

Een Hamlet van taal

Er moest 150 jaar stof vanaf. Onder leiding van regisseur Jan Ritsema maakt het Utrechtse theatercollectief 't Barre Land een verrassende versie van Shakespeare's klassieker Hamlet, als Hamlet's gespeld. Zeven acteurs spelen alle rollen en nemen soms ook nog tegelijkertijd één rol voor hun rekening. Een omstreden keuze. Waarom?

Door Wijbrand Schaap

BRUSSEL - Jacob Derwig doet niet mee. De acteur die drie jaar geleden als titelheld in de *Hamlet* van toneelgroep De Trust furore maakte, is niet te zien in de versie van zijn eigen gezelschap 't Barre Land, die in Brussel in première ging.

Volgens regisseur Jan Ritsema is het logisch dat Derwig er niet bij is. Hij zou dat niet kunnen maken. Deze Hamlet gaat in alle opzichten in tegen de versie van De Trust. Jacob zou feitelijk verraad plegen aan zijn andere werk. Dat zou wel raar staan."

Die conclusie klinkt logisch. *Hamlet* van 't Barre Land is extreem. In drie uur wordt de integrale tekst van Shakespeare gebracht. De acteurs spelen geen eigen rollen, maar nemen alle rollen afwisselend voor hun rekening. Vaak spreken meerdere acteurs de tekst van één personage uit. Alles gaat in een sneltreinvaart, waardoor niet alleen de acteurs zelf, maar ook de toeschouwers

na afloop buiten adem zijn. Je moet als kijker enorm opletten. Zeker in het begin raak je het spoor bijster in de wirwar van acteurs, teksten en verhaallijnen. Niet echt een genoeglijk avondje theater waar je je rustig kunt laten meevoeren op de stroom van spanning en emoties die je zou verwachten bij een Hamlet.

"Dit is de helderste Hamlet die ik zelf ooit heb gezien." Jan Ritsema reageert niet verrast op de mededeling dat in elk geval één toeschouwer geen plezierige avond heeft gehad.

"Dan bent u kennelijk iemand die van sentimenteel theater houdt. Dan zoekt u behagen in het bevestigen van alles wat u toch al dacht."

Die zit. Maar wat heb ik dan allemaal gemist?

"Het probleem met Hamlet is, dat de tijdgeest zich ervan meester heeft gemaakt. En de laatste 150 jaar is die tijdgeest bepaald door de romantiek van Goethe en de psychologie van Freud. Iedere regisseur zegt dat hij er iets nieuws mee wil zeggen, maar uiteindelijk komt het allemaal op hetzelfde neer.

"Kijk maar naar de Hamlets van Toneelgroep Amsterdam, De Trust, Het Zuidelijk Toneel en het Nationale Toneel. Ik vind ze verschrikkelijk. Oidipous-complexen, generatieconflicten, heel Freud wordt erop losgelaten. 'Weifelende Prins op Zoek Naar De Waarheid'.

"Daar kun je je als toeschouwer aan laven: kijk eens, ik twijfel wel eens, maar het kan altijd nog erger. Ik pas voor dat soort biechtstoeltheater."

Maar wat dan wel? Ritsema: "Onze interpretatie gaat erom hoe be-



Hamlet van 't Barre Land... geen biechtstoeltheater...

lachelijk het is om achter de waarheid te willen komen. Dat is volgens ons wat Shakespeare wil zeggen met Hamlet. Hij krijgt het verhaal over de dood van zijn vader van nota bene een geest te horen. Als er iets onbetrouwbaarder is dan dat, weet ik het niet meer.

"Vervolgens probeert hij de schuld van zijn oom Claudius aan de vermeende moord op zijn vader te bewijzen door de opvoering van een toneelstukje. Dat hij vervolgens zelf verknalt door te haastig te reageren op een schrikopmerking van zijn oom. Die oom is alleen maar bang dat hij van de troon wordt gestoten, dat gaat helemaal niet om die ene moord.

"En dan aan het einde, als bij dat schermgevecht alles uit de hand loopt en iedereen sterft, komt dat doordat de koning te veel haast

heeft. Díé maakt er een potje van! Niet Hamlet. Dát is wat Shakespeare vertelt."

Maar waarom dan dat moordende tempo in de voorstelling? Het kan toch soms heerlijk zijn om even rustig ingeleid te worden in een bepaalde verhaallijn of emotie?

"Dat is het probleem van Nederland", aldus Ritsema. "Nederlanders spreken ontzettend langzaam. Fransen of Engelsen zijn veel sneller. Die Shakespeares, die Nederlandse regisseurs altijd korter maken, werden vroeger ook in een avond gespeeld."

Wat niet helpt, bij al die vaart, is het spelen van alle rollen door alle acteurs tegelijkertijd en het verdelen van één rol over meerdere acteurs. Ritsema is het daarmee niet eens. "Het levert juist meer aandacht voor de tekst op. En dat komt doordat 't Barre



Foto Margi Geerlinks

Land als collectief uniek is. Werkelijk alle spelers staan hier samen aan. Allen doorgrondend zij het stuk tot op het bot.
„De rol- en tekstwisselingen komen elke voorstelling opnieuw spontaan tot stand. Daarvoor heb je een grote intelligentie nodig. De mensen van 't Barre Land wilden eerst zelfs allemaal het hele stuk uit hun hoofd leren, maar daar was te weinig repetitietijd voor. Nu kent iedere acteur drie rollen en gaan de overgangen puur op intuïtie.
„Wat dat oplevert? Elke tekst komt met uiterst begrip de zaal in. Dit is het ideaal van 'de denkende acteur', dat ik in al mijn stukken nastreef." Die denkende acteur was in de jaren 80 al te zien in de solo *Wittgenstein Inc.* van Johan Leysen. Dat was een prachtige voorstelling, waarin de verstillings van Leysen elke ge-

dachte voelbaar maakte. Die verstillings is er in deze Hamlet niet: er wordt nogal met de armen gewapperd, de spelers hebben zo ieder hun eigen manier om naar gedachten te zoeken.
Ritsema: „Ik ben een regisseur van taal. Deze voorstelling gaat over taal en over denken. Ik houd me nooit bezig met een ensce-ning." Dat geldt ook voor het licht, dat volkomen willekeurig wisselt.
„Het licht is als het weer in Nederland: onvoorspelbaar. Zo geven we geen valse betekenissen door. Dit is een Shakespeare van de 21ste eeuw." Toch mis je de emoties. De gedachte kwam op hoe mooi Vincent van den Berg Hamlet zou kunnen spelen. Of Czeslaw de Wijs Horatio. En zo kun je door- gaan. Maar nee... Jan Ritsema: „Ik ben niet geïnteresseerd in de

Hamlet van Jacob Derwig of van Pierre Bokma of wie dan ook. Dat is acteursijdelheid." Toch was er één moment waarop zoiets om de hoek kwam kijken. Martijn Niewerf, een Barre Lander met een gouden gevoel voor timing, liet zijn talent zien in de beroemde doodgraversscène. Helemaal op het einde van de avond was er opeens een bevrijdende lach. Maar dat neigt naar ijdelheid en dat is verboden in het essay, dat deze voorstelling is. Regisseur Jan Ritsema: „Ik word er hoe langer hoe blijer mee, als ik al de ver- raste reacties hoor." Wie dat voor zichzelf wil uitma- ken, moet maar gaan kijken.

Hamle't, door 't Barre Land. Ned. Première: 23-1, Utrecht. Inl.: 030-2316142.

Hamlet niet centraal

Acteurs van 't Barre Land gaan gesprek aan met de tekst

HAMLET

Auteur: William Shakespeare
Vertaling: Erik Bindervoet,
Robbert-Jan Henkes
Regie: Jan Ritsema
Spel: Vincent van den Berg,
Margijn Bosch, Anouk Driessen,
Peter Kolpa, Ingejan Ligthart
Schenk, Marijn Nieuwerf,
Czeslaw de Wijs
Toneelbeeld Herman Sorgeloos,
Michiel Jansen
Kostuums: Elizabeth Jenyon

HANA BOBKOVA

Hamlet van 't Barre Land is een fascinerende gebeurtenis met diepe valkuilen waar de toeschouwer tijdens de voorstelling soms halsoverkop intuïmeelt. Maar is dit niet het geval bij elke *Hamlet*-voorstelling, kan men zich afvragen. Waarom is deze *Hamlet* bijzonder?

In de verschillende *Hamlets* die de geschiedenis van het Nederlandse toneel rijk is, trok het lot van de Deense prins, die de moord op zijn vader wil wreken, de aandacht. Hij ontroerde als de mens die aarzelt 'to be or not to be'. Het waren de handelingen, de verbeelding prikkelen de beelden, de emoties, de karakters van de personages en hun verhaal, al of niet psychologisch verklaard en in de hedendaagse context geplaatst, die de toeschouwer raakten. De gedachten, reflectie en zelfreflectie, de taalstructuur, zowel de filosofische bespiegelingen als verbale rijkdom, sneuvelen in vele ensceneringen niet zelden door de actualisaties — er werd een tol voor

de toegankelijkheid betaald.

Bij de *Hamlet* die de acteurs van 't Barre Land samen met regisseur Jan Ritsema als coproducties met het Brusselse Kaaithheater hebben gemaakt, is het net andersom. De valkuilen van het verslappen van de aandacht liggen juist daar op de toeschouwer te wachten waar de rode draad van het verhaal doorheen afgeknipt wordt, daar waar de personages versplinterd en diffuus volstrekt op de achtergrond raken en daar waar geen sprake is van inbedding in de tijd. Dit is een *Hamlet* voor ingewijden die het verhaal en zijn personages kennen. Wat hier fascineert en de voorstelling domineert is de taal zelf, de tekst.

De voorstelling speelt zich niet in het luchtledige af, dat wil zeggen in de ruimte waar de taal gewichtloos zou kunnen zweven. Het toneelbeeld, vormgegeven door Herman Sorgeloos en Michiel Jansen, toont de materiële zwaarte aan. Massieve met parket ingelegde platen op vier poten als lage bedden, net iets boven de grond, vormen de eigenlijke toneelvloer, het podium. Sommige van deze circa twintig platen zijn gekanteld en daardoor is de vlakke niet egaal. Het plateau loopt in gedeelten naar achter omhoog en dan weer abrupt omlaag. Net voor de achterwand hangt een rij van intens blauwe, grote vlakken zigzag als een blauwe bliksem die één keer een betekenis krijgt.

Afwijzing

De rivier waarin Ophelia verdrinkt baadt in het licht. Een eveneens daar opgehangen peertje gloeit op als een letterlijke vertaling dat in Polonius' hoofd een lichtje gaat branden: na het lezen van Hamlets

brief aan Ophelia, gelooft hij namelijk dat de oorzaak van Hamlets waanzin zijn afwijzing door Ophelia is. In de drie uur van de voorstelling heeft de toeschouwer alle tijd om zich aan de schaarse veranderingen van beelden te kunnen laven.

De zes acteurs dragen opvallende kostuums en hun lichamen zijn gehuld in een soort van lange zwarte kaftans met mao-kraagjes. Onder de jassen bevindt zich een kleine orgie van ornamenten, van kleine mozaïeken, of meer prozaïsch, van bedrukte zijdeachtige stoffen van gewaden die net zichtbaar zijn.

Bij drie acteurs zien wij een rok met bloemmotieven in fel geel, paars en groen. Twee kostuums lijken op kolossale overgooiers met dikke plooiën. De ontwerpster Elizabeth Jenyon liet zich enerzijds inspireren door 'excentrieke traditionele klederdrachten uit enkele Duitse regio's in de vorige eeuw', anderzijds door 'scans van hersendoorsneden'. Je moet het — en zeker dat laatste — weten. Het is in ieder geval zeer sophisticated, deze gelaagde combinatie van folklorie, romantiek en wetenschap. Het zou ook kunnen staan voor de interpretatielagen die aan Hamlet kleven. Theatraal gaan de kostuums pas echt spreken door hetgeen de lichamen zeggen.

De wijze van bewegen van de acteurs heeft iets verhevens in zich. Zij zijn allerminst realistisch of illustrerend in hun rustige poses en statige, wel steeds veranderlijke tableaux. Zij stellen zich op de ongelijke vloer in verschillende configuraties op als figuren op een timpaan. Zij richten zich in een zeer consequent vastgehouden, frontale opstelling naar ons, de toeschou-



Acteurs van 't Barre Land in 'Hamlet'

wers. Er zijn wel enkele zeldzame clusters van lichamen. Ter aanduiding van de dood doen de acteurs hun jassen uit.

Misdaad

Soms spelen de gebeurtenissen zich af voor de paneelvloer. Scherp belicht staan de acteurs pal voor de eerste rij: Hamlet nodigt de acteurs uit om een getuigenis af te dwingen over Claudius' misdaad door hun spel. Claudius, de echtgenoot van Hamlets moeder Gertrude en de nieuwe koning, heeft Hamlets vader vermoord, dat vertelde tenminste diens geest aan zijn zoon. Maar wat is de werkelijkheid en wat verbeelding? Op het moment van het gespeelde is de werkelijkheid van het spel het enige wat geldt en alles lijkt schijn.

Visueel vallen de gebaren het meest op omdat deze ook het meest veranderlijk zijn gedurende de



FOTO: HERMAN SORGELOOS

voorstelling. De gebaren hebben iets schilderachtigs tweedimensionaal en zijn aanwijzend, verheffend, maar zelden richting het publiek: de armen gespreid, de handpalmen open, twee vingers bij elkaar. De taal die armen en handen spreken legt uit en kondigt aan. Op de vloer van panelen en in hun lange jassen roepen de gestalten associaties op met vroegchristelijke kunst, of om dichter bij huis te blijven, met bijvoorbeeld de figuren van Hans Memling.

De acteurs spelen gewoonlijk met hun zevenen. (In de bijgewoonde voorstelling ontbrak er één door ziekte.) De teksten van de hele tragedie worden door alle acteurs vertolkt; er is geen sprake van een traditionele rolverdeling. Dat is de meest radicale ingreep. De zinnen van dialogen en monologen zijn verdeeld over verschillende acteurs zodat de toeschouwer in verwarring

wordt gebracht als men het personage Hamlet, Ophelia, of wie dan ook wil volgen.

Hamlet als centrale figuur is verdwenen en als het ware in alle aanwezigen opgelost. Hamlets probleem betreffende de noodzaak om keuzen te maken en beslissingen te nemen, wordt het probleem van iedereen. De acteurs, niet gehinderd door de noodzaak personages en verhaal te verbeelden, spreken de tekst niet vanuit het perspectief van telkens één personage maar vanuit het multiperspectief van de tekst zelf. Misschien beoogde Edward Gordon Craig zo iets al aan het begin van de vorige eeuw toen hij Hamlet wilde ensceneren als een verhaal dat zich in het hoofd van Hamlet afspeelt.

De spelers van 't Barre Land representeren geen personages, zij presenteren zich als collectief. Zij gebruiken ook geen emotionele

expressie, waarop in het theater en de kunst vanaf de romantiek nadruk wordt gelegd. Zij doen een beroep op hun hersenen, op hun intellect en vragen hetzelfde van de toeschouwer. De nadruk ligt op de zoektocht naar de diepere waarden van de tekst, maar er worden geen betekenissen of interpretaties opgelegd. De tekst biedt een breed, oneindig veld van reflecties op collectieve en individuele geschiedenissen.

De acteurs gaan het gesprek met de tekst aan en zij doen dat meerstemmig, fascinerend en soms virtuoos. Waar zij in hun vorige encenering van *Platonov* vooral zichzelf via de tekst presenteerden, waar in hun *Faust* de ouderwetse retorische tekstzegging klonk, gedempt alleen door de stille voordracht, zijn ze nu in hun benadering volgroeid. Ze beheersen allemaal de tekst tot in de finesses, want in de geziene voorstelling vervingen ze improviserend moeiteloos een ontbrekende acteur en wisten ze ook met de tekst en het onverwachte speels en humoristisch om te gaan. Ze praten 'lichtvoetig' en staand en lopend, een gebaar makend of een opgerolde rok in de hand houdend, scheppen ze een visuele kwaliteit en toch concentreren zij zich intellectueel op de tekst. Om hun spel te beschrijven, zouden de zinnen die ze zeggen herhaald moeten worden en in een filosofisch traktaat verklaard.

De snelheid van de tekstzegging is adequaat maar stelt hoge eisen aan de waarneming. Je moet met de acteurs meedenken, maar soms zul je even willen stilstaan om zelf het gesprek met de taal te voeren. Een ander probleem ligt op de loer als een acteur ernaar neigt om zichzelf te presenteren. De spelers zijn gepassioneerd, vragend, onderzoekend, beslissend, wetend, zeker en onzeker, maar soms ook aanstellerig, ironisch en badinerend. Zij creëren een verscheidenheid aan standpunten en meningen in de onmiddellijkheid van de beleving, waardoor de tekst op deze wijze prominent zijn actuele 'zijn' verwerft. De

tekst die eeuwen geleden geschreven werd, krijgt zijn hier en nu niet door de interpretaties en verklaringen, maar door ontstaan op het moment van de zeggings. Zo komt de werkelijke openbaring van het geschreven woord dat gesproken wordt tot stand. De acteurs zijn als het ware hogepriesters van de taal. Ook hun uiterlijk en hun gebaren vallen daarmee samen, want zij bezweren en voeren hun gesprek met de hoogste macht — De Tekst, Het Woord.

De lezer kan zich afvragen of dit nog theater is of een zuiver intellectuele bezigheid met de taal van Shakespeare, die op zich al een hoge abstractie bezit. Waar zijn de handelingen, de personages en het verhaal van *Hamlet* in zijn concrete, materiële dimensie? 't Barre Land onderzoekt de grens van het theater en biedt tegenwicht voor het theater van beelden, muziek, dans en video-projecties. Diegenen voor wie juist de zintuiglijke sensatie, de wereld van associatieve beelden en de gevoelsexpressie op het toneel nooit té veel kunnen zijn, diegenen die de representatie van een eenduidige visie op de wereld niet afwijzen, zullen met deze Hamlet niet enthousiast instemmen.

Maar dit soort theater past wonderwel in de cultuur van een land waar de taal het middel voor het oplossen van conflicten is en alles moet en kan worden besproken, en waar eeuwenlang de visie op de wereld onlosmakelijk verbonden was met de eigen interpretatie van het Woord waarvan de betekenis niet vaststond.

De toeschouwer zal op de momenten van inzichten in de tekst wel de vreugde en blijdschap van de aangeboden rijkdom kunnen beleven. Naar meer, zoals verheffing of zelfs extase, reikt deze *Hamlet* en met hem 't Barre Land vooralsnog (?) niet.