

Something is sparkling in this age of despair

Samen met dertien jongeren

creëerden

Paul Peyskens en Michel Van Beirendonck

de Bronksproduktie

Het Hamletmachien

Pieter Van Bogaert

werd gecharmeerd

door wat hij

'een Brusselse versie'

van Shakespeare noemt.

Geen *Hamlet*. Ook niet *De Hamletmachine*. Maar: *Het Hamletmachien*.

In december zagen we de 'kamertoneelversie' in de repetitieruimte van Bronks. Vanaf 14 februari kan u wat verderop, in Les Tréteaux, naar de 'zaalversie' gaan kijken. In de programmabrochure noemt Paul Peyskens het vragend een 'speelgoedversie' van Müllers stuk. Ik ben eerder geneigd het een 'Brusselse versie' van Shakespeare te noemen. Hier wordt namelijk een gevoel opgeroepen dat ik eerder slechts ervaarde bij andere jonge Brusselse kunstenaars. Het bestaat waarschijnlijk al veel langer, maar voor mij werd deze emotie voor het eerst herkenbaar neergezet enkele jaren geleden in Franciska Lambrechts' video *Allons Travailler. Pourquoi? Pourquoi? Pourquoi?* Een eindwerk waarmee ze de landerigheid waar veel van haar generatiegenoten mee zaten verwoordde. Misschien had het iets te maken met de anonimiteit van de hoofdstad, het feit dat die zo concreet kan worden dat men elkaar net daarin kan terugvinden. Of dat men ze zo concreet laat worden omdat men zich nergens anders in wil/kan terugvinden. Anonimiteit of het gebrek aan een identiteit. De aanvaarding van zijn anonimiteit als identiteit.

Is het omdat Brussel de enige Belgische grootstad is? Toch vond Frank Theys, die ook 'het gevoel' kende, in Gent blijkbaar zonder problemen enkele geestesverwanten bij Alain Platel en zijn companen van Victoria. Enkele jaren geleden liet hij dit door Ianka Flerackers in haar *Monoloog* voor *Van al die die niets te zeggen hebben, zijn die die zwijgen 't aangenaamst* op virtueuse wijze vertolken. Misschien zit het in het feit dat Brussel een stad en een dorp is tegelijkertijd (iets zoals het Quartier Latin in het Parijs van de jaren zestig – denk aan de eerste films van de toen nog jonge Nouvelle Vague). En dan was er natuurlijk nog *Iets Anders*, de bewerking van *Drie zusters* Tsjechov waarmee Paul Peyskens, Michel Van Beirendonck en nog zes jongens en

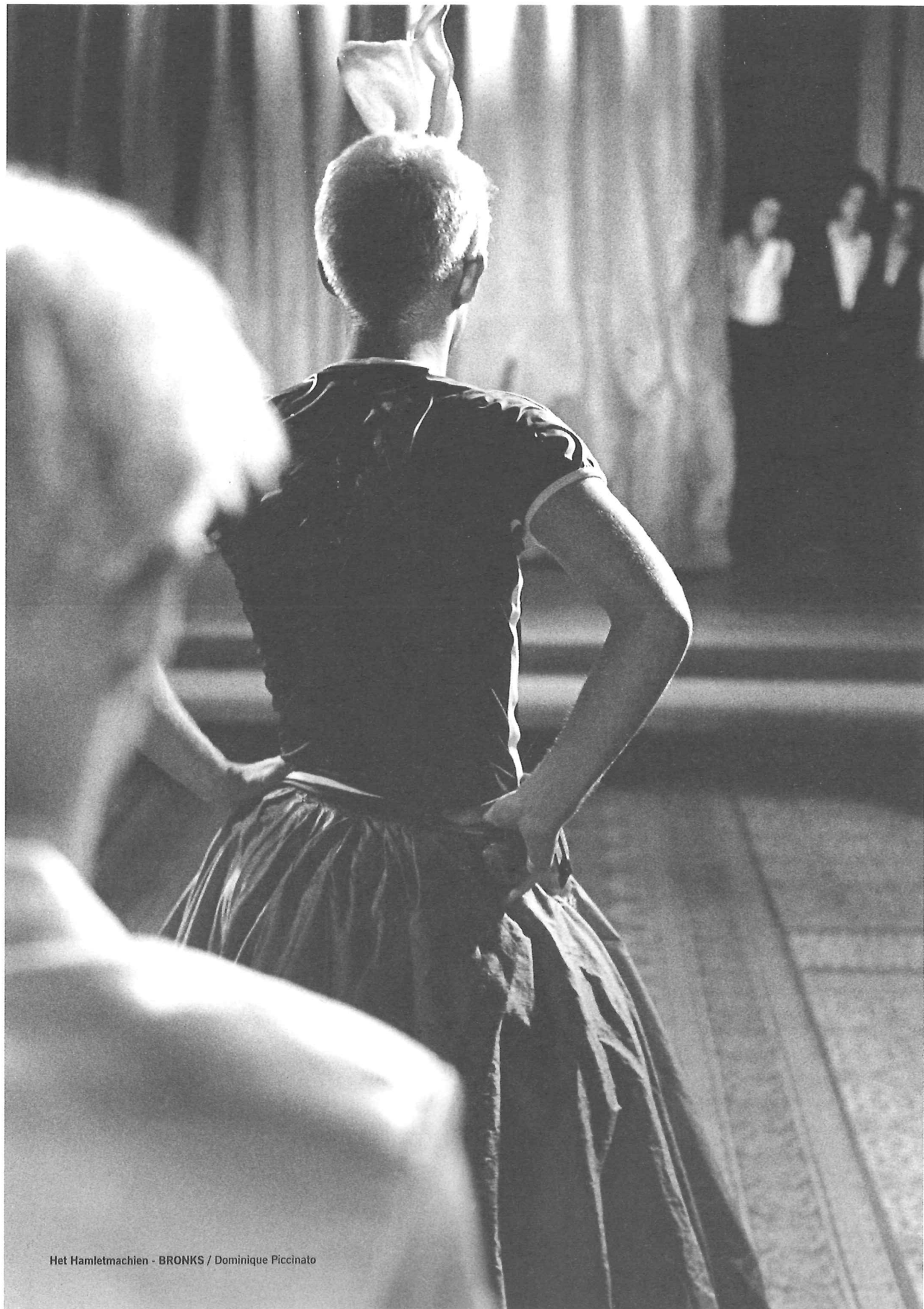
een meisje ons vorig jaar – ergens op een zolderkamer in de Markten – charmeerden. Hoe komt het dat jongeren in Brussel iets anders voelen dan hun leeftijdsgenoten elders in Vlaanderen? Ze lijken ouder en toch lijken hun adolescentieproblemen meer uitgesproken... Hebben ze het in zich of heeft het iets met de volwassenen te maken die hen omringen?

In *Iets Anders* ging het over het isolement van de Russische bourgeoisie; daarin speelden de jongeren 'kleine volwassenen'. *Iets Anders* had nog meer iets van een stijloefening: leren-werken-met-jongeren-in-theater, eerder dan echt theatermaken. En uiteraard is die Weltschmerz van Tsjechov iets compleets anders dan het existentiële gevoel van *Hamlet*. Het is een façade, waarachter men de leegte tracht te verbergen: 'nous connaissons trop de choses inutiles', klonk het toen. Men had angst voor de leegte en trachtte die op te vullen met nutteloze wetenschap... Het ging over verveling omdat men niet wist wat te doen met de dingen die men had (of kende). Bij Shakespeare en Müller (hoewel minder uitgesproken bij Paul Peyskens) daarentegen gaat het over pure ontgoocheling over de realiteit, over een verlammeende onmacht door een teveel aan realiteit waardoor men niet meer weet wat eerst te doen. Zo weet de toeschouwer ook niet waar eerst te kijken. Niet dat alles zo snel gaat, of dat er zoveel gebeurt, maar

gewoon omdat de 'horizon' hier zo ruim is: het decor van Michel Van Beirendonck, de toeschouwers recht tegenover je (in de repetitieruimte van Bronks zaten de toeschouwers langs weerszijden van de scène), de acteurs verspreid over de ruimte,... Zo eenvoudig en toch zo complex. Rijk eigenlijk: je zit overal zo dichtbij dat je alles tot in de kleinste details kan observeren: van de bestudeerde plooiën in het tafelkleed tot de spontane gelaatsuitdrukkingen bij het publiek aan de overkant... Realiteit die volstrekt niet 'inutile' is. In tegenstelling tot *Iets Anders* is alles hier écht relevant.

Ongeduldige spanning

Van Beirendonck en Peyskens nodigen ons uit om plaats te nemen op de scène. Er was trouwens ook geen zaal voorhanden, blijkbaar: enkel een scène afgezet met gouden stoelen, bekleed met rood fluweel. De scenografie, ingepast in de eigenaardigheid van de repetitieruimte van Bronks (inclusief het plafond), baadde in iets van een plechtig-hoofse sfeer. Het leek alsof het stuk al begonnen was toen we binnenkwamen. Een techniek die doet denken aan stukken van tg. Stan, waar de toeschouwer bij het betreden van de zaal de tijd krijgt om zich in te leven in scène en acteurs. Te chambereren als het ware. Hier werd een tableau van een ontroerende eenvoud geserveerd, bij wijze van amuse-oel, terwijl wij, de 'gasten', zich een plaatsje zochten. Maar er was meer: een ongeduldige spanning,... In tegenstelling tot wat bij tg. Stan meer en meer op een maniërisme begint te lijken, zit de opening hier consequent ingebed in het geheel. Net alsof het nooit echt duidelijk was wanneer het stuk precies begon (bij het betreden van de zaal, na de 'opgooi',...?), was het ook niet echt duidelijk wanneer het eigenlijk afgelopen was. Nadat de acteurs ons hadden uitgenodigd samen met hen het glas te heffen op de geslaagde operatie? Nadat de laatste toeschouwer was verdwenen? Net zoals je steeds de indruk hebt dat de acteurs / ado-



Het Hamletmachien - BRONKS / Dominique Piccinato

lescenten op de scène steeds zichzelf spelen, moest je als toeschouwer ook je eigen rol spelen voor de andere aanwezigen: de toeschouwers aan de overkant én de acteurs. L'histoire se répète? De eeuwige tragedie van Hamlet in elk van ons? Of van Che, of Kurt, of River, of James,....?

Het heeft allemaal iets met geloofwaardigheid te maken. Of hoe moeten we het anders noemen? Anti-establishment? Authenticiteit? Street credibility? Weet Paul Peyskens hier plots te verwoorden waar groepen als Stan of Dito' Dito naar op zoek zijn? De 'verborgen kracht' die zowel Hamlet, maar ook Kurt, River en de anderen waar hij in dit stuk te pas en te onpas naar genoemd wordt, deelden? Kwaliteiten die ons voorbij het 'preken voor eigen parochie' brengen. Iets grensoverschrijdend waar de Engels sprekende *fruit* in het stuk – de archetypische moederfiguur die vooral geen moeder wil genoemd worden – voor staat. Het is de acteur die zo mogelijk nog meer personen in zich draagt dan Hamlet zelf. The Woman For All Seasons, een man die voortdurend in talloze verschillende gedaanten, telkens gespeeld door verschillende acteurs of actrices, op de scène verschijnt. Of heeft het te maken met het feit dat dit (nog) geen professionele acteurs zijn die iets over zichzelf komen vertellen, ongehinderd door enige technische vorming? Ongehinderd ook door het feit dat ze moeten produceren, dankbaar dat ze mogen (mee)spelen? Opvallend dat de acteurs die we vorig jaar in *Iets Anders* nog op een vrij stuntelige manier aan het werk zagen, nu veel zekerder overkomen. Het lijkt bijna alsof ze toen hun stunteligheid 'speelden'. Net zoals ze hier hun plots 'gevonden' zelfzekerheid demonstreerden. Alsof ze zich dit keer veel beter in hun rol/vel voelden.

De Hamlet-acteur uit dit stuk doet sterk denken aan Jan Decorte en *Bloetwollefduivel*... Niet alleen fysiek trouwens, met zijn kort geknipte, nog eens extra gebleekte blonde haar en zijn gelijkaardige accent. Bij wijze van knip-

oog naar Decorte die in zijn versie van *Macbeth* Nirvana's *Lithium* loeihard door de boksen haalt, neuriet onze Hamlet een stukje uit Nirvana's *All apologies*... Zelfs zijn indrukwekkend vervaarlijk mes is identiek aan dat van Decortes Macbeth. Maar Macbeth is ruw, bruut: hij schréuwt zich over zijn depressie heen. Decorte laat het kleine meisje in zijn stuk allerlei smeerlapperijen voorlezen... Waar door je je als publiek eigenlijk ongemakkelijk gaat voelen. Plaatsvervangend ongemak. Daartegenover staat de meelevende, sympathiserende stemming waar je bij Peyskens door meegevoerd wordt. Twee juist geplaatste en weliswaar oprechte, maar volledig tegengestelde emoties. Zoals in veel stukken van Jan Decorte dringt deze kamertoneelversie van *Het Hamletmachien* een engagement op aan de kijker. Eigenlijk is het (zoals *Hamlet*) een stuk over de toeschouwer.

Zien

In geen enkel stuk van Shakespeare wordt immers zoveel bespied, afgeluisterd of geobserveerd. Waarbij men dingen ziet die zowel verlammen als aanzetten tot verkeerde daden... In de derde – centrale – akte van Shakespeares stuk zien we Hamlet naar de koning als toeschouwer kijken: de koning die zichzelf verschrikt herkent in de daden van de acteur op het podium. Het Hamletprobleem is immers niet meer of minder dan het tot bewustzijn komen; leren zien en adequaat reageren. Hamlet staat in al zijn onzekerheid model voor wat we vandaag de anti-held noemen. Soms noemt hij trouwens Oidipous. Misschien is dat wel het 'Brussels gevoel': dat men al te veel gezien heeft lang voordat men verondersteld wordt de ogen te openen. Dat de vermoeidheid reeds begint te werken vooraleer het eigenlijke spel is begonnen.

Heiner Müller zag in zijn *Hamletmachine* zichzelf als Hamlet, voor zich uit starend op de ruïnes van Europa: 'Something is rotten in this age of Hope'. Na Johnny, Kurt,... Enfin,

we weten het onderhand wel: l'histoire se répète... Alles is al gezegd in dit post-tijdperk. Gedaan met de grote verhalen. We zitten in de tijd van de kleine tragedies, van het gênante (ex-)poseren... Marx - Lenin - Mao - Che - ... Bij Müller gaat het over de vrouw die ze moesten dichtnaaien. Tegen de moeder, terwijl bij Peyskens de acteurs nauwelijks onder moeders rokken vandaan zijn. Hoe voorspelbaar verfrissend trouwens, het publiek op de première-avond, voor het overgrote deel familieleden en andere sympathisanten. Grensoverschrijdend theater? Bij Müller wordt de scène bevolkt met ongeïnteresseerde acteurs, techniekers, publiek, auteur,... Een zes uur durend stuk waarbij de toeschouwer moet vechten tegen de slaap. Zo belandt Müller bij het petit-bourgeois volkje van Tsjechov. Bij die burgermannetjes en -vrouwtjes die uit verveling naar een 'belangrijk' stuk als *De Hamletmachine* gaan zien en zich daarbij nog meer vervelen dan ze al deden. Geknipt als mega-evenement, zoals we het mochten meemaken tijdens Antwerpen '93 (herinnert u zich nog de hard-core theaterliefhebbers, 's ochtends op de trappen van de KNS, met hun croissants tussen de toeristen van de vogeltjesmarkt? Grensoverschrijdend theater?)

Niets daarvan bij Peyskens en de zijnen waar iedereen letterlijk gefascineerd is door iedereen: je weet niet waar eerst te kijken. Je vraag je af wie zich het meest heeft geamuseerd: de decorateur, de regisseur, de acteurs, de techniek, de geluidsman, het publiek: iedereen binnen hetzelfde gezichtsveld lijkt even geboeid en even geamuseerd door de anderen. Niemand staat alleen. Grenzeloze solidariteit. Een schoolvoorbeeld van synergie, als het ware. Geen episch drama, geen pluche zetel gevoel, maar het gevoel dat Bronks iets met die stad aan de Zenne zou kunnen te maken hebben. Bruisend Brussel?

Pieter Van Bogaert