

## ○ Hamlet: kind van een nieuwe tijd

- Twee keer *Hamlet* over theater, twijfel en verbeeldingskracht

*Afgelopen najaar waren twee ensceneringen van Hamlet te zien, door het Thalia Theater in regie van Luk Perceval en door Toneelgroep Oostpool in regie van Marcus Azzini. Aankomend regisseur Tatiana Pratley bezocht beide voorstellingen en zag enkele interessante parallellen én verschillen in de verbeelding en behandeling van Hamlets' tijdloos-actuele levensvragen.*

Tatiana Pratley

Shakespeare-kenner Jan Kott schreef dat *Hamlet* een stuk is dat de problemen van de tijd absorbeert.<sup>1</sup> Daarmee bedoelt hij dat het stuk in iedere periode van de geschiedenis een nieuwe lading heeft gekregen. Ook in de recente ensceneringen van Luk Perceval en Marcus Azzini weerspiegelt *Hamlet* problemen van onze tijd: het ontbreken van religie, ideologie en daardoor houvast. Hamlet is in de moderne adaptaties respectievelijk een dolende (bij Azzini) en verscheurde (bij Perceval) figuur die leeft in een goddeloos universum. Bij beiden ligt de nadruk op de (existentiële) twijfels die Hamlet in zijn bekendste monoloog, 'To be or not to be', uit: "For in that sleep of death, what dreams may come?" Over de verbeelding van *Hamlet* als kind van deze tijd zal het in dit essay gaan, waarbij ook speciale aandacht uit zal gaan

---

<sup>1</sup> Jan Kott, *Shakespeare our Contemporary*, Garden City: NY (1964), 57.

naar de 'metatheatraliteit', het spel met het medium theater, in beide voorstellingen. Beide regisseurs schetsen in hun *Hamlet* namelijk 'een kind van een nieuwe tijd', maar doen tegelijkertijd ook uitspraken over nieuw en oud theater en het belang van kunst.

### **Percevals Hamlet**

Hamlet wordt in de voorstelling van Luk Perceval gespeeld door twee acteurs, Josef Ostendorf en Jörg Pohl die als een soort Siamese tweeling aan elkaar vastzitten. Door samen één kledingstuk te dragen en door samen de teksten uit te spreken, wordt de dubbelrol van begin af aan duidelijk gemaakt. Hein Jansen beschrijft het verschil tussen de acteurs als volgt: 'Josef Ostendorf, de oudere Hamlet, is de bedachtzame denker, de jongere Jörg Pohl is de roekeloze doener.'<sup>2</sup> Het hoofd en hart van het personage worden zo gescheiden; zijn innerlijke strijd wordt verbeeld als een strijd tussen beide Hamlets. Emotionele passages worden door de jonge Hamlet uitgesproken, rationele overdenkingen komen van de oude Hamlet.

De verdubbeling illustreert de schizofrenie en dualiteit van het karakter die in de oortekst van Shakespeare ook aan de oppervlakte komt. Hamlet zegt zelf tegen het eind van het stuk dat hij niet alleen beslist: 'ik ben niet alleen die ene Hamlet, maar ook die ander.'<sup>3</sup> Hamlet is in Percevals enscenering letterlijk en figuurlijk een gespleten man, verscheurd tussen verstand en gevoel, waarheid en leugen, denken en doen.

---

<sup>2</sup> Hein Jansen, 'Een Hamlet met twee hoofden'. Volkskrant, 24 september 2010.

<sup>3</sup> Interview op [www.simber.nl](http://www.simber.nl) met Luk Perceval, "Het is een stuk van duizend-en-een vragen zonder loutering aan het eind."

In de loop van de voorstelling treedt een verwijdering op tussen beide Hamlets. Die verwijdering ontstaat vanaf het moment dat de geest van de vader van Hamlet verschijnt. Dan lopen de jonge en oude Hamlet los van elkaar zoekend met zaklampen over het toneel en doen zij pogingen om de geest te zien. Hoewel de twee acteurs na deze scène wel weer door kleding aan elkaar zitten (eerst een trui en later een grote jas), tekent zich vanaf dit moment een steeds grotere scheiding af tussen beide kanten van het personage. In de 'sein oder nicht sein'-monoloog zitten de Hamlets samen op een dood hert dat de gehele voorstelling op het voorpodium ligt. "Sein", zegt de ene Hamlet. "Oder nicht sein", antwoordt de andere. Na een lange stilte zegt de eerste vragend: "Das ist die Frage?" Zo onderstreept Perceval Hamlets innerlijke strijd tussen gevoel en verstand en hoe die innerlijke strijd de oude en jonge Hamlet steeds scherper tegenover elkaar zet. Deze verwijdering komt tot uiting in de speelstijl. De één kan uiteindelijk alleen langzaam en gekunsteld bewegen en praten als een computer (oude Hamlet), de ander wordt steeds schreeuwer, expressiever en bloter.

Alle personages verschijnen in de voorstelling van Perceval uit een donkere achterwand en zij bewegen in verticale lijnen naar het publiek toe en van het publiek af. Elk personage heeft één sterke fysieke eigenschap: de moeder is een wulpse vrouw die vooral bezig is mooi te zijn, Laertes loopt op stelten, Polonius is een oude vrouw in een rolstoel. Ophelia heeft een zweverige lichtheid in haar bewegingen. Perceval creëert met deze personages beelden in de ruimte en deze beelden lijken belangrijker dan hoe de personages zich psychologisch tot elkaar verhouden. Als ze in dialoog met elkaar gaan, blijven ze spelen in hun opgelegde fysiek, waardoor het lijkt alsof ze

nooit helemaal in contact met elkaar komen, maar altijd afstand houden. Er ontstaat een epische laag in de voorstelling: de personages verhouden zich tot het publiek als vertellers van een verhaal die opkomen en afgaan. Zoals de geest van de vader plotseling verschijnt, zo kunnen zij ook plotseling opdoemen en weer verdwijnen. Het lijkt alsof je als toeschouwer door de ogen van Hamlet naar de andere personages kijkt. Wanneer Hamlet gek wordt, wordt Ophelia door vier vrouwen gespeeld in dezelfde jurk en met dezelfde pruik op. Het geheel krijgt door deze encenering een droomachtige dimensie, alsof de toeschouwer deel uitmaakt van Hamlets nachtmerrie.

Perceval heeft ervoor gekozen om niet alle personages te laten sterven, maar heeft door de bewerkers van de tekst, Feridun Zaimoglu en Günter Senkel, een eindmonoloog laten schrijven, los van de tekst van Shakespeare. Hierin wordt de 'to be or not to be'-keuze vertaald in een veelvoud van keuzes: de twee acteurs vuren een spervuur van keuzes op het publiek af: spreken of zwijgen, huilen of lachen, doodgaan of doden. De acteurs stellen tientallen keuzes aan zichzelf, maar ook aan het publiek en steeds meer overstemt de jonge Hamlet de oude. Aan het einde ligt de oude Hamlet dood op de grond en is alleen de jonge generatie nog te horen, die spugend en schreeuwend doorraast. Het is als het ware een verbeelding van de triomf van de jeugd. Deze wordt versterkt door een rij van ongeveer twintig kinderen die achter de twee Hamlets verschijnt en de woorden van de jonge Hamlet luid ondersteunt.

Het goddeloze universum waarin generaties elkaar wegvechten is in de voorstelling op een bijzondere manier

vormgegeven. Over de hele hoogte en bijna de hele breedte van het toneel is een wand gemaakt van hangende zwarte en donkerblauwe (historische) kostuumjassen en colberts. Door deze beweegbare muur komen de acteurs naar voren. De witte biesjes en kragen die aan sommige jassen zitten, vormen samen de contouren van een metershoog hert. Ook op het rechter voortoneel ligt een groot, opgezet hert. Dit hert ligt aan een touw dat tot de nok van het theater loopt en waar Ophelia zich uiteindelijk aan zal ophangen. In een interview legt de regisseur uit dat het probleem van de Hamlet-rol is doorgetrokken in het decor: “De muur van mantels staat voor mij voor 400 jaar Hamletvertolkers, het zijn de doden. De kinderen die bij veel scènes toekijken en kleine rollen spelen zijn de toekomstige Hamletspelers, maar ook de toekomstige doden.”<sup>4</sup>

Ook in de belichting wijst Perceval op de dood. Het is op het podium gedurende de hele voorstelling tamelijk donker, sommige scènes worden alleen door een zaklamp belicht. Opvallend is dat er één scène is waar het licht feller is: de toneelspelersscène waarin Hamlet een rondreizend gezelschap vraagt de moord op zijn vader na te spelen, in de hoop de moordenaar te ontmaskeren. Dit is een slapstickscène bij het hert gespeeld door Mirco Kreibich die de rollen van zowel Rozencrantz als Guildenstern voor zijn rekening neemt - met expliciet seksuele teksten. Alsof het toneelstuk het enige is wat zich aan de duisternis kan onttrekken, het enige waarin plaats is voor levensvreugde en waar dood en verderf even vergeten kunnen worden.

---

<sup>4</sup> Idem.

Behalve naar de dood, verwijst het donkere toneel ook naar het karakter van Hamlet, naar zijn somberheid. Dit wordt ondersteund door de live muziek: melancholische klanken van piano, gitaar en stem zonder tekst. In Percevals *Hamlet* ligt de nadruk op de eeuwige twijfel van de titelheld. De laatste woorden van Hamlet zijn: ‘De rest...’ Het ‘is zwijgen’ blijft ongezegd en het doek zakt voordat er iemand is gestorven. Het gaat in deze encenering niet om het resultaat van het handelen, maar om de weg die Hamlet aflegt en de twijfels die hij onderweg tegenkomt.

Beide thema’s – de dood en de zoektocht – komen samen in het dode hert. In de christelijke cultuur is het hert een symbool van het verlangen naar het ware geluk en een symbool van God. Het dode hert kan in deze betekenis gezien worden als de dode God. Er is geen God om Hamlet te beschermen in zijn afrekening met de moordenaar van zijn vader, noch om zijn existentiële twijfels weg te nemen. Uiteindelijk is ook het hert in Hamlet dood; het verlangen naar geluk is in de kiem gesmoord. Maar er is nog een betekenis. Van oudsher wordt het hert als symbool in verband gebracht met de kringloop van de natuur, met ondergang en wederopstanding, omdat het hert in het voorjaar zijn oude gewei afschuurt, zodat een nieuw gewei de kans krijgt aan te groeien. Het hert verwijst dus ook naar de menselijke kringloop: de oude generaties die plaats maken voor de nieuwe generaties

### **Azzini’s Hamlet**

Het toneelbeeld dat Theun Mosk voor Marcus Azzini heeft ontworpen, draagt nog sterkere verwijzingen naar het theater in zich dan de versie van Luk Perceval. Waar de verwijzing naar het theater bij Perceval bestaat uit de wand met

kostuumjassen, heeft Mosk gekozen voor een diep coulissedecor (tien lagen in de diepte), waarop een theatertafereel van een zeventiende-eeuws voordoek geschilderd is.

De tekst is in de versie van Oostpool sterk bewerkt door Joeri Vos. Hij laat de voorstelling beginnen met teksten uit de toneelspelersscène. Horatio en Hamlet staan op het podium voor het doek en praten met elkaar en tegen het publiek over het doel van toneelspele: “het wezen van de tijd vastleggen, analyseren, tarten, schetsen, verbeelden”, zegt Hamlet.<sup>5</sup> In deze eerste scène wordt meteen het ‘dubbele bewustzijn’ getoond dat de speelstijl van de acteurs kenmerkt: ze spelen hun personage en laten tegelijkertijd zien dat ze acteurs zijn die een verhaal vertellen. Soms stappen ze zelfs uit hun rol. Tijdens en tussen scènes door reflecteren de acteurs op het ‘spelen’. Bijvoorbeeld in het eerste bedrijf zegt Hamlet tegen zijn moeder: “mijn rol is al vele malen vertolkt door meer getalenteerde spelers”. Het is een manier van de bewerker van de tekst om de geschiedenis van dit stuk een rol laten spelen in de voorstelling. Door in de proloog het doel van toneelspel door de acteurs uit te laten spreken, wordt deze zin een opdracht voor de hele voorstelling.

Hierna gaat het voordoek omhoog. Door de panelen van het coulissedecor heen blijft steeds het hele theatergebouw zichtbaar: de kale muren, de rekken met kleding, de acteurs die staan te wachten. Ook door de vormgeving wordt de toeschouwer er dus steeds op gewezen dat hij naar een toneelconstructie kijkt. Het coulissedecor gaat vaak omhoog

---

<sup>5</sup> Wiggele Wouda, ‘Hamlet is uitgebalanceerd in inhoud en vorm’: Friesch Dagblad, 3 november 2010.

en naar beneden, zodat de acteurs soms klein en kwetsbaar zijn in de enorme ruimte van de grote zaal en soms als personage opgaan in de schijn en intimiteit van de scènes in het decor.

Al deze verwijzingen naar het fenomeen ‘toneelspele’ hebben natuurlijk hun pendant in het stuk zelf. Hamlet speelt dat hij gek wordt, om te misleiden, maar vooral om de waarheid te achterhalen: om erachter te komen wie de moordenaar van zijn vader is. Als personage én als acteur kiest hij ervoor ‘te spelen’. Net als in Percevals voorstelling is de Hamlet van regisseur Marcus Azzini nooit alleen. Altijd bevindt zijn vriend Horatio zich bij hem in de buurt als een soort schaduw. Aan hem geeft Hamlet de gespeelde gekte toe: “ik speel mijn waanzin, ik ben het niet”<sup>6</sup> en: “zweer hier dat als ik wat raar doe – wat wel zou kunnen, binnenkort, als het mij goed uitkomt om te doen alsof ik gek ben – dat je nooit door een armgebaar, een hoofdschudding, of door insinuaties laat verstaan, dat je iets weet van mij”<sup>7</sup>.

Waar in de adaptatie van Luk Perceval het hoofdpersonage echt gek wordt en zich aan flarden gescheurd voelt door de twijfel, blijft de Hamlet van Azzini altijd beheerst. Het lijkt alsof hij overzicht heeft over de situatie en inziet dat hij zich als gek zal moeten voordoen om zijn moeder en Claudius te manipuleren. Alledaagser en gewoner dan de Hamlet die hier ten tonele wordt gevoerd, lijkt bijna niet mogelijk. Azzini onderstreept hiermee weer de lading van de eerste zinnen van zijn voorstelling: toneelspelers zijn van wezenlijk belang om leven en dood, waarheid en fictie voor de

---

<sup>6</sup> Kester Freriks ‘Spelen met Waanzin’, NRC 17 november 2011.

<sup>7</sup> Website Toneelgroep Oostpool ([www.oostpool.nl](http://www.oostpool.nl))

toeschouwer te ontrafelen. Hamlet gaat in de voorstelling als het ware een dialoog aan met de (opvoerings)geschiedenis van het stuk door bewust te kiezen welke delen hij in zijn rol is of aanschouwt. Door de acteurs af en toe ook uit hun rol te laten stappen, probeert Azzini iets te zeggen over de functie die acteurs en het theater zouden moeten vervullen in de samenleving. Daarbij is Sanne den Hartogh, de acteur die Hamlet speelt, zich er steeds bewust van in wat voor stuk hij staat en welke afloop het zal hebben. De personages die hem omringen, hebben dit dubbele bewustzijn minder helder. Zij ondergaan vaak de situaties, maar lijken soms ook zelf in te grijpen door bijvoorbeeld al te gaan liggen op de grond voordat ze dood worden gemaakt.

Tegen het einde van het stuk komt Hamlet terug op het doel dat hij zichzelf aan het begin van de voorstelling stelde: “om het wezen van de tijd te vatten”. Aan het einde van de doodgraversscène evalueren Hamlet en Horatio als het ware of dit is gelukt. Het is een goed voorbeeld van een scène waarin het dubbele bewustzijn van de acteurs (dat zij weten dat zij acteurs zijn die de voorstelling *Hamlet* spelen) duidelijk naar voren komt:

Hamlet: Alsjeblieft, Horatio, vertel mij één ding.

Horatio: Wat dan, mijn prins?

Hamlet: Krijgen we hierna de laatste scène?

Horatio: Ik ben bang van wel.

Hamlet: O, je hoeft niet bang te zijn – ik zou alleen graag nog wat willen dralen. Hier nog wat met de schedels willen spelen. Voor we verder gaan: vind je dat ik er in geslaagd ben om het wezen van de tijd te pakken?

Horatio: Dat weet ik niet. Maar de tijd gaat voorbij.

Hamlet: De tijd blijft. Wij gaan voorbij. Zou je als ik je dadelijk een teken geef de boel willen overnemen? Dat we er een beetje een waardig einde van maken.

Horatio: Ja.<sup>8</sup>

Als Horatio zegt: “de tijd gaat voorbij”, wijst hij erop dat de voorstelling bijna voorbij is en dat het leven bijna voorbij is. De zin draagt een zelfde soort dubbelheid in zich als “de rest is zwijgen”. Hamlets antwoord: “de tijd blijft, wij gaan voorbij” wijst erop dat Hamlet zich zijn eigen sterfelijkheid realiseert, niet in een God gelooft en de dood als een definitief einde beschouwt. Het thema van de vergankelijkheid dat in de voorstelling van Perceval sterk in de vormgeving tot uiting komt, is bij Oostpool veel meer in de teksten aanwezig. In de vormgeving is bij Azzini het thema terug te vinden in de enorme hoeveelheid gekleurde bossen bloemen die zich lange tijd achter het coulissedecor bevinden en tijdens de voorstelling op het voortoneel worden gezet. Ophelia sterft naast een boeket zonder water. Wanneer aan het einde alle personages gaan liggen (als teken van hun sterven), liggen over de hele ruimte bloemen verspreid (sommige in een vaas, andere verpieterd op de grond). Wellicht is dit ook een symbool van de eeuwige kringloop, het leven dat vergaat en doorgaat, zoals de kinderen dit symboliseren bij Perceval. Andere associaties die opkomen zijn levenskracht, levensvreugde, het einde van de winter en de zege over de dood. Hamlet vecht om te leven en om over de dood te triomferen, maar het lukt hem niet.

---

<sup>8</sup> Website Toneelgroep Oostpool ([www.oostpool.nl](http://www.oostpool.nl))

Belangrijk in dit verband is dat Azzini, net als Perceval, een sterke boodschap meegeeft. Azzini doet dit door na de dood van Hamlet een actrice te laten opkomen: zij richt zich (net als Hamlet en Horatio in de proloog) direct tot het publiek als zij, bij wijze van epiloog zegt: “stelt u zich voor dat alles kan, stelt u zich voor dat de wereld anders is” et cetera. Met alle “stelt u zich eens voors” wijst Azzini op de kracht van theater die de verbeelding aan het werk kan zetten. Het lijkt alsof de actrice de toeschouwer wil laten zien en voelen dat twee en een half uur naar de verbeelding van een eeuwenoude tekst kijken, zin heeft en niet mag verdwijnen. Dat iedere *Hamlet* iets kan zeggen over zijn eigen tijd en dat het aanspreken van de verbeeldingskracht van essentieel belang is voor het leven van mensen. Azzini's *Hamlet* is als het ware een uitgebreid antwoord op het beleid van ons kabinet, dat het alleen kan hebben over de economische waarde van kunst en niet ziet dat de mens kunst nodig heeft om zijn eigen positie in de wereld te kunnen bepalen.

### **Hamlet als spons**

Door op deze directe manier een boodschap aan het publiek over te brengen, is de *Hamlet* van Oostpool een stuk minder poëtisch dan die van Perceval, maar de noodzaak om hem op dit moment op te voeren is des te explicieter aanwezig. De *Hamlet* van Oostpool is direct leesbaar als een tijdsdocument, terwijl die van Perceval universeler lijkt en met zijn bijzondere vormtaal wellicht ook over honderd jaar nog een essentie van het Hamletverhaal blootlegt. Tegelijk vangt ook Perceval de tijdsgeest, met haar twijfel, afwezige God en obsessie met jeugd en vooruitgang. Jan Kott schreef dat *Hamlet* is als een spons: “als men het niet gestileerd of Antiek speelt zuigt het meteen de hele tegenwoordigheid in zich op”. Dit bewijzen de

recente enceneringen. Een twijfelende *Hamlet* en een *Hamlet* over de positie van het theater in onze tijd. Met als overkoepelend thema: de toekomst (en vergankelijkheid) van de mens en het theater, waar wij als bewoners van onze planeet zorgvuldig mee om moeten gaan.

Tatiana Pratley (1985) studeerde Kunsten, Cultuur en Media (BA en MA) aan de Rijksuniversiteit van Groningen en volgt momenteel de Regieopleiding aan de Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten.

Thalia Theater, *Hamlet*

Gezien: Stadsschouwburg Amsterdam, 8 oktober 2010

Regie: Luc Perceval

Spel: Mirco Kreibich , Peter Maertens, Barbara Nüsse , Josef Ostendorf , Jörg Pohl, Gabriela Maria Schneide , Birte Schnöink , André Szymanski , Sebastian Zimmer, Vertaling en bewerking: Feridun Zaimoglu & Günter Senkel, Vormgeving: Annette Kurz, Kostuums: Ilse Vandenbussche, Lichtontwerp: Mark Vandenesse, Dramaturgie: Susanne Meister, Muziek: Jens Thomas

Toneelgroep Oostpool, *Hamlet*

Gezien: Stadsschouwburg Haarlem, 18 november 2010

Regie: Marcus Azzini

Spel: Michiel Bakker, Aafke Buringh, Sanne den Hartogh, Ali Ben Horsting, Maria Kraakman, Janneke Remmers, Stefan Rokebrand, Erik Whien, Vertaling: Frank Albers, Bewerking: Joeri Vos, Vormgeving: Theun Mosk, Kostuums: Klavers van Engelen, Lichtontwerp: Stijn van Bruggen i.s.m. Theun Mosk, Dramaturgie: Joris van der Meer, Regieassistentie: Mark van Berlo