

# ‘Onze tijd is uit zijn voegen’

## De *Hamlet* van het Zuidelijk Toneel

*Van Hoves Hamlet wordt gekenmerkt door een dramaturgische noodzakelijkheid, maar die noodzakelijkheid wordt niet volledig waargemaakt op de scène, vindt Eddie Vaes.*

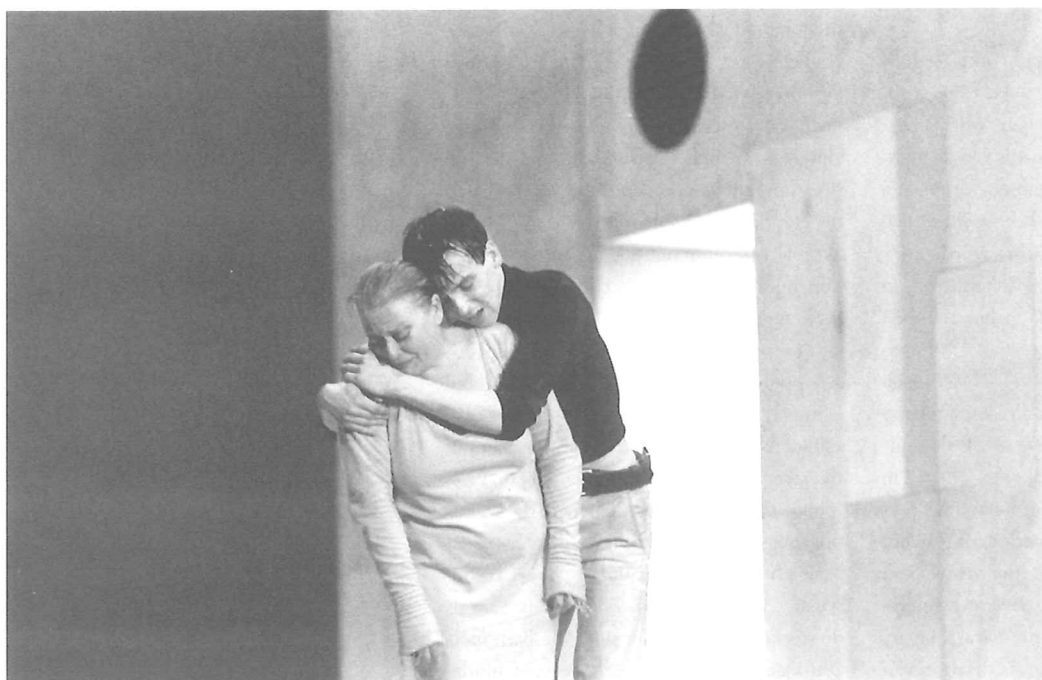
Ivo van Hove regisseerde bij het Zuidelijk Toneel een ambivalente *Hamlet*: mooi om naar te kijken, slechts af en toe interessant om naar te luisteren, maar vooral voorbischietend aan een echte noodzaak om het stuk in deze vorm te spelen. Dat was althans mijn indruk op de première in de Antwerpse Bourlaschouwburg op 12 juni. Een juweel van een decor, dat wel, maar zodanig overheersend dat er nauwelijks ruimte bleef voor

gevoelens. Nochtans waren Van Hoves noodzaak en bedoelingen sterk en duidelijk: het leven wordt op de drempel van de 21ste eeuw geteisterd door aids, oorlog, corruptie, onverdraagzaamheid, haat en meer van dat fraais. Geen verschijnselen uit een ander werelddeel, maar fenomenen die in onze steden woekeren of in de achtertuin van Europa plaatsvinden. Daartegenover zoeken mensen driftig naar persoonlijke vriend-

schap en liefde of ze schakelen over op kleinschalig feestgedruis om de grote ellende te vergeten.

Onderlinge relaties lopen evenwel nogal gauw op de klippen, omdat de agressieve omwereld daartoe onvoldoende ruimte laat, geen veilige bedding meer vormt voor geluk. Dat alles kom je in Shakespeares *Hamlet* tegen. Hij heeft het over echte mensen, die met elkaar in de clinch gaan en aan elkaar kapot gaan, stelt Van Hove. Bovendien is het stuk een vat vol minidrama's: de burgerlijke tragedie van de familie Polonius, het liefdesdrama van Ophelia en Hamlet, maar ook – vaak onder tafel geschoven – van Claudius en Gertrude. Daarnaast is er een belangrijke doodsthematiek, tot halverwege de jaren tachtig nog een taboe-onderwerp. Aids heeft daar verandering in gebracht. Ander belangrijk thema is de vriendschap, tussen Hamlet en Horatio, maar ook tussen Rosencrantz en Guildenstern. Hier zijn diverse vormen van vriendschap te zien, maar ook hoe ze in een oogwenk in haat kunnen omslaan. Hamlet trekt wat dat betreft zijn grenzen. Als vriendschap niet meer waard is zo genoemd te worden, verbreekt hij ze finaal. Hij vindt dat zijn moeder hem verraden heeft. Niet alleen zijn vader is dood, ook zijn moeder is er dan voor hem niet meer.

Van Hove wilde geen depressieve Hamlet, geen Hamlet die niet tot handelen komt, maar een die zijn gevoelens en twijfels voortdurend duidelijk onder woorden brengt, zoals de jonge generatie die in een no future mentaliteit leeft en toch durft te zeggen wat ze van de wereld vindt. Hamlet durft vragen stellen, twijfels uiten. In het



Zuidelijk Toneel, *Hamlet* / Keon

veranderende wereldbeeld na de val van de muur, heeft het theater zijn echte oorsprong teruggevonden, meent Van Hove. Theater is er niet om te tonen hoe de wereld verder moet gaan en evenmin een afspiegeling van de werkelijkheid. Theater is er om de wereld in vraag te stellen, zoals dat bij de Grieken gebeurde. Een zuiver dramaturgisch uitgangspunt.

Het Zuidelijk Toneel speelt het stuk vrijwel integraal. Van Hove koos voor de heldere en letterlijke vertaling van Bert Voeten omdat die het dichtst bij het origineel staat en de poëzie van Shakespeare intact laat. Voeten wil niet beter zijn dan Shakespeare, wat van Komrij niet kan worden gezegd. Voetens poëzie is bescheiden, zoals bij Shakespeare.

Met een decorbouwer als Jan Versweyveld aan je zijde en een schare goede acteurs als Bart Slegers (Hamlet), Willem Nijholt (Claudius) en Viviane De Muynck (Gertrude), Henk van Ulsen (Polonius), Peter Van den Eede (Horatio), Raphaël Troch (Rosencrantz), Michaël Pas (Fortinbras) en de mensen van Compagnie de Koe, als het reizend toneelgezelschap aan het hof van Denemarken, kan er niets meer fout gaan, zou je denken.

Helaas, er schort wat aan deze Hamlet. Hoewel Bart Slegers soms de juiste toon te pakken krijgt, kan hij die niet vasthouden. Hij balanceert op een te smalle marge tussen het pathetisch geschreeuw van een onvolwassen puber en een geteisterde Hamlet, die geconfronteerd wordt met diepere levensvragen over dood, leven, waanzin en liefde. Als jongeman wordt hij heen en weer geslingerd tussen liefde en hebzucht, nep en echt, droom en daad. In de wat rustige monologen is hij sterk maar zodra hij probeert aan andere acteurs het ritme op te leggen, verliest hij de pedalen. Het stuk lijkt een te stijle klim voor een renner die door al dat gehos buiten adem raakt.

Om een dramatische spanning op te bouwen kan een statische aanpak interessanter zijn dan een al te beweeglijke. Het bewegingspatroon van de acteurs is ook het gevolg van het monumentale decor van Jan Versweyveld. Dat wordt zeer goed benut, maar gaat al gauw het spel dicteren en soms zelfs hypothekeren. Het drukt de voorstelling in een bepaalde richting. Het decor is van een ongelofelijke helderheid en eenvoud. Lang blijft die grote massieve blok als een rots staan, maar plots gaat hij openslijten. Mensen worden door de uit en in elkaar schuivende delen van deze blokkendoos als door een moloch opgeslokt en weer uitgespuwd. Als een pletwals gaat dit gevaarte

over alles heen, mensen en gevoelens. 'De tijd is uit zijn voegen', zegt iemand in het stuk en dat wordt mooi weergegeven door dit slijtend blok: de vorm is uit zijn voegen. Deze openslijtende blokkendoos op rails geeft aan waar en hoe mensen zich bewegen en in welk ritme. Anderzijds biedt het ook schitterende mogelijkheden. Wanneer Hamlet de afliuisterende Polonius doodt, steekt hij zijn degen niet door een tapijt maar dwars door de dikke muur van het trappenhuis. Daarvoor is een gat voorzien, en Polonius blijft vastgespietst op de trap hangen. Henk van Ulsen is een voortreffelijke Polonius en speelt een van de weinige rollen die goed uit de verf komen. Ook Peter van den Eede toont als Horatio een echte herkenbare vriendschap.

Versweyveld staat ook in voor een sterke belichting en voor de kostuums: Claudius in het rood, zijn vrouw in het geel, Leartes in het vaalgroen en Polonius in blauw, refererend aan het kleurenspectrum van de politieke partijen. Het spel blijft de zwakke schakel in het geheel. Alle inspanningen van het Zuidelijk Toneel zijn vruchteloos als je door het acteursspel niet wordt geboid. Het stuk zal na de première beslist aan spelkracht hebben gewonnen, maar helemaal goed wordt het nooit meer. Jammer, want Ivo van Hove had hier alle troeven in handen om de noodzaak van zijn *Hamlet* aan te tonen.

Als Koning Claudius in de eindfase met Laertes samenzweert om Hamlet met een giftige degenpunt te doden, twijfelt hij even en zegt: 'Laat ons eerst verder nadenken en nagaan welke tijd en middelen het best bij onze rol passen; want als dit zou mislukken en ons oogmerk onthuld wordt door ons pover spel, dan blijft het beter ongedaan'. Een uitspraak die deels op de productie zelf van toepassing is. Er zijn gelukkig mooie spelmomenten, er is flink en met zin voor humor geësceneerd, zoals bijvoorbeeld in het slotbeeld waar de dode Ophelia zich na een kus van Hamlet nog eens omdraait. En er is dat onvergetelijke decor.

Eddie Vaes

## Recht op antwoord

Zelden las ik een dergelijke opsomming van onjuiste feiten over de Vlaamse Opera als de uitlatingen van Lukas Pairon in Etcetera 42.

1. De bewering: 'het is een keuze van Marc Clémeur geen hedendaagse opera te doen'.

Ter herinnering:

'89-'90: Wereldcreatie *Das Glas in kopf wird vom Glas* van Knapik/Fabre

'90-'91: Wereldcreatie *Un malheureux vêtu de noir* van Van Vlijmen/Thielemans

'91-'92: Creatie voor de Benelux van *King Priam* van Sir Michael Tippett

'92-'93: Creatie voor de Benelux van *Silent Screams, Difficult Dreams* van Knapik/Fabre

'93-'94: Creatie voor België van *Billy Budd* van Benjamin Britten

Daarnaast lopen er twee compositie-opdrachten voor avondvullende hedendaagse opera's. Recente voorbeelden tonen echter dat het belangrijk is dit langdurig en met het nodige professionalisme voor te bereiden en niet zomaar hedendaagse opera's te produceren in het wilde weg. Kwaliteit heeft voor mij altijd absolute prioriteit op kwantiteit.

2. Al even onvoorstelbaar is de uitlating van Pairon dat ik *Silent Screams* van Fabre 'in de maag gesplitst' kreeg. Pairon is blijkbaar slecht geïnformeerd en weet niet dat ik met Fabre in volle onderhandeling ben om het derde deel van zijn trilogie hier te creëren op een tijdstip dat Antwerpen '93 mij dit al lang niet meer kan 'in de maag splitsen'. Wanneer ik mij bij de onderhandeling voor deze opera streng heb opgesteld, was dit omdat de onrealistische productiekosten die hiervoor werden gebudgetteerd getuigden van gebrek aan inzicht in operaproductie.

3. De grootste drogreden is echter dat mijn collega Bernard Foucroulle wel modern muziektheater zou willen omdat hij 'met Anne Teresa De Keersmaecker scheep gaat'. Anne Teresa De Keersmaecker is één van onze meest vooraanstaande hedendaagse choreografen en het ligt voor de hand dat een huis dat als opdracht heeft dans te produceren 'met haar scheep gaat'. Bovendien beschikt de Munt in vergelijking met de volgens Pairon 'zwaar gesubsidieerde Vlaamse Opera' zo maar even over het dubbele budget. De dans werd zeer bewust uit de opdracht van de Vlaamse Opera geweerd omdat er nu eenmaal in Vlaanderen het Koninklijk Ballet van Vlaanderen bestaat.

Wat echter wel waar is, is dat ik *Antigone* scenisch een zwakke voorstelling vond en dus niet wilde co-produceren. Wat ook waar is, is dat Lukas Pairon een reeks privé-ambities bij de Vlaamse Opera niet in vervulling heeft zien gaan.

Of een dergelijke opsomming van onwaarheden de juiste methode is om daaraan iets te verhelpen, durf ik te betwijfelen.

Marc Clémeur

Intendant De Vlaamse Opera