



smakelijke alliteratie, het onomatopée, dat het niet meer mooi is. Al zullen anderen het daarom net wél mooi vinden.

De balans blijft echter overslaan ten goede. Het NTG heeft met deze *Hamlet* meer gedaan dan een tweede versie gemaakt. Er werd van de gelegenheid gebruik gemaakt om aan theateronderzoek te doen, mét het eigen gezelschap, beperkingen daarvan inclusief. Er beweegt weer wat aan, zou Freek de Jonge zeggen.

## De eenzaamheid van een Einzelgänger

En dan is er Arne Sierens die nu wel voorgoed van zijn Jan Decortesyndroom genezen lijkt. *Rode Oogst* vertoont een zo eigen stijl dat je er de onvolkomenheden bij pakt en hoopt dat hierop zal doorgewerkt worden. Sierens wijkt in zijn vormgeving af van andere 'vernieuwers' in de Vlaamse theaterwereld. Zijn eclectisme en een kenmerkend eigenzinnig tempo leiden deze keer tot een interessant theatergevee.

Sierens schreef *Rode Oogst* als een allegorisch stuk vol archetypische verwijzingen. Alles draait rond 'macht' in zijn maatschappelijke betekenis en als determinerende factor bij menselijke interactie. De machthebber is een ongenaakbaar man, een absolute heerser die zelfs geen troonopvolger wil hebben, maar de macht wil meenemen in het graf. Hij haalt zich daarmee de haat van zijn vrouw op de hals die seksueel gefrustreerd geraakt. Wel heeft hij een bijzondere (incestueuze?) relatie met zijn waanzinnige zuster. Ze geeft af en toe blijk van inzicht in de situatie door de oppositionele krachten voor aap te zetten. Die oppositionele krachten zijn een legerofficier en een minister met als handlanger een bankier. De vrouw van de machthebber wil langs de officier haar man treffen. De machthebber die weet heeft van het gekonkel achter zijn rug, ontsnapt aan elke aanslag om tenslotte zelfmoord te plegen. De machtsstrijd die dan uitbreekt kost de samenzweersers het leven. Het volk danst de dodendans op de macht die zichzelf vernietigt. Daarnaast ontwikkelt zich een drama dat drijft op onderbewuste en instinctieve gronden.

verhouding met zijn omgeving, maar ook in de motieven van de andere personages, vind je dat terug. Oedipous speelt niet enkel tussen Hamlet, zijn dode vader en zijn moeder, maar ook tussen Ophelia, haar vader Polonius en haar broer Laërtes. Je kan nog verder gaan en Claudius een valse, zwakke vader noemen. Die verschillende betekenislagen werden uit de tekst gepuurd en doordacht in personages gegoten in plaats van hen in een reductionistisch realisme te laten evolueren. Ondanks de helderheid van interpretatie worden hier opnieuw twijfels gecreëerd. Als toeschouwer krijg je meer inzicht in machinaties van macht en mensen, maar alle handelingen en motieven die laveren tussen licht en schaduw, suggereren zonder expliciteit, zetten een denkproces op gang. Als je Hamlet al doorgrondt, blijkt hij nog ondoorgroenderlijker te zijn. Tot daar het boeiendste van de tweede *Hamlet*-versie.

## Fraaigedraaid

In het stuk zitten namelijk ook nog wat uitstapjes naar het theater zelf, en deze zijn minder gelukkig in beeld gebracht. Hamlet laat de toneelspelers de moord op zijn vader voorspelen. Ze doen dat in de trant van het negentiende eeuwse burgerlijk drama, een bedompt Biedermeier-tafereel. Daar gaat ook nog wat badineren over het 'theaterspel' aan vooraf. Dit spel-in-het-spel heeft niet de intelligentie van de rest van het stuk. Het berust te veel op vondsten. En die zijn wel meer te vinden in de voorstelling. Zo bijvoorbeeld een verrassend, maar louter esthetiserend beeld van Hamlet in een strandstoel 'to be or not to be' citerend. De muziek in het stuk is soms persiflerend gekozen, maar komt goedkoop aan. Af en toe wordt dit grappig, maar *Hamlet* in deze versie is niet grappig, nergens. Als het op acteren aankomt, maak je een ongelijke voorstelling mee. Het NTG-gezelschap wordt hier geconfronteerd met een tekstinterpretatief acteren en heeft dat nog niet helemaal onder de knie. Herhaaldelijk zie je acteurs/actrices terugvallen in het ouwe vertrouwde psychologiseren. Het stuk verloopt in een eenvoudig decor: zwarte doeken kunnen naar believen opengeschoven worden. Maar er wordt te veel belang gehecht aan het telkens wisselend gebruik van de ruimte. Men wil af van het anekdotische decor, maar men poogt halsstarrig decorwisselingen in te bouwen. In deze *Hamlet* is dat nodig noch betekenisvol.

Staat daar dan nog Hugo Claus achter de coulissen. Soms val je voor zijn fraaigedraaide, potige taal, zijn dooraderde pathetiek, al kan de man nog amper verrassen. Te veel vergaloppeert de schrijver zich met rollende tong, vergrijpt zich aan de