

Rijnders' Hamlet

“Ik moet weer gek doen”

Er is misschien maar één rol in het toneelrepertoire, waarvan de vertolker, goed of slecht, een ovatie uitlokt die anders slechts gebruikelijk is voor de operadiva: Hamlet. Pierre Bokma, de hoofdrol in *Hamlet* bij het Publiektheater, is hierop geen uitzondering: het publiek gaat staan en Bokma wordt door een trotse en tegelijk zacht-jaloerse Sigrid Koetse (Gertrude) naar de rand van het toneel geleid. Zacht-jaloers ja, want in *Hamlet* kun je alleen in de schaduw gespeeld worden, a fortiori als vrouw.

Regisseur Gerardjan Rijnders zou, zo reageren velen, een “klassieke” *Hamlet* tonen. “Klassiek” heet in dit geval: epoche-kostuums, een lege, onopgesmukte scène met zware draperieën achteraan. “Klassiek” heet ook: een retorische zeggings, gestileerd-herkenbare gestiek, majestatische bewegingen, betekenisvolle stiltes. “Klassiek” heet ten slotte: de ovatie voor de Hamlet-acteur. Nooit heeft Gerardjan Rijnders zulk een sterk uitroepeten geplaatst (en tegelijk een vraagteken) bij het naakte acteren, het geïsoleerde gevecht tussen letter en klank, tekst en speler. De provocerend-poëtische vertaling van Gerrit Komrij, veelbesproken maar niet schokkend, gewoon nauwkeurig, maakt het er niet makkelijker op voor die acteur. Hij kan geen woord overslaan.

De openingscène zet de toon. De Geest en de schildwachten reduceren hun tekst tot resp. een verre zucht en wat geschuifel, en er is nauwelijks iets zichtbaar. Dan worden de gordijnen achteraan geopend, en het Deense hof bestijgt het speelvlak, een eerder steile helling. Koning Claudius, onbeweeglijk, zet de toestand uiteen als zelfbewust, autoritair heerser, terwijl het hof, even onbeweeglijk en bijna onbewogen, luistert, en enkel repliqueert op nadrukkelijk verzoek van de koning. De rest is stilte, zelfs al op dat moment. De machtsverhoudingen zijn in hun schijnbare eenvoud uitgetekend, en de motieven lijken voor de toeschouwer transparant: de ideologie van het theater functioneert efficiënt. En doorheen de opvoering blijft die misleidende transparantie voortduren, met name bij Hamlet zelf. Je ziet alle ex-

cessieve Hamlets opdaven: de flauwe sentimentalist, de pathologisch-waanzinnige, de homoseksueel, de politieke rebel. Terwijl één zin de sleutel lijkt te zijn tot Rijnders' *Hamlet*, één zin die het ideologiekritisch discours opent. Vlak voordat de toneelspelers Claudius als moordenaar ontmaskeren besluit Hamlet zijn instructies aan Horatio (“Wees zo goed om (...) mijn oom te observeren”) met: “De voorstelling begint. Ik moet weer gek doen.”

Als Shakespeare in *Hamlet* het verst gaat in het spelen van het spel-in-het-spel, dan verheft Rijnders dit dramatisch procédé tot ideologie. Rijnders' personages blijven zichzelf enceneren tot in de meest perverse consequenties: Hamlet kiest voor zijn gekte, omdat dit de enige manier is om zichzelf te blijven. Op die manier zijn de reine acteurs in deze *Hamlet* uitsluitend artistieke creaturen, nooit “mensen van vlees en bloed”. Ze kennen hun lot en ze kiezen ervoor. Ze kiezen voor de onontkoombaarheid van dit noodlot. En Hamlet is daarin het subtielst, het meest virtuoos en dus het meest pervers. Hij gooit alle ideeën over zijn bestemming waar de literaire en de toneeltraditie hem mee beladen hebben op een hoop en zegt: “Ik doe gek”. In Komrij's vertaling is “zijn of niet zijn” geen “vraag”, maar een “probleem”, dat haast terloops gesteld wordt door Rijnders resp. Bokma/Hamlet. Een probleem kun je oplossen, dat wil zeggen: je kan voort met de illusie je lot in eigen handen te houden, zelfs al is het spel, het geveinsde, je levenshouding geworden. Het conflict tussen Hamlet en Ophelia dat na “zijn of niet zijn” volgt, is even terloops, een lastig oponthoud op de weg van de monomane illusie. Op die manier gaat *Hamlet* in eerste instantie over die illusie, die ook de toeschouwer besmet, want hij denkt *Hamlet* te kennen. Net zoals de regisseur, die zich daarom “verplicht voelt” impliciet en expliciet zijn duidelijk, transparant denkkader te ondermijnen. Expliciet, in het personage van Horatio, Hamlets “onkwetsbare” vriend, die (veiligheids-halve?) nooit het eigenlijke speelvlak (de steile helling) betreedt en bovendien, naar mijn gevoel, in zijn verschijning het meest lijkt op een

vergeelde theaterfoto uit de jaren '20. Het “klassieke” zagezegd, ironisch verwerkt.

Impliciet, door zich over te leveren aan de schoonheid van het beeld, zonder reserves: Claudius bidt, Hamlet nadert met de punt van de degen langs achteren, steekt ten slotte niet toe, beklaagt zich over zijn twijfel. Dit alles geschiedt links op de scène, in een met fel wit belichte strook. Bittere ernst, oprechte twijfel, wanhopig berouw: direct herkenbare gevoelens, “levensecht” gemaakt door een effectvolle esthetica. De twee meest fascinerende acteurs ook, Pierre Bokma en Hans Croiset.

Met zijn *Hamlet* onderzoekt Rijnders opnieuw de ideologie van het theater, van het acteren in het bijzonder, de ideologie van de te presenteren schijn. Hij toont namelijk het door de traditie meest gemystifieerde stuk van het toneelrepertoire als schijnbaar zuivere ideologie: de herkenbare logica van de integriteit, waarin de twijfel woekert als bewijs van morele verantwoordelijkheidszin. De mythe van de acteur, geplaatst op een hellend vlak, en waar veel stof op gevallen is. Hamlet weet het niet van zich af te schudden, en gaat dus mee ten onder.

Klaas Tindemans

Gerardjan Rijnders regisseerde een “klassieke” *Hamlet* bij het Publiektheater. **Gerrit Komrij** leverde een provocerend-poëtische vertaling. **De rest is stilte.**

Pierre Bokma en Margo Dames – Hamlet – (Publiektheater) – Foto Kees de Graaff

