

Gepubliceerd in *Ons Erfdeel* 2015/4.

Zie www.onserfdeel.be of www.onserfdeel.nl.

[B] **VERKNIPT FAMILIEVERHOUDINGEN.
TOM LANOYE BEWERKT “KING LEAR”**

“Naar Shakespeare” staat er ietwat overbodig op de titelpagina van Tom Lanoyes *Koningin Lear*. De toevoeging van die twee woorden bevestigt wat we op basis van de titel al konden vermoeden: Lanoyes nieuwe toneelstuk is niet zomaar een vertaling van Shakespeares *King Lear*, maar een bewerking, net zoals zijn succesvolle adaptatie van *Hamlet* uit 2014 dat was (zie recensie in *Ons Erfdeel* 4/2014).

Volgens nogal wat kenners is *King Lear*, meer nog dan de bekende tragedie over de besluiteloze Deense prins, het ultieme stuk van Shakespeare. Die eer dankt het onder meer aan de perfecte integratie die Shakespeare in zijn tekst tot stand weet te brengen van twee verhaallijnen die elkaar inhoudelijk en formeel voeden en completeren. Aan de ene kant is er de bekende verhaallijn van het titelpersonage. Bij het begin van Shakespeares stuk neemt de oude koning van Engeland zich voor zijn koninkrijk vroegtijdig onder zijn drie dochters te verdelen. Om hun erfdeel te verkrijgen, moeten ze hem in de mooiste mogelijke bewoordingen hun liefde betuigen. De oudste twee (Goneril en Regan) beseffen dat ze hun beste beentje zullen moeten voorzetten en ze praten de oude man probleemloos naar de mond. Hun jongere zus (Cordelia, haar vaders oogappel) weigert echter de oude man te behagen, met alle gevolgen van dien. Aan haar eerlijkheid (“*I love your majesty / According to my bond, no more nor less*”) dankt ze haar onmiddellijke verbanning – de koning van Frankrijk mag haar hebben.

Aan de andere kant draait *King Lear* ook om het verhaal van Edgar en Edmund, de twee zonen van de graaf van Gloucester, een van Lears hovelingen. De tweede is een bastaard, die zo snel mogelijk de

rechtmatige erfgenaam van zijn vader wil worden, ook al betekent dat dat hij zijn oudere (half)broer naar het leven moet staan. Shakespeare brengt de twee verhaallijnen in de tweede helft van zijn stuk organisch samen door Edmund te laten heulen met Goneril en Regan, die beiden een oogje op hem lijken te hebben. De twee zussen willen definitief af van hun vader, die hun weliswaar talrijke bezittingen heeft geschonken, maar van de andere voordelen van zijn koningschap niet meteen afstand lijkt te willen doen. Net als in *Hamlet* laat zowat iedereen op het einde van *King Lear* het leven. Edmund, die verantwoordelijk is voor de dood van zowel Lear als Cordelia, wordt in een duel door zijn broer gedood. Goneril pleegt zelfmoord nadat ze Regan heeft vergiftigd. De goedige Edgar blijft als enige over, samen met Kent, de trouwe dienaar van Lear die in het begin van het stuk samen met Cordelia door zijn meester werd verbannen.

Wie Shakespeares origineel vandaag leest, kan moeilijk anders dan de interpretatie volgen die Sigmund Freud zowat een eeuw geleden van het stuk formuleerde: de twee plotlijnen van *King Lear* draaien om de vaak verstikkende verhoudingen tussen ouders en kinderen. De oude Lear gedraagt zich als een klein kind door van zijn volwassen dochters het soort affectie te eisen dat volgens Freud wordt ingegeven door latente incestueuze gevoelens, en Edgar kan niet omgaan met het (overigens terechte) gevoel dat zijn vader hem minder graag ziet dan zijn broer. De jaloezie die in beide gevallen de kop op steekt, is in alle opzichten verwoestend: ze is de motor van onbegrip, van wraak en van haat – zelfhaat inbegrepen. Ook in de bewerking van Tom Lanoye draait het stuk van Shakespeare om verknipte familieverhoudingen (zouden er andere bestaan, vraagt een mens zich soms af). Bij Lanoye is het titelpersonage een vrouw op leeftijd (Elisabeth Lear), CEO van een internationaal bedrijf dat ze samen met haar vader en haar echtgenoot heeft opgericht en uitgebouwd. Ze wil het zogenaamd rustiger aandoen en haar drie zonen (Gregory, Hendrik en Cornald) hun deel van haar imperium schenken. De voorwaarde is die van Shakespeare - 'wie houdt het meest van mij?' – net als de gevolgen: de jongste zoon wil het 'pathetische' verlangen van zijn moeder niet inlossen en verliest zijn erfdeel. 'Niets, niets, niets', zal hem te beurt vallen, zo snauwt Betty Lear



Frieda Pittoors in *Koningin Lear*, Tom Lanoye's bewerking van Shakespeares *King Lear*, Foto Toneelgroep Amsterdam.

haar voormalige favoriet in de openingsscène van Lanoyes bewerking toe.

Bij het begin van Lanoyes stuk lijkt *Koningin Lear* nog relatief dicht bij *King Lear* te liggen, maar naarmate het stuk vordert, wordt steeds duidelijker dat Shakespeares originele tekst hier verregaand is bewerkt. Van de personages die in Shakespeares origineel de tweede plotlijn uitmaken, is hier geen spoor meer: geen Gloucester, geen Edmund, geen Edgar. Een volledige verwijdering van deze plot zou evenwel betekend hebben dat Lanoye een aantal van de meest memorabele scènes uit Shakespeares stuk moest opgeven. Zo bijvoorbeeld de wrede scène waarin Gloucester door Regan en haar man Cornwall blind wordt gemaakt (bedrijf 3, scène 7 in het origineel) of de ontroerende scène waarin Gloucester zelfmoord wil plegen door zogenaamd van de kliffen bij Dover te springen (bedrijf 4, scène 6). Hij wordt daarin begeleid door zijn goede zoon Edgar die, vermomd als landloper, zijn intussen blinde vader wil doen geloven dat hij van een gewisse dood is gered.

Er zijn helemaal geen kliffen, zo weet de toeschouwer/lezer, die de intussen wanhopige Gloucester uiteindelijk een onbetekend sprongetje in de lucht ziet doen.

Lanoye heeft de personages van Gloucester en Edgar weliswaar geschrappt, maar deze twee dramatische hoogtepunten uit Shakespeares origineel zijn vakkundig verwerkt in de enig overblijvende plotlijn. Hier is het Kent die blind wordt gemaakt, de trouwe dienaar van Elisabeth Lear die bij het begin van het stuk samen met Cornald de

laan werd uitgestuurd. Bij Lanoye duwt Gregory Kents oogballen met zijn beide duimen diep in zijn oogkassen – zijn vrouw kijkt met afgrijzen toe. Ook in de tweede scène die ik daarnet vermeldde, heeft Kent de plaats van Gloucester overgenomen. De kliffen van Dover zijn vervangen door een dakterras van de wolkenkrabber waarin Lanoye zijn bewerking van Shakespeares stuk heeft gesitueerd. Hier is het Cornald ('Naldje') die Kent begeleidt naar zijn vermeende en verhoopte 'einde'. Dat Kent uiteindelijk de biologische vader van Cornald blijkt te zijn, is een detail dat ervoor zorgt dat ook bij Lanoye deze scène door een vader en zijn zoon wordt gespeeld.

Na de gebeurtenissen aan de kliffen van Dover gaat de grootse zesde scène van Shakespeares vierde bedrijf over in de passage waarin de gek geworden Lear opnieuw zijn intrede doet, getooid met een bloemenkrans. Bij Lanoye is die krans vervangen door 'een gevlochten kroon van veelkleurige communicatiekabeltjes, waarin ook creditcards verwerkt zijn'. In deze *Koningin Lear* krijgt de lezer vroeger dan bij Shakespeare indicaties van de 'waanzin' waaraan het titelpersonage ten prooi valt. Bij Shakespeare is die waanzin in zekere zin metafysisch van aard, terwijl Lanoye de kwestie vereenvoudigt: Elisabeth Lear dementteert, dat vernemen we al vrij vroeg in het stuk. Ze heeft een verpleger, Oleg, die de rol overneemt van het personage dat bij Shakespeare de nar is, de *court jester* die Lear als enige op zijn plaats durft en mag zetten. (Bij Lanoye wordt die rol gespeeld door de acteur die ook Cornald speelt, een mogelijkheid die ook Shakespeares stuk voorziet, aangezien Cordelia en de nar nooit samen op het toneel staan.)

In het nawoord dat hij bij zijn tekst schreef, vindt de lezer nog meer voorbeelden van de vernuftige manier waarop Lanoye in deze *Koningin Lear* Shakespeares scèneverloop naar zijn hand heeft gezet. Hij gaat er ook uitvoerig in op de betekenis van de nieuwe setting van deze bewerking: het industriële imperium van Elisabeth Lear bevindt zich in een wereld van globale bancaire crisissen, die gepaard gaat met crisissen van het klimaat. De storm waarin Lear bij Shakespeare terechtkomt (een veruitwendiging van de storm die door het hoofd van de oude man raast) wordt bij Lanoye geduid als het gevolg van de industriële ingrepen waarmee de mens op wereldschaal de natuur naar zijn hand heeft

proberen te zetten. Het maakt van deze *Koningin Lear* een mooie parabel voor onze door excessen gebiologeerde tijd – steeds meer, steeds sneller, steeds harder.

De titel van Lanoyes nawoord ('Lear als piëta') verwijst naar zijn analyse van de slotscène van Shakespeares stuk. De stilaan volslagen gek geworden Betty Lear zit met haar dode jongste zoon op haar schoot, zoals een Madonna met haar Christus. Ze probeert hem te zogen, maar vanzelfsprekend tevergeefs. 'Nooit meer, nooit meer, nooit meer, nooit meer' komt hij terug, zo beseft ze – de vier trocheeën die Lanoye haar laat uitspreken klinken al even desolaat als het vijfvoudige 'never' dat Shakespeare Lear in de mond legde. En dan komt bij Lanoye de laatste regie-aanwijzing: Elisabeth denkt in haar eigen laatste moment dat Cornald toch nog ademt ('Hij leeft!'). Zelf sterft ze, zoals de tekst een beetje verrassend aangeeft, 'zielsgelukkig'. In een toonaangevende analyse van Shakespeares slotscène ging ook de vroeg-twintigste-eeuwse criticus A.C. Bradley ervan uit dat Lears laatste woorden moesten worden gespeeld als de weergave van een "*unbearable joy*" – een vreugde die al was het maar voor een kort moment de ondraaglijke tragiek die dat moment omgeeft teniet wil doen. Misschien is Lanoyes slotakkoord een herinnering aan Bradleys woorden, een eresaluut aan een lectuur die erop wijst dat hoe men dit stuk verder ook moge lezen – en vanuit welk perspectief men dat ook wil doen – de kern ervan wordt uitgemaakt door een van de meest complexe en daardoor diep-menselijke figuren die Shakespeare in zijn rijke oeuvre gestalte heeft gegeven. Ook al hebben een aantal interpretatieve ingrepen onvermijdelijk geleid tot een verarming van het origineel (de verhouding tussen Lears oudste zonen en hun echtgenotes is nogal karikaturaal – bewust, maar toch – en ook Cornald is een vlakker personage dan Cordelia dat bij Shakespeare is), Lanoye levert met deze *Koningin Lear* alweer een prestatie die bewondering en respect afdwingt.

JÜRGEN PIETERS

TOM LANOYE, *King Lear – naar Shakespeare*, Prometheus, Amsterdam, 2015, 176 p.