

de demarche weinig overtuigend is en eigenlijk tegenstrijdig: op zoek gaan naar de mythe onder een tekst, en die tekst daartoe eerst ingrijpend veranderen (uit vrees voor een eventueel als rechts te ervaren discours?), lijkt een uitstekende manier om nooit te vinden wat je zoekt.

Ritsema: *Hamlet of Words, words, words*

Wie zweert bij tekstgetrouwheid is derhalve niet bij Brook aan het juiste adres, maar des te meer bij Ritsema en het gezelschap 't Barre Land. Die gaan 'aan de slag' met Shakespeare, enkel Shakespeare en niets dan Shakespeare. Betrokkenen hebben zich namelijk voorgenomen de tekst integraal op te voeren. De hele tekst? Jawel. Maar met één nuance: de hele tekst in drie uur. *Hamlet* op speed.

Eerst de intenties. Blijkens het programma, staat alweer de bezorgdheid om de actualiteit voorop. 'Er is in het wereldrepertoire wellicht geen enkel stuk dat zo getekend is door zijn opvoeringsgeschiedenis als de *Hamlet* van Shakespeare: bij zijn veelvuldige, opeenvolgende opvoeringen werd het volgestouwd met allerlei interpretaties. Maar wie vandaag *Hamlet* speelt, moet alle vragen opnieuw stellen, mag geen genoeg nemen met de antwoorden van de traditie.'

Ritsema en zijn ploeg voelen zich verwant door hun interesse voor 'het zichtbaar maken van een denken op de scène: aan de hand van oude en nieuwe weerbarstige teksten willen zij op het toneel helder krijgen hoe je "in deze tijd staat"'. Bij het opnieuw stellen van alle vragen komen ze aldus uit bij de tegenstelling tussen schijn en werkelijkheid – de basis van het regieconcept. En tot de slotsom dat 'het paradoxale aan *Hamlet* is dat dit stuk actueel is zonder dat men het hoeft te actualiseren'. Paradoxaal, maar tegelijk ook handig, al gaat het wellicht om een eigenschap van alle klassiekers die naam waardig.

Overigens, wat is precies de integrale tekst? In casu gaat het uiteraard om een vertaling. En zoals de auteurs daarvan (Erik Bindervoet en Robbert-Jan Henkes) zelf voorhouden, is het tekenend voor een vertaling dat zij veroudert, en voor een brontekst dat die ten eeuwigen dage blijft wat hij is. Derhalve produceerden beide vertalers een tekst die terecht zo hedendaags mogelijk klinkt, maar onvermijdelijk ook het stuk op een wat verdoken manier vormelijk actualiseert. Wat primeert is de boodschap. Die wordt klaar en duidelijk weergegeven, ook als dat gaat ten koste van vers of metrum. Af en toe is de vertaling niettemin wat vergezocht: wanneer er van een tekst diverse vertalingen bestaan, wordt wat in de oude versie zwak of verkeerd is met graagte verbeterd. Maar het omgekeerde is andere koek: wie fijnzinnige vertaaltvondsten uit het verleden niet wil kopiëren maar wel evenaren, zoekt het al gauw wat te ver en wordt gekunsteld. Zo ook hier, al is het bereikte resultaat al bij al opmerkelijk: een vlotte tekst die zeer speelbaar is en uitermate goed bekt. Zodat je hoopt dat hij ook eens in een, zeg maar normale, inscenering zal worden gebruikt.

Normaal is de inscenering van Ritsema en 't Barre Land namelijk geenszins. Wat hen, alweer volgens het programma, in *Hamlet* aantrekt is 'niet de psychologie van de personages, noch de morele voorschriften die spreken uit het stuk. Voor hen primeert het snelle, briljante, beweeglijke denken dat Shakespeare zijn personages in de mond legt. Zij willen als het ware in het hoofd van Shakespeare doordringen, de structuur van zijn stuk ontvouwen, de gevoerde gesprekken vatten en helder overbrengen, om daarmee het patroon van de door de personages gevoerde strategieën bloot te leggen. [...] Bij het spelen wordt het principe van een traditionele rolverdeling aan de kant gezet. [...] In

deze voorstelling wordt uitgegaan van de gemeenschappelijkheid van Shakespeares gedachtegoed en dat behoeft geen vastgelegde cast.'

Concreet komt dat erop neer dat 'de tekst wordt [...] bevrijd van zijn personages', dat dus alle replieken volgens een eigen spellogica over alle acteurs worden verdeeld en dat het niet langer duidelijk is welk personage precies het woord voert. *Hamlet*, *Ophelia*, koning *Claudius* of wie dan ook, je moet al van goeden huize zijn om eruit wijs te raken en of je 'juist daardoor van de behendigheids- en de gevatheid in de verbale schermutselingen [kunt] genieten', blijft even in het midden.

'De werkelijke reconstructie gebeurt in het hoofd van de toeschouwer.' Je kunt dat hopen. Maar ondertussen is het inderdaad wel zo 'dat de tekst als een imaginair object boven de hoofden van de acteurs komt drijven'. Het punt is alleen: wat hangt hij daar te doen? Nog concreter komt het erop neer dat de algemene indruk er een moet zijn van alertheid, waarbij elke avond, op het moment zelf, keuzes worden gemaakt: 'voorbereid, maar niet vastgelegd'. Dat klinkt heel fraai, maar van de toeschouwer vergt het wel een gezonde dosis naïviteit om aan te nemen dat de voortdurend wisselende maar altijd perfect uitgebalanceerde toneelbeelden die hem drie uur lang worden voorgetoverd louter en alleen het product zijn van het ogenblik. En dat de intonaties waarmee alle flarden tekst tegen een duizelingwekkende snelheid de zaal in worden geslingerd, het resultaat zijn van een ter plekke eventjes in repliekvorm gegoten optie. Niettemin levert de alertheid briljante resultaten op, al was het maar wanneer één of andere speler even aarzelt of een ogenblik zijn tekst verliest en de draad moeiteloos wordt opgenomen door een collega die hem weer op het juiste pad helpt. Dat is zonder meer schitterend. Maar het maakt ook duidelijk dat het

hele tekstdebiet draait op de spraakautomatismen van de acteurs. En dus ook op hun persoonlijkheid (met als gevolg dat je in filigraan de psychologie van de acteurs gereveleerd krijgt in plaats van die van de personages).

Decors (Herman Sorgeloos) en kostuums (Elisabeth Jenyon) zijn een andere zaak. Hoe geslaagd en doordacht ze ook mogen zijn, in deze context ga je twijfelen aan hun noodzaak. Als het enkel om de tekst gaat (en niet om de personages of het verhaal), waarom moeten de acteurs dan historisch aanvoerende kleren dragen en zich bewegen op een speelvlak dat net zo goed voor een meer doorweekse benadering handig en mooi zou zijn? Het decor bestaat uit een parketvloer van grillig samengestelde praktikabels, de kostuums uit vele lagen mantels, zwart en wit, met op de onderste lagen ergens gekleurde scans van hersendoorsneden. Zwevende vloeren en onder vele lagen schuilgaande hersenen: van waar de wind waait is wel zeer duidelijk. Maar tezelfdertijd voert hij het gevoel aan dat er bij aanvang van het productieproces heel veel werd gepraat over wat hierboven in de aangehaalde teksten staat weergegeven, terwijl iedereen (acteurs, decorateur, kostuumontwerpster) achteraf met die wetenschap 'aan de slag' is gegaan, elk in zijn eigen hoekje. Het resultaat komt dan ook zowel symbolisch als pleonastisch over. Van het goede te veel. En het wekt bovendien (en allicht ten onrechte) de indruk dat het hele gezelschap niet geheel overtuigd was van zijn betoog en één en ander overduidelijk in de verf wilde zetten.

Waar het concept echt in gebreke blijft, is evenwel op het stuk van de verschijning van *Hamlets* vader - het struikelblok bij uitstek. Waar het de tekst is die verondersteld wordt te zweven, zweeft hier overduidelijk het personage. Blijkens de blikken van de acteurs namelijk ergens boven de zevende