

lescenten op de scène steeds zichzelf spelen, moest je als toeschouwer ook je eigen rol spelen voor de andere aanwezigen: de toeschouwers aan de overkant én de acteurs. L'histoire se répète? De eeuwige tragiek van Hamlet in elk van ons? Of van Che, of Kurt, of River, of James,....?

Het heeft allemaal iets met geloofwaardigheid te maken. Of hoe moeten we het anders noemen? Anti-establishment? Authenticiteit? Street credibility? Weet Paul Peyskens hier plots te verwoorden waar groepen als Stan of Dito' Dito naar op zoek zijn? De 'verborgen kracht' die zowel Hamlet, maar ook Kurt, River en de anderen waar hij in dit stuk te pas en te onpas naar genoemd wordt, deelden? Kwaliteiten die ons voorbij het 'preken voor eigen parochie' brengen. Iets grensoverschrijdends waar de Engels sprekende *fruit* in het stuk – de archetypische moederfiguur die vooral geen moeder wil genoemd worden – voor staat. Het is de acteur die zo mogelijk nog meer personen in zich draagt dan Hamlet zelf. The Woman For All Seasons, een man die voortdurend in talloze verschillende gedaanten, telkens gespeeld door verschillende acteurs of actrices, op de scène verschijnt. Of heeft het te maken met het feit dat dit (nog) geen professionele acteurs zijn die iets over zichzelf komen vertellen, ongehinderd door enige technische vorming? Ongehinderd ook door het feit dat ze moeten produceren, dankbaar dat ze mogen (mee)spelen? Opvallend dat de acteurs die we vorig jaar in *Iets Anders* nog op een vrij stuntelige manier aan het werk zagen, nu veel zekerder overkomen. Het lijkt bijna alsof ze toen hun stunteligheid 'speelden'. Net zoals ze hier hun plots 'gevonden' zelfzekerheid demonstreerden. Alsof ze zich dit keer veel beter in hun rol/vel voelden.

De Hamlet-acteur uit dit stuk doet sterk denken aan Jan Decorte en *Bloetwollefduivel*... Niet alleen fysiek trouwens, met zijn kort geknipte, nog eens extra gebleekte blonde haar en zijn gelijkaardige accent. Bij wijze van knip-

oog naar Decorte die in zijn versie van *Macbeth* Nirvana's *Lithium* loeihard door de boksen haalt, neuriet onze Hamlet een stukje uit Nirvana's *All apologies*... Zelfs zijn indrukwekkend vervaarlijk mes is identiek aan dat van Decortes Macbeth. Maar Macbeth is ruw, bruut: hij schréuwt zich over zijn depressie heen. Decorte laat het kleine meisje in zijn stuk allerlei smeerlapperijen voorlezen... Waar door je je als publiek eigenlijk ongemakkelijk gaat voelen. Plaatsvervangend ongemak. Daartegenover staat de meelevende, sympathiserende stemming waar je bij Peyskens door meegevoerd wordt. Twee juist geplaatste en weliswaar oprechte, maar volledig tegengestelde emoties. Zoals in veel stukken van Jan Decorte dringt deze kamertoneelversie van *Het Hamletmachien* een engagement op aan de kijker. Eigenlijk is het (zoals *Hamlet*) een stuk over de toeschouwer.

### Zien

In geen enkel stuk van Shakespeare wordt immers zoveel bespied, afgeluisterd of geobserveerd. Waarbij men dingen ziet die zowel verlammen als aanzetten tot verkeerde daden... In de derde – centrale – akte van Shakespeares stuk zien we Hamlet naar de koning als toeschouwer kijken: de koning die zichzelf verschrikt herkent in de daden van de acteur op het podium. Het Hamletprobleem is immers niet meer of minder dan het tot bewustzijn komen; leren zien en adequaat reageren. Hamlet staat in al zijn onzekerheid model voor wat we vandaag de anti-held noemen. Soms noemt hij trouwens Oidipous. Misschien is dat wel het 'Brussels gevoel': dat men al te veel gezien heeft lang voordat men verondersteld wordt de ogen te openen. Dat de vermoeidheid reeds begint te werken vooraleer het eigenlijke spel is begonnen.

Heiner Müller zag in zijn *Hamletmachine* zichzelf als Hamlet, voor zich uit starend op de ruïnes van Europa: 'Something is rotten in this age of Hope'. Na Johnny, Kurt,... Enfin,

we weten het onderhand wel: l'histoire se répète... Alles is al gezegd in dit post-tijdperk. Gedaan met de grote verhalen. We zitten in de tijd van de kleine tragedies, van het gênante (ex-)poseren... Marx - Lenin - Mao - Che - ... Bij Müller gaat het over de vrouw die ze moesten dichtnaaien. Tegen de moeder, terwijl bij Peyskens de acteurs nauwelijks onder moeders rokken vandaan zijn. Hoe voorspelbaar verfrissend trouwens, het publiek op de première-avond, voor het overgrote deel familieleden en andere sympathisanten. Grensoverschrijdend theater? Bij Müller wordt de scène bevolkt met ongeïnteresseerde acteurs, techniekers, publiek, auteur,... Een zes uur durend stuk waarbij de toeschouwer moet vechten tegen de slaap. Zo belandt Müller bij het petit-bourgeois volkje van Tsjechov. Bij die burgermannetjes en -vrouwtjes die uit verveling naar een 'belangrijk' stuk als *De Hamletmachine* gaan zien en zich daarbij nog meer vervelen dan ze al deden. Geknipt als mega-evenement, zoals we het mochten meemaken tijdens Antwerpen '93 (herinnert u zich nog de hard-core theaterliefhebbers, 's ochtends op de trappen van de KNS, met hun croissants tussen de toeristen van de vogeltjesmarkt? Grensoverschrijdend theater?)

Niets daarvan bij Peyskens en de zijnen waar iedereen letterlijk gefascineerd is door iedereen: je weet niet waar eerst te kijken. Je vraag je af wie zich het meest heeft geamuseerd: de decorateur, de regisseur, de acteurs, de techniek, de geluidsman, het publiek: iedereen binnen hetzelfde gezichtsveld lijkt even geboeid en even geamuseerd door de anderen. Niemand staat alleen. Grenzeloze solidariteit. Een schoolvoorbeeld van synergie, als het ware. Geen episch drama, geen pluche zetel gevoel, maar het gevoel dat Bronks iets met die stad aan de Zenne zou kunnen te maken hebben. Bruisend Brussel?

Pieter Van Bogaert