

# (H)AMLET(T) of De Muizenval

*Hamlet door Jan Ritsema en door Jan Decorte. Twee ensceneringen die in menig opzicht elkaars tegenbeeld zijn. 'In de Globe zou je bij Ritsema op het balkon onder de adel zitten, en bij Decorte op het parterre, tussen het plebs. Maar in beide gevallen zou je een mooie voorstelling zien.' Tussendoor wordt nog even gecheckt wat Peter Brook met de Deense prins uitspookt.*

Hamlet regisseur je niet. Je gaat ermee 'aan de slag'. Je ramt ertegen aan. En je laat niet na daarbij overvloedig te onderstrepen dat dit stuk niet bepaald actueel is en evenmin om een onuitgegeven enscenering staat te gillen. Over *Hamlet* is namelijk alles al gezegd en geschreven. Mèt *Hamlet* is alles al gedaan. Er is dus geen enkele reden voorhanden om het stuk weer op te voeren. En toch. Sinds enkele maanden staat het zowat overal op het programma. Van Berlijn tot Seattle en van Salzburg tot Londen. Is de tijd in alle stilte weer eens *out of joint* geraakt? Werd er her en der *something rotten* gesignaleerd? Of hebben een aantal (ster)regisseurs door een stom toeval allemaal tegelijk geopteerd voor een confrontatie (nog zo'n woord) met Shakespeares babbelsuchtige monument? De beeldenstormers zijn hoe dan ook niet van de minsten: in het buitenland onder anderen Peter Zadek en zelfs aartsvader Peter Brook; bij ons Jan Ritsema en Jan Decorte. Gelet op wat voorafging, konden het onmogelijk doorde-weekse ensceneringen worden. Hieronder wordt dieper ingegaan op beide inheemse producties en even gerept over de versie van Brook. Dit laatste echter met tweedehandse informatie en hoofdzakelijk intentie-

verklaringen (schrijver dezes heeft het resultaat niet gezien). Eerst echter nog twee terzijdes.

## Terzijdes

Eén. Ook wie niet zo bekend is met de plot, weet allicht dat *Hamlet* het verhaal vertelt van die Deense koningszoon wiens vader werd vermoord door zijn oom. En wiens moeder met diezelfde oom is getrouwd. Het stuk begint met een verschijning van de dode vorst die zijn zoon opdraagt een en ander te wreken. Maar Hamlet twijfelt, wendt waanzin voor, huurt toneelspelers in om met de theaterleugen achter de levenswaarheid te komen. En komt slechts tot de daad nadat hij, halvelings per ongeluk, de vader van zijn geliefde Ophelia heeft omgebracht en, even later, de Noorse kroonprins Fortinbras in actie heeft gezien. Op het einde van het stuk, is het diezelfde Fortinbras die ook de Deense kroon binnenrijft: alle andere kandidaten zijn dood.

Naar het woord van Jan Kott heeft de toeschouwer echter, voor het zover is, 'een historische kroniek, een politieroman en een filosofisch drama' achter de kiezen. Met amoureuze, politieke, filosofische, eschatologische en metafysische implicaties, welteverstaan.

Twee. Tegen een normaal tempo gespeeld, levert de integrale tekst vijf, zes uur voorstelling op. Dus worden er, alleen al louter tekstueel, keuzes gemaakt. Van drieërlei aard, om precies te zijn: men speelt alles (in de regel een combinatie van de zogenaamde tweede *Quarto*-versie en de *Foliotekst*), men speelt zo goed als niks, of men knipt.

## Hamlets tragedie

Wat dit laatste betreft, behoort het tot Hamlets tragiek

dat er zich dan weer twee mogelijkheden voordoen.

In het eerste geval wordt er gewoon ingesnoeid. Overal een beetje. Door tegenstrijdigheden weg te werken die in de loop der tijden in de tekst(en) zijn geslopen. Door het uitdunnen van de nevenintriges die, zoals altijd bij Shakespeare, amplificaties zijn van de hoofdthema's (in casu onder meer de vader/zoon relatie). Door te actualiseren. Enkele jaren geleden, bijvoorbeeld, vormden de interventies van de geest van Hamlets vader een onvermijdelijk struikelblok: niemand geloofde nog in een wandelende geest (des te meer in een of andere *Alien*), en die werd dan maar bijgeknipt tot een innerlijke stem of iets van dien aard.

In het tweede, meer ingrijpende geval, knipt de regisseur uit het corpus de *Hamlet* die hem het nauwst aan het hart ligt. Wat daarbij het eerst voor de bijl gaat is het kaderverhaal van Fortinbras en meteen de politieke dimensie van het stuk. Dit is de weg die Peter Brook in zijn recente *The Tragedy of Hamlet* blijkt op te gaan. De taak van de theatermaker bestaat er, volgens hem, vandaag niet langer in nieuwe manieren te vinden om een oud stuk te ensceneren. Met als argument dat alle ensceneringprocedures al zijn uitgeput, probeert zijn bewerking dan ook te graven naar de onder het oppervlak verscholen mythe: een mysterie dat Brook en zijn acteurs pogen te doorgronden. Even een woord daarover, louter referentieel en ook omdat Brooks benadering, alle ingrepen ten spijt, al bij al dicht bij de traditie blijft dan die van Ritsema (die toch nog een nieuwe manier vindt om een oude theatertekst te ensceneren) en die van Decorte (die niet bepaald gehecht is aan die tekst zelf).

Afgezien van de theatrale kwaliteiten die Brooks voorstelling ongetwijfeld heeft, blijkt deze niet immuun voor kritiek (en niet alleen vanwege tekstpuristen). 'Aan de slag gaan' en 'actualiteit' zijn ook bij hem

aan de orde: 'actueel is het gevoel dat je hebt wanneer je volkomen geloofd dat wat op dat moment wordt uitgedrukt voor jou echt is. Dat is actueel, en dat is waar je zorgvuldig moet afwegen of een meer respectvolle en academische benadering die kracht van onmiddellijke ervaring in zich draagt en je neen moet zeggen, of waar een klassieker opnieuw in aanmerking moet worden genomen' (cf. *The International Herald Tribune*). De combinatie van beide overwegingen levert, om het kort te maken, het volgende op: *exit* Fortinbras en *enter* Horatio, Hamlets vriend en de rationele knaap van het gezelschap. Waarom? 'Heden ten dage zien we het in Europa niet meer zitten dat een knappe jonge militaire leider orde op zaken komt stellen. [...] Veel dichters bij ons staat Horatio [...]'. In Brooks visie: de erfgenaam - Hamlet zoals die had kunnen zijn (cf. *The Telegraph*).

Wat Brook doet, is interpreteren, zoveel is duidelijk. *Hinein*, om precies te zijn. Zodat je derhalve niet alleen zijn tekstbewerking gaat bekritisieren maar ook de boodschap die zij draagt. Het is hier wel niet de plaats om dat te doen, maar toch... Geen jonge militaire leider? *Says who?* Louis Michel over Joseph Kabila?

Daarbovenop beweren dat Hamlet geen enkele politieke repliek heeft, terwijl het de ontmoeting met Fortinbras is (halverwege het vierde bedrijf) die de immer twijfelende prins tot daden aanzet, lijkt trouwens vanwege Brook een wat goedkope manier om zich te ontdoen van de politieke implicaties van een stuk dat, mythe of geen mythe, zonder dat politieke kaderverhaal, tot burgerlijke dimensies wordt herleid. Reken daarbij dat die visie de regisseur verder noopt tot tekstverschuivingen, onder meer om een ander breekpunt te produceren, en je komt tot de conclusie dat deze *Hamlet* veeleer die is van Brook dan wel die van Shakespeare. Op zich evenmin een unicum als een probleem, ware het niet dat de verantwoording van