester/Video/256.html> [zonder geluid, geraadpleegd op 28/03/2007]

- Videofragment ‘Fragment Bouwmeester Hulde’, op: *Een leven lang theater*, zie: <http://www.eenlevenlangtheater.nl/Louis%20Bouwmeester/Video/257.html>
[Bouwmeester als Shylock, zonder geluid, geraadpleegd op 28/03/2007]

Audio

- Audiofragment ‘Fragment uit De Koopman van Venetië’, op: *Een leven lang theater*, zie: <http://www.eenlevenlangtheater.nl/Louis%20Bouwmeester/Audio/276.html>
[geraadpleegd op 28/03/2007]

SCHILDERIJEN / TEKENINGEN/ FOTO'S

- ? [onbekend], ‘The Merchant of Venice: Olivier as Shylock’, op: *Shakespeare’s Staging*, zie: http://shakespearestaging.berkeley.edu/index.php?set_albumName=Productions-from-1914-to-1945&id=LO_Shy&option=com_gallery&Itemid=200&include=view_photo.php
[geraadpleegd op 22/05/2007].
- ? [onbekend], ‘Merchant of Venice, 1998, London, Shakespeare's Globe: Shylock, Norbert Kentrup; Bassanio, Mark Rylance; Antonio, Jack Shepherd; Portia, Kathryn Pogson’, op: *Shakespeare’s Staging*, zie: http://shakespearestaging.berkeley.edu/index.php?set_albumName=ProductionsinOtherCountries&id=MV98SG_004&option=com_gallery&Itemid=200&include=view_photo.php [geraadpleegd op 22/05/2007].
- Best, M., ‘The Merchant: Images and stereotypes’, op: *Michael Best’s Home Page*, zie: <http://www.engl.uvic.ca/Faculty/MBHomePage/engl366c/merchant4.html>
[geraadpleegd op 01/03/2007].
- Braun, S., ‘Al Pacino as Shylock’, op: *Movieweb*, zie: <http://www.movieweb.com/movies/film/58/2758/gal1980/01.php> [geraadpleegd op 22/05/2007].
- Davies, M., ‘The Merchant of Venice, 1997: Shylock bids farewell to Jessica on his way to dinner, Act 2 Scene 5’, op: *Royal Shakespeare Company*, zie: http://www.rsc.org.uk/searcharchives/search/data?type_id=1&field,RESOURCE_IDENTIFIER,substring,string=MD_997_MR_D34a [geraadpleegd op 22/05/2007]

- Holte, T., 'The Merchant of Venice, 1981: Shylock bids farewell to Jessica, Act 2 Scene 5', op: *Royal Shakespeare Company*, zie: http://www.rsc.org.uk/searcharchives/search/data?type_id=1&field,RESOURCE_IDE NTIFIER,substring,string=g_981_mr_19 [geraadpleegd op 22/05/2007].
- Morley, C., 'Trousers, waistcoat, hat, scarf and shirt worn by David Suchet in the role of Shylock, The Merchant of Venice', op: *Royal Shakespeare Company*, zie: http://www.rsc.org.uk/searcharchives/search/data?type_id=1&field,RESOURCE_IDE NTIFIER,substring,string=mv_18 [geraadpleegd op 22/05/2007].
- Zoffany, J., 'Charles Macklin as Shylock', ca. 1768, op: *Tate Collection*, zie: <http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?cgroupid=999999961&workid=16525&searchid=8879> [geraadpleegd op 05/04/2007].
- Zoffany, J., 'Charles Macklin (c.1697-1797) as Shylock in 'The Merchant of Venice' by William Shakespeare at Coven', ca. 1775 [?], op: *National Theatre*, zie: <http://www.nationaltheatre.org.uk/?lid=7113&tmpl=ntmainprint> [geraadpleegd op 05/04/2007].

ANDERE

Naslagwerken

- 'high comedy', op: *Wordnet*, zie: <http://wordnet.princeton.edu/perl/webwn?s=high%20comedy> [geraadpleegd op 05/11/2006]

Eigen notities

- Notities bij het college *Geschiedenis van het Jodendom* aan de K.U. Leuven tijdens het academiejaar 2005-2006 [docent: prof. Dr. Bart Wallet].

