

Hamle't

Wat ons in *Hamlet* aantrekt, is niet de psychologie van de personages, noch de morele voorschriften die uit het stuk spreken. Voor ons primeert het snelle, beweeglijke denken dat Shakespeare zijn personages in de mond legt. We willen als het ware in het hoofd van Shakespeare doordringen en een poging wagen de structuur van zijn meesterwerk te ontvouwen.

De interpretatie die tijdens de repetities te voorschijn is gekomen, concentreert zich op Shakespeares spel met schijn en werkelijkheid.

Het principe van een traditionele rolverdeling wordt aan de kant gezet. Niet de rollen maar de teksten zijn verdeeld. Dit vanuit het vermoeden dat door de tekst te 'bevrijden' van zijn personages er meer valt te genieten van de verbale schermutselingen en de briljante argumentatie.

Hamlet als een essay van Shakespeare.

van	toneelbeeld	productie
William Shakespeare	Herman Sorgeloos	Kaaitheater
vertaling	Michiel Jansen	& 't Barre Land
Erik Bindervoet	ontwerp kostuums	(Sanneke van Hassel
Robbert-Jan Henkes	Elizabeth Jenyon	Simone Scholts
regie	uitvoering kostuums	Ellen Walraven)
Jan Ritsema	Elizabeth Jenyon	stagiaire
spel	Helen van der Vliet	Wendy Haisma
't Barre Land:	techniek	met dank aan
Vincent van den Berg	Luc Schaltin	De Harmonie
Margijn Bosch	grafische vormgeving	Dietsche Warande & Belfort
Anouk Driessen	Herman van Bostelen	Shelly Fox
Peter Kolpa	illustraties tekstuitgave	Darren Skull
Ingejan Ligthart Schenk	Aart Clerkx	Serge Vandenhove
Martijn Nieuwerf	fotografie	
Czeslaw de Wijs	Herman Sorgeloos	
dramaturgie	fotografie voorpubliciteit	
Marianne Van Kerkhoven	Margi Geerlinks	

de voorstelling duurt ca. 3 uur.

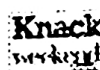
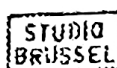
Hamlet is een productie van het Kaaitheater & 't Barre Land
 première 17 januari 2001, Kaaitheater - Luna, Brussel.
 meer info/speellijst: www.barreland.nl | <http://kaaitheater.vgc.be>



Hamlet is mede mogelijk gemaakt dankzij bijdragen van Het Fonds voor de Podiumkunsten en het Prins Bernhard Fonds. 't Barre Land wordt gesubsidieerd door het ministerie van OCenW. Het Kaaitheater wordt gesubsidieerd door het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, administratie Cultuur, de Vlaamse Gemeenschapscommissie van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest, het Brussels Hoofdstedelijk Gewest, de Stad Brussel en de Nationale Loterij.



DeMorgen



1. OVER HET VERTREKPUNT

Toen Jan Ritsema bij het Kaaitheater zijn verlangen had uitgedrukt met *Hamlet* aan de slag te gaan en hij hiervoor een cast begon samen te stellen, leek de idee dat de groep die *Hamlet* zou spelen 'bij-eengeplukt' moest worden, hem zeer onbevredigend. Daarom verkoos hij het werken met een al bestaand gezelschap: 't Barre Land.

Wellicht begon het artistieke gesprek tussen Jan Ritsema en 't Barre Land naar aanleiding van de discussiereeks *Over acteren* die in 1998 in Het Theaterfestival in Amsterdam werd georganiseerd. Deze reeks gesprekken met theatermakers werd voorafgegaan door de publicatie *Essays over acteerstijlen*. In dat boek publiceerde Ellen Walraven *The choice of a new generation* - over 't Barre Land - en ondergetekende *Samenvallen met wat je denkt* - over Jan Ritsema's visies op het acteerwerk. Als we beide teksten naast elkaar leggen, duiken er uitgesproken parallellen en aanknopingspunten op. Zowel Jan Ritsema als 't Barre Land kiezen voor autonome, denkende toneelspelers, spelers die in hun spel keuzes maken en dat elke avond opnieuw voor het publiek doen: op het moment zelf, wel voorbereid, maar niet vastgelegd.

2. OVER DE ROLVERDELING

Dat bij het spelen van deze *Hamlet* het principe van een traditionele rolverdeling aan de kant wordt gezet, is een logisch gevolg, een consequent doortrekken van de keuze voor deze als een collectief organisme denkende groep. Deze optie vloeit ook voort uit een aantal dramaturgische keuzes bij de interpretatie van Shakespeares tekst. Immers: niet de psychologie van de personages, noch de morele voorschriften die spreken uit het stuk, krijgen de aandacht van deze theatermakers. Voor hen primeert het snelle, briljante, beweeglijke denken dat Shakespeare zijn personages in de mond legt. Deze theatermakers willen als het ware in het hoofd van Shakespeare doordringen, de structuur van zijn stuk ontvouwen, de gevoerde gesprekken vatten en helder overbrengen. *Hamlet* als een hommage aan het verstand en aan de taal.

In deze voorstelling wordt uitgegaan van de gemeenschappelijkheid van Shakespeares gedachtegoed en dat behoeft geen gefixeerde cast. De tekst wordt als het ware bevrijd van zijn personages, om juist daardoor van de behendigheid en de gevatheid in de verbale schermutselingen te kunnen genieten.

Door één rol over meerdere acteurs te verdelen en door de rollen van scène tot scène te laten wisselen, hopen ze dat de tekst als een imaginair object boven de hoofden van de acteurs komt drijven. Door het stuk met zijn allen te spelen, is er op de scène geen concrete situatie, geen concrete rol meer aanwezig. Er is alleen een globaal, maar imaginair tekstbeeld gevuld met drijfveren voor de toeschouwer. In dit stuk dat handelt over de schijn, wordt ook slechts 'schijnbaar op de scène geacteerd'; de werkelijke reconstructie gebeurt in het hoofd van de toeschouwer.

3. OVER DE INTERPRETATIE

Er is wellicht in het wereldrepertoire van het theater geen enkel stuk dat zo 'getekend' is door zijn opvoeringsgeschiedenis als de *Hamlet* van Shakespeare: bij zijn veelvuldige opvoeringen werd het volgestouwd met allerlei 'inhouden'. *Hamlet* is een veelkantige, onwaarschijnlijk stevige theatrale constructie, een literair organisme even rijk en verscheiden als het leven zelf.

Maar de makers van deze *Hamlet* gaan ervan uit dat wie vandaag Shakespeares stuk speelt alle vragen opnieuw moet stellen en geen genoegen mag nemen met de antwoorden van de traditie. Opnieuw proberen te lezen WAT ER STAAT, zonder verloren te lopen in psychologische details of in de door de opvoeringsgeschiedenis overgeleverde clichés. Shakespeares scherpe denkwerk analyseren tot op de draad, zijn fenomenale constructie vol kruisverwijzingen openplooien.

De interpretatie die uit dit nauwkeurige leeswerk te voorschijn komt, concentreert zich op de problematiek van schijn en werkelijkheid die het hele oeuvre van Shakespeare doorademt (cf. *As you like it*: 'All the world's a stage and all the men and women merely players'; cf. *The Tempest*: 'We are such stuff as dreams are made of, and our little life is rounded with a sleep', enz.).

Hamlet is op zoek naar DE waarheid omtrent de dood van zijn vader, maar de 'instrumenten' die Shakespeare hem hiertoe aanreikt (de geest van de vader, het voorwenden van gekte, het spel van de toneelspelers) zijn evenveel vertoningen van de schijn, van de leugenachtigheid. Waardoor je je kan afvragen of Shakespeare wel wil dat Hamlet achter de waarheid komt.

De waarheid blijkt een constructie te zijn; elk personage bouwt zich een systeem van denkbeelden op waarin hij/zij zelf kan geloven. In die zin is praktisch elke scène een voorbeeld, een exemplaar van één van de gestalten die de schijn in het leven kan aannemen. *Hamlet* als Hamlets en Shakespeares discours over schijn en zijn.

Hamlet wil helder blijven denken, wil de schijnvertoningen doorprikken; hij twijfelt aan zijn waarneming; hij traint er zich voortdurend in alles langs verschillende kanten te bekijken. Er is niet één weg, er zijn vele wegen. Ook aan het publiek wordt deze opvoering voorgehouden als 'een voorstel tot interpretatie'.

4. OVER ACTUALISEREN OF NIET ACTUALISEREN

De makers van deze *Hamlet* willen noch actualiseren, noch historiseren. Zij willen vooral geen *eenzijdige* interpretatie op het stuk kleven, maar proberen de constructie intact te laten. Onvermijdelijk wordt er een soort 'vernieuwbouw' toegepast vanuit de hedendaagse inzichten, maar er worden geen nieuwe uithangborden aan de gevel gehangen.

Het paradoxale van *Hamlet* is echter dat dit stuk actueel is, zonder dat men het hoeft te actualiseren. De houding van humanistische twijfel en onderzoek die Shakespeare zijn held laat aannemen bij het prille begin van de 17de eeuw is een voor die tijd bijna voorbijgestreefde attitude. Weldra zou de

moderniteit met haar rationeel vertrouwen in wetenschap en industrie haar intrede doen. Intellectuele protagonisten als Newton en Descartes voorzagen de westerse wereld van een exact en zekerheid verschaffend denken, dat meer dan twee eeuwen lang de rol van waarheid zou vervullen. Bij het begin van de 20ste eeuw doen twijfel en subjectiviteit opnieuw hun intrede in de natuurwetenschappen. Zoals steeds zijn er weer decennia nodig geweest om deze verandering in intellectuele methode of standpunt te doen doordringen tot het niveau van de 'dagelijkse' praktische ervaringen van de mens. Een proces dat nog niet voltooid is, maar dat ons toch toelaat de begin-17de-eeuwse Hamlet te herkennen als een verwant van zijn meer dan ooit door twijfel getekende 20ste-eeuwse soortgenoot.

In het voorwoord tot *Kosmopolis. Verborgene agenda van de moderne tijd* schreef Stephen Toulmin: 'Als wij aan de hemelpoort komen en de kans krijgen ons voor eeuwig te vestigen op dezelfde wolk als Erasmus en Rabelais, Shakespeare en Montaigne, zullen (denk ik) maar weinigen van ons eisen dat we in plaats daarvan voor altijd worden opgesloten met René Descartes, Isaac Newton en de exact denkende maar minder vrolijke genieën van de 17de eeuw.' Aan de lichtheid en de onorthodoxe grilligheid van Hamlets denken, aan de vrijheid waarmee hij met zijn inzichten omspringt, willen wij ons vandaag graag spiegelen.

5. OVER KOSTUUMS EN SCENOGRAPHIE

In een vroeg stadium begon Jan Ritsema gesprekken met Elizabeth Jenyon over de kostuums en met Herman Sorgeloos over de scenografie.

Met Elizabeth Jenyon maakte Jan Ritsema kennis via haar werk voor The Wooster Group. Hun eerste gesprekken gingen vnl. over Hamlet als felle, snelle denker en over het feit dat ze geen van beiden een historisch kader wensten, geen precieze omschrijving noch van tijdstip, noch van plaats. Elizabeth baseerde haar ontwerpen enerzijds op scans van hersendoorsneden en anderzijds op excentrieke traditionele klederdrachten uit enkele Duitse regio's in de vorige eeuw. Hieruit ontstonden veellagige kostuums: de 'moraliserende' Wittenbergse donkere jassen verhullen de lichtheid en de kleur van de kleren die daaronder zitten. De verschillende lagen verwijzen ook naar Hamlets overtuiging dat elk levensmoment niet één maar meerdere mogelijkheden in zich houdt: je kunt de lagen één voor één afpellen of ze allemaal tegelijkertijd zien.

Met Herman Sorgeloos, die lange tijd de vaste vormgever van Rosas was, had Jan Ritsema reeds eerder samengewerkt. De idee van 'een tekst die als het ware boven de hoofden van de acteurs zou zweven' sprak Herman aan. Hij vertaalde dit scenografisch in een 'zwevende' vloer bestaande uit een reeks grillig samengevoegde praktikabels. Een vloer die de acteurs constant 'geen grond onder de

voeten geeft', waarover zij met lichtheid moeten voortschrijden en die zij op verschillende niveaus kunnen bespelen. Ook al is het hout van het parket ingelegd volgens een achttiende-eeuws motief uit het Paleis van Versailles, toch ontbreekt ook hier elke directe historische referentie.

In hun werk werden Elizabeth Jenyon en Herman Sorgeloos bijgestaan door de vaste vormgevers van 't Barre Land Helen van der Vliet en Michiel Jansen.

6. OVER DE VERTALING EN OVER DE REFLECTIE

Voor deze *Hamlet* werd een nieuwe metrische vertaling gemaakt door twee historici-filosofen: Erik Bindervoet en Robbert-Jan Henkes. Eerder schreven zij samen romans (*Autobiografie van een Polemist*, *De Intocht van Christus in Amsterdam*) en filosofische werken (*Arthur Schopenhauer. Een oorlogsverklaring aan de geschiedenis*). Op dit moment werken ze samen aan een vertaling van *Finnegans Wake* van James Joyce.

Hun uitdaging was: Shakespeares wendbare gedachtegang zo getrouw mogelijk - zonder reeds te interpreteren - en zo veelgelaagd mogelijk weer te geven. Zij leverden een slim werkstuk af dat de complexiteit van Shakespeares taalconstructie alle recht doet. Men voelt haast dat deze vertaling 'in dialoog' tussen de twee vertalers werd gemaakt: de discussie over elk woord en elke wending lijkt tot op het bot, in 'tweestrijd tussen opinies' te zijn gevoerd.

Het tekstboek verschijnt bij De Harmonie in een speciale klassiek geïllustreerde uitgave met striptekeningen van Aart Clerckx.

Zowel 't Barre Land, als Jan Ritsema, als het Kaaitheater hechten veel belang aan reflectie; zowel praktisch-dramaturgisch (in de voorstelling) als wetenschappelijk-academisch. Daarom hebben wij voor aanvang van het repetitieproces aan enkele wetenschappers gevraagd om een artikel omtrent de actualiteit van *Hamlet* te schrijven. Deze werden gebundeld in een themanummer van het tijdschrift *Dietsche Warande & Belfort: Hamlet is niet van deze tijd*. Dat net als de tekstuutgave verkrijgbaar is bij de boekhandel.

Bij de presentatie van DWB is via een *Hamlet*-dramaturgendebat gepoogd de twee niveaus van reflectie samen te brengen. Het blijft een belangrijk en steeds te herhalen werk om de dialoog tussen theorie en praktijk gaande te houden.

(mvk)

DE HARMONIE

In de reeks

KLASSIEK geïllustreerd

met tekeningen van Aart Clerkx

Hamlet



Een nieuwe vertaling van *Hamlet* was die nodig? Ja! Met deze ultieme vertaling verwijzen HENKES & BINDERVOET alle andere vertalingen naar het *antiquariaat!*...Dit is SHAKESPEARE zoals hij in het Nederlands zou hebben geschreven, met vaart, kracht en scherpzinnigheid: elk woord een goed gevulde staaf dynamiet, elk woord een beeld en elk beeld een houw in het duffe aangezicht van vier eeuwen taalverslonzing.

te koop in dit theater en in de boekhandel voor 598 BEF/f 30,00