

RUBRIEK

HAMLET

ZETWIJZE

10/9 '86

DAG

KOPY

BLAD  
NR

KRANT

KOP

(spert bijvoegen)

"de groene"

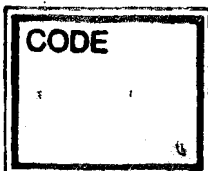
lead

De lijst waarop alle boeken staan die over het toneelstuk Hamlet zijn geschreven is in 1965 al tweemaal zo dik als het telefoonboek van Warschau. Weinigen kennen waarschijnlijk het telefoonboek van Warschau maar omvangrijk zal dat in 1965 ongetwijfeld geweest zijn. De mededeling van de Poolse dramaturg Jan Kott uit zijn in dat jaar verschenen studie Shakespeare Our Contemporary, is ondertussen een Hamlet-clichée geworden, een fenomeen al even talrijk als Hamlet-opvoeringen. Het stuk zou tot de verbeelding spreken, zwanger gaan van raadselen, tot de droom van iedere acteur behoren en volledig pluri-interpretabel zijn. Wie in Hamlet bijt weet zich binnen minder dan geen tijd omringd door onafzienbare rijen voor spelbaarheden. En dat is meteen het probleem én (alweer zo'n clichée) het intrigerende van het stuk.

Nog dertig nachtjes griezelen en dan is het weer zover: het Publiekstheater speelt het stuk der stukken, door Voltairre i\_n 1748 "het werk van een beschonken inboorling" genoemd. De VPRO zendt aanstaande zondag een bijna twee uur durende documentaire uit waarin tien internationaal bekende acteurs vertellen over hún Hamlet. En waarin men Richard Burton ziet, die mallotig springt als een aap met darmstoornissen, maar die Shakespeare's verzen laat klinken als een Welshe kerkklok. To be Hamlet heet de film, ook alweer zo'n titel vol afgesleten ruis.

Loek Zonneveld over de opvoeringsgeschiedenis van een onvervalst klassieke whodunit: Pas op, Hamlet, achter je!

NAAM CORRESPONDENT



RUBRIEK

ZETWIJZE

DAG

**KOPY**BLAD  
NR  
1**IKIRANT****KOP**

(apart bijvoegen)

De memoires van de Britse acteur Forbes-Robertson maken op diens zestiende melding van een kroeg-conversatie tussen twee oudere toneelspelers, die opgetogen tegen elkaar opsnijden over "when I first saw it" en "when I first did it". De nieuwsgierigheid van de jonge blaag wordt vooral gewekt door de opvallend luide toon waarop de beide heren het veronderstelde delicate onderwerp aansnijden. Enige minuten later merkt hij dat de heren niet hun vleeselijke lusten bespreken, maar de rol van Hamlet. Forbes-Robertson wordt dé Hamlet van het Brits-Victoriaanse fin-de-siècle. Hij zal de rol voor het laatst spelen in 1913. Op zijn zestigste.

Een deel van de mythe-vorming rond Shakespeare's beroemdste stuk wordt gevormd door het feit dat een mens bij frequent theaterbezoek Hamlet makkelijk meerdere keren in zijn leven kan gaan zien. Charles Marowitz, die dit noodlot tracht te bestrijden in zijn intelligente Hamlet-collage uit 1966, schrijft dat onze conceptie van Hamlet "is samengesteld uit herinneringen - eigen waarneming of van horen zeggen - aan acteurs die ooit Hamlet speelden. Het stuk houdt 20

op nog iets te betekenen." Over de betekenis van Hamlet gaat, schat ik, driekwart van dat Warschause telefoonboek. De Hamlet-casuïstiek wordt rijkelijk gevoed door de uiteenlopende tekst-versies die er van het stuk bestaan. De eerste versie, uit 1603, een kleine twee jaar na de wereldpremiere, is een 'piraten-kopie', uit het hoofd opgeschreven door acteurs die vanuit concurrerende theaters naar Shakespeare's honk The Globe worden gestuurd om stukken te jatten. Hamlet's beroemdste monoloog luidt in deze versie:

"To be or not to be? Aye, there's the point.

To die, to sleep, is that all? Aye all.

No to sleep, to dream - aye, marry, there it goes."

Wat dit ook moge wezen, Shakespeare is het niet. Die is na de eerste 'aye' waarschijnlijk al afgehaakt. Deze uitgave

**Theaterland**

NAAM CORRESPONDENT

## KOP

(apart bijvoegen)

bevat heel veel meer grapjes over akteren dan de latere versies, wat het vermoeden bevestigt dat hier een grinnikende vakgenoot aan het werk is. De kopieerder heeft vaak slecht geluisterd, waardoor hilarische vergissingen ontstaan, zoals die waarin Hamlet op het kerkhof, bovenop Ophelia's lijk gelegen, zegt dat hij voor haar de Griekse berg Ossa tot een wrat had willen slechten ("Make Ossa like a wrat"), wat in de bastaard-kopie krimpt tot: "Make eisel as a Wrat" - "Maak a-zijn als een wrat". Maar goed, Hamlet speelt de gek, dus d'r kan een hoop. De tweede kopie (1604) is waarschijnlijk door de geschrokken Shakespeare geautoriseerd. De derde is die van de eerste uitgave van des dichters volledige werken (1623, zeven jaar na zijn dood), de zogeheten First Folio Edition. Daar staat het stuk in volle glorie op haar twee pijlers. De eerste is het genre, de klassieke whodunit in de vorm waar de Elisabethanen van de zestiende en het begin van de zeventiende eeuw zo dol op zijn: de revenge-tragedy - hoofdpersoon neemt wraak en kijkt ondertussen vijf bedrijven lang achter zich om te zien of daar niet iemand klaar staat om hetzelfde te doen. De tweede pijler is wat de losgeslagen Shakespeare-exegese de Hamlet-variëte noemt: een bonte mengeling van spoken, pantomime, spitsvondig gag-lines, horror, vechtpartijen, verheven existentie-filosofieën en necrofiele worstelpartijen boven een vers begraven dames-lichaam. Over die pitoreske stijl-soep (de eerste <sup>de</sup> geciteerde Marowitz spreekt consequent over 'the Comedy of Hamlet') straks meer, want de opvoerings-geschiedenis van Hamlet (het resterende kwart van het Warschause telefoonboek) ontleent daaraan haar weergaloze kleuren-gamma.

Het genre van de wraak-tragedie is door Shakespeare in Hamlet intelligent verfijnt door de feitelijke wraak naar de laatste vijf minuten van het (in totaal) zes uur durende stuk te verplaatsen. De toeschouwer kleeft - vooropgesteld dat hij het

NAAM CORRESPONDENT

CODE

RUBRIEK

ZETWIJZE

DAG

**KOPY**BLAD  
NR 3**IKRANT****KOP**

(apart bijvoegen)

stuk voor het eerst ziet en dat het een dragelijke vertoning is - ademloos aan het pluche met de knellende vraag: doet-ie het of doet-ie het niet!?

De fabel van deze thriller zou als volgt kunnen luiden.

Een Deense koningszoon, Hamlet, komt van de universiteit naar huis om zijn aan een slangebeet gestorven vader te begraven.

Tot zijn verbijstering trouwt moeder, de koningin Gertrude, binnen korte tijd (de schattingen variëren in het stuk van een tot vier maanden) na de begrafenis met zijn oom, Claudius broer van de koning. Hamlet geraakt hierdoor in een staat van zwart omfloerste bevriezing en wil terug naar de universiteit.

Stiefvader en moeder weerhouden hem. In de nacht erna ontmoet hij de geest van zijn vader die hem over een regelrechte staatsgreep verhaalt: Claudius vermoordde de koning. Pa's geest schreeuwt om wraak, verzoekt ma over te laten aan de hellevuren en verdwijnt. Hamlet vertrouwt het niet. Hij kiest

een bondgenoot (studie-vriend Horatio), een vermomming (geveinsde gekte) en een valstrik (een door vaklui nagespeelde reconstructie van de koningsmoord). Zijn vriendin Ophelia laat hij vallen omdat ze met de tegenstanders heult. Zijn moeder zegt hij de waarheid, helaas afgeluisterd door de kamerheer Polonius die (door Hamlet abusievelijk voor de koning gehouden) om zijn gechicaneer aan een degen wordt gereggen.

Nu is Hamlet moordenaar geworden, zelf vogelvrij. Met twee inwisselbare konten-kruipers (Rosencrantz en Guildenstern geheten) wordt hij naar Engeland gestuurd teneinde daar in een dodelijke valstrik te lopen. Hij ontdekt het komplot

tijdig en ontkomt. Teruggekeerd in Denemarken blijkt zijn ex-vriendin Ophelia met molentjes het water in te zijn gelopen en verzopen. De koning heeft Ophelia's broer Laertes opgehitst om met Hamlet - door wie hij zus en vader verloor - af te rekenen. Dat gebeurt in een door de koning zelf met kwalijke drankjes en vergiftigde degenpunten slecht geregisseerd

duel waaraan de hele cast van het stuk (behalve Horatio)

NAAM CORRESPONDENT

**Theaterschool**

## KOP

(apart bijvoegen)

bezwijkt. De voorstelling wordt afgesloten met de oude vijand van de Denen, de Noor Fortinbras ('De sterke arm') die afwezig roept dat hij nog "oude rechten op dit rijk" heeft. De griezel omzwachtelt dit machtswoord met de tekst "with sorrow I embrace my fortune" ("treurend omarm ik mijn geluk"). En dat lijkt zeer op de woorden waarmee Claudius het stuk nagenoeg opende toen hij "with a defeated joy" ("vergalde vreugde") de kroon overnam van de door hem persoonlijk naar de andere wereld geholpen monarch. Fine. Doek.

Het stuk moet in de tijd van de wereldpremiere direkt populair zijn geweest. Als eerste Hamlet uit de toneelgeschiedenis Shakespeare's ster-acteur Richard Burbage, drie jaar na de schrijver sterft, meldt een elegie: "Oft have I seen him leap into the grave", een verwijzing naar de hilarische kerkhofscene aan de kop van het vijfde bedrijf, en een van de talloze aanwijzingen dat het stuk lang repertoire houdt.

Niet lang daarna gaat het mis. Men begint op het stuk te viten, zeg maar rustig: schelden. De Fransen zetten de toon in de aanval op de vermeende banaliteiten in Hamlet. Voltaire levert de volgende samenvatting af: "Hamlet wordt gek in de tweede acte, zijn vriendin in de derde. De prins vermoordt de vader van zijn vriendin onder het voorwendsel een rat te doden en de heldin werpt zich in de rivier. Er wordt op het toneel een graf gegraven terwijl de grafdelvers spitsvondigheden uitwisselen met schedels in hun hand. Hamlet beantwoordt hun viezige vulgariteiten met dwaasheden die in walgelijkheid niet voor de hunne onderdoen. Ondertussen verovert een andere acteur Polen. Hamlet, zijn moeder en zijn stiefvader zuipen op het toneel en er wordt aan tafel gezongen (waar Voltaire dit vandaan haalt is een raadsel; L.Z.). Er zijn ruzies, er zijn gevechten, er wordt vermoord - men moet aannemen dat dit stuk het werk is van een beschonken inboorling." De gevolgen van deze houwdegen-synopsis zijn naar twee kanten toe vernie-

NAAM CORRESPONDENT

**Theaterforum**

## KOP

(apart bijvoegen)

tigend. In Duitsland duikt in de zestiger jaren van de achttiende eeuw een versie van Hamlet op, die Der bestrafte Brudermord heet en waarin men alles wat Voltaire verafschuwt nog eens flink heeft aangedikt. De versie duurt minder dan één uur (!) en van Hamlet's monologen is er nog net eentje over. Ophelia begint uit liefdesverdriet een affaire met een hofnar. En als Rosencrantz en Guildenstern Hamlet hoogstpersoonlijk willen doden duikt de prins op het beslissend moment naar beneden zodat de heren elkáár neerknallen. Anders gaat het toe in Voltaire's vaderland. De 'verfransing' van Hamlet haalt met kerstmis 1772 zelfs het perfide Albion: de gevierde acteur David Garrick schrapt voor de Londense uitvoering 600 van de ruim 3700 regels (tegenwoordig ook een niet ongebruikelijke coupure-omvang), verwijdert én de geest én de doodgravers uit het stuk, en kapt met name de "rommel in het vijfde bedrijf", onder meer door de koningin buiten beeld in coma te doen geraken. In de Romantiek keert men terug naar de authentieke Hamlet, maar er daalt een nieuwe ramp over het stuk: een dwingende interpretatie. Hiervoor verdient Johann Wolfgang von Goethe dank, vooral door de introductie van de Deense prins als besluiteloos, slap weekdier. Met alle respect voor de Duitse maëstro, maar deze interpretatie doet geen én recht aan de thriller-structuur van het stuk (het ontneemt bijvoorbeeld Hamlet's directe tegenstander Claudius elk motief tot handelen tegen zijn stiefzoon), én negeert botweg Hamlet's enorme dadendrang: hij wandelt doodleuk achter een spook aan, sniert naar zijn oom en zet een val voor hem op, doorsteekt Polonius, geeft zonder een krimp het bevel tot moord op Rosencrantz en Guildenstern, springt in volle zee van het ene schip op het andere, en vermoordt zijn oom twee keer in één minuut: met rapier en (voor alle zekerheid) met gifbeker. Hoe het ook zij: Goethe's concept houdt een dikke eeuw repertoire en geeft de Hamlet-opvoeringen een

NAAM CORRESPONDENT

Theaterschool

## KOP

(apart bijvoegen)

drachtige loomheid. Freud's theorie over de Deen als zenuw-  
zieke lijder aan het Oeidipous-complex (hij haat zijn stief-  
vader omdat dié met zijn moeder vrijt en niet hij) maakt het  
er niet beter op. Dat ondertussen de traditie van hupsige  
bewerkingen gewoon doorgaat vindt men terug in de biografie  
van Nederlands meest gevierde Hamlet, Eduard Verkade. In 1904  
ziet hij een opvoering waarin de prins zijn vriendin Ophelia  
naar een klooster stuurt ("Get thee to a nunnery") en daar-  
na elegant afwipt. Ophelia spreekt haar klaagzang ("O, what  
a noble mind is here o'erthrown"), kijkt smachtend de couliss-  
sen in en zegt opeens: "Ah, il m'aime! Je suis hereuse!",  
waarna ze stralend achter Hamlet aanhuppelt. Ophelia is al  
zo'n onmogelijke rol, maar dit is wel heel erg stuitend.  
Somber verlaat Verkade halverwege de voorstelling de zaal.

In de documentaire To be Hamlet (zondag a.s., VPRO, Ned.2)  
doorloopt samensteller Trevor Nunn (regisseur bij de Royal  
Shakespeare Company) alle interpretatie-problemen van Hamlet.  
Dat zijn er talloze want het stuk is langzamerhand een geliefd  
object voor kruiswoordpuzzelaars geworden. Het personage van  
de Deense prins geeft op al die vragen één afdoende antwoord  
in de prachtige slottoespraak van het tweede bedrijf, waarin  
hij de theatrale reconstructie van de moord op zijn vader  
aankondigt: "The play's the thing/Wherein I'll catch the  
conscience of the king". Het stuk is een ding. Je kunt het  
vastpakken, eromheen lopen, erin kruipen, het blijft kunst-  
matig, een object. Vragen als: waarom doet Hamlet hier niet  
dát maar dít, kunnen simpel worden beantwoord met: als-ie hier  
dat en niet dit zou doen, dan is het stuk afgelopen.  
Maximilian Schell zegt in de documentaire: "In de scene waar  
in Hamlet Ophelia de mantel uitveegt, vraagt hij haar: waar  
is je vader? Die tekst moet fluisterend worden gespeeld, Ophe-  
lia krijgt zodoende de kans terug te fluisteren: die ouwe bok  
staat achter het gordijn te luisteren, ik leg het zo buiten

[denk-  
bare

Theaterschied

NAAM CORRESPONDENT

## KOP

(apart bijvoegen)

wel uit. Dan is het stuk dus afgelopen. Ze antwoordt echter luid: 'Thuis heer'. Hamlet wordt razend, want hij weet waar Polonius is. Het stuk is niet afgelopen." De documentaire werkt zo nog een paar encenerings-problemen af: de geest, de gekte van Hamlet, en zulke triviale vragen of Hamlet en Ophelia werkelijk met elkaar gevreesen hebben. Aart Clerx laat dat in zijn prachtige Hamlet-strip (getekend voor het Onafhankelijk Toneel in 1977) daadwerkelijk gebeuren, ná de geestverschijning ("Hammie, ssttil, we zijn nog niet klaar met komen."). De Britse acteur John Barrymore antwoordt in de twintiger jaren op de vraag van een journalist: "Did you're Hamlet actually dó it with Ophelia?" met de wisecrack: "Only when we were on tour".

De Nederlandse theatermaker Eduard Verkade heeft van Hamlet zijn opus magnum gemaakt: ik tel tussen 1908 en 1948 zestien opvoeringen, veertien keer de titelrol, één keer Claudius, een keer alleen de regie. Hij kent het advies van de Engelse actrice Ellen Terry aan haar zoon, de latere legendarische theatermaker Edward Gordon Craig (die jaren lang met Stanislawski aan een Moskouse Hamlet-opvoering heeft gewerkt): "Je moet Hamlet spelen, vóór je dertigste, wil je de rol kunnen spelen na je dertigste." Verkade wordt dertig als hij het stuk voor het eerst regisseert en zelf de titelrol speelt in gebouw Odeon, aan de Amsterdamse Singel, in 1908. Hij begint de repetities - na een gigantische voorbereiding en het zelf bij elkaar praten van een garantie-fonds van 20duizend gulden - op 1 augustus. De premiere is 7 september, in met de hand bijgeverfde kostuums van Cato Neeb en een decorontwerp van hemzelf. Het patronaats-toneeltje van Odeon is zo ingedeeld dat het stuk naadloos, zonder changementen kan worden doorgespeeld. Zijn biografie meldt: "De eerste scene is vervallen. De voorstelling begint met een pantomime. In de achterwand is een groot raam met vierkante ruiten.

NAAM CORRESPONDENT

**theaterschool**



## KOP

(apart bijvoegen)

Hamlet gaat als een silhouet voor het raam langs. Dan passeren koning Claudius en koningin Gertruide, dicht tegen elkaar aangedrukt. Hamlet volgt hen weer op enige afstand, slaat de handen voor het gezicht en zakt weg in een donkere zetel. De geest van Hamlets vader schrijdt nu in tegenovergestelde richting achter de ruiten en over het verhoogde en verlichte terras. Horatio wijst naar de geest. Als ze voorbij zijn staat Hamlet op en loopt met gebogen hoofd het toneel af. Na een trompetsignaal sluit het tussengordijn. De edelen komen van alle kanten het voortoneel op, duidelijk belicht vanuit de zaal. Het tussendoek gaat open en men ziet de koning en de koningin op de troon gezeten tegen een gesloten achterwand. Wanneer het hof heeft plaatsgenomen verschijnt Hamlet in een lange, zwarte, slevende mantel. De tekst volgt dan vrijwel zonder coupures." Albert van Dalsum, die later talloze malen Claudius onder Verkade zal spelen, zit als jong broekie in Odeon. Later zegt hij over de ervaring als toeschouwer: "Verkade heeft gezegd: ja wacht eens, niet één kant van een rol, die graag gezien wordt, de jeune premier, nee ook een andere kant en die kant en die kant - en dan toch op het eind aardig de draadjes bij elkaar binden. Zoals hij op het laatst die sterfscène speelde, met dat gewonde lichaam. Als hij op de troon ging zitten, dat was of hij zeggen wou: 'Nou, lijfelijk hoor ik op die stoel te zitten en daar zal ik kapot gaan, maar innerlijk heb ik er niks mee te maken.' "Als Verkade zich in 1925 waagt aan een Hamlet in kleding van moderne snit, met ballroommuziek en rokkostuums, schrijft het Haarlems Dagblad: "... tot onze groote verrassing werd het ons hoe langer hoe meer duidelijk dat Shakespeare het moderne costume volkomen kan verdragen! Voor veelen zal het gisteren 'n openbaring zijn geworden, hoe zéér Shakespeare's werk van alle tijden, hoe 'modern' zijn Hamlet is." Dat Hamlet van alle tijden is vond Goethe ook al. De discussie over het eigentijdse levens-

NAAM CORRESPONDENT

**theater**

## KOP

(apart bijvoegen)

gevoel in het stuk barst ongeveer veertig jaar na Verkade's bejubeld experiment los, als Kott's omarmde en verguisde boek Shakespeare, tijdgenoot is gepubliceerd en Hamlet tot de pleiners & dijkers, de angry young men en de provo's toetreedt.

Ik zie Hamlet voor het eerst als zestienjarige jongen via de tv (die we dan net hebben) op de vaste toneelavond (donderdag) in Shakespeare's 400ste geboortjaar, 1964. De produktie is in het Deense koningsslot Elsenour zelf opgenomen, David Warner speelt de titelrol, en ook mijn moeder blijft meekijken. In datzelfde jaar repeteren John Gielgud (regie) en Richard Burton (Hamlet) aan een versie voor het Lunt-Fountain Theater op Broadway, die vanwege Burton's vertolking legendarisch zal worden. De rest van de cast is abominabel en mise-en-scene is niet Gielgud's sterkste kant: Burton springt op het kleine speelvlak heen en weer als een mandril met aambeien. Maar zijn tekstbehandeling van de monologen is ongevenaard prachtig, bewust kunstmatig, tegen het melodramatische aan, afwisselend schrill als een kat in het nauw en denderend als een Welshe kerkklok. Er zijn platenopnamen van en de VPRO toont zondag enkele fragmenten uit de film-registratie, fascinerend met name in de close-ups. In twee boeken zijn de anekdotes uit en rondom de repetities opgenomen, waaruit het konstante gevecht blijkt om niet aan de verleiding toe te geven de minimale prestaties van de overige acteurs met effectbejag te camoufleren. Gielgud: "Op het moment dat Hamlet tegen Ophelia zegt dat het prachtig moet zijn om tussen de benen van een maagd te liggen, pakte Alec Guinness al haar rokken en tilde die op." Burton: "Ja, John, dat werkte misschien bij Alec, maar ik heb toch al zo'n sexy reputatie." Gielgud: "Ik zou daarover een aantekening in het programma-boek kunnen opnemen." Burton speelt in donkere trui en broek (Gielgud laat het stuk in repetitie-kleding spelen, als het publiek een generale te zien krijgt). David Warner speelt een

NAAM CORRESPONDENT

Theaterschool

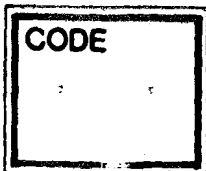
## KOP

(apart bijvoegen)

jaar later de rol ook in vrijetijdskleding, voorzien van een nonchalant gedrapeerde rode sjaal. Weer een jaar later (1966) is Hamlet door regisseur Richard Flink bij het Nieuw Rotterdams Toneel gestoken in leren broek en slobbertrui tegen een steriel betegelde achtergrond. De terecht befaamde (eerste) vertolking van Eric Schneider deelt de Deense prins in bij provo en scherpt daarmee de discussie over de (maatschappelijke) relevantie van Hamlet aan. Het zal overigens tot 1976 duren vooraleer die discussie éventjes echt oplaait, en dat is dan naar aanleiding van Croiset's Hamlet (met opnieuw Schneider in de titelrol) bij het Publiekstheater. Deze opvoering is gesitueerd in het fascistoïde milieu van militaristische hoera-petten en staats-socialistische bewegende Muren. Eric Schneider excelleert virtuoos, maar met het stuk heeft deze acteer-vibratie en deze conceptie weinig meer te maken. Tegen de geforceerde actualisering fulmineert in deze krant de dramaturg Wim Nooteboom in een later veel geciteerde, intelligente beschouwing: "Dit vervalst een Elisabethaans stuk door er het twintigste eeuwse fascisme in te projekteren; het vervalst tegelijkertijd het fascisme door het te sieren en te vermommen met de vorm-elementen van een stuk dat werd geschreven aan het eind van de Engelse renaissance. Het resultaat is jammerlijk, want historische vervalsingen baren geen eigentijdse waarheden maar vormen van tijdeloze achterlijkheid. (...) Het aktualiseren van een klassiek stuk heeft niet alleen de vernietiging van dat stuk tot gevolg, maar zelfs tot voorwaarde. De bizarre consequentie is dat een stuk geaktualiseerd wordt dat in werkelijkheid nooit heeft bestaan." Zijn alternatief blijft mager, want blijft theorie: historiseren (het stuk tonen in de kontekst waarin het werd geschreven) inplaats van aktualiseren. De aktualiseer-drift is gebleven: de Haagse Comedie situeert Hamlet in haar voorstelling van 1983 in een maffioso-milieu ten tijde van de

NAAM CORRESPONDENT

**theaterschool**



RUBRIEK

ZETWIJZE

DAG

**KOPY**BLAD  
NR  
11**JKIRANT****KOP**

(apart bijvoegen)

drooglegging in Amerika. Het resultaat is even vulgair als dronkenschap, is.

Wie zich zet aan de encenering van een bijna 400 jaar oude tekst ontkomt niet aan gevechten. Gevechten met de clichés zijn sowieso onvermijdelijk. Soms is het resultaat jammerlijk. Een jaar geleden sprak Hamlet in een bewerking voor kinderen: "Kind zijn of niet kind zijn, dat is de vraag." De maag wint. Gevechten met de in variëte verpakte stof kunnen ook flitsende toneelavonden opleveren. In 1982 bezoekt La Compagnia de Colletivo de Parma het Holland Festival met een hilarische Amleto voor Italiaans horende ingewijden, waarin Hamlet een revolutionaire kletsmaajor is geworden die wel veel praat over terrorisme als middel tegen staatsterreur, maar die niet ingrijpt, alleen af en toe kokket een bivatmutsje over zijn kop trekt. Het wachten op weer een volgende usurpator wordt in deze prachtige voorstelling gesymboliseerd door de hele cast iedere keer ~~na~~<sup>als</sup> de naam van Fortinbras valt, verwachtingsvol naar het eerste balkon te laten kijken. Veel gevechten in veel enceneringen betreffen de tekst, en dus: de vertaling. Er zijn er meerdere. De eerbiedwaardige Burgersdijk-tekst uit 1887 wordt door Willem Rooyaards gebruikt, de twee keer dat hij in zijn loopbaan Hamlet speelt. Met alle respect voor de hoofdredakteur van deze courant (die de Burgersdijk-vertaling hanteert in zijn Shakespeare-inleidingen op de BBC-tv-serie in de Volkskrant) maar voor het toneel is deze taal wel erg gekorsetteerd. Verkade werkt met de vertaling van Jacobus van Looy, ook niet echt dertel: als Hamlet vraagt of hij toespelingen maakt wanneer hij, liggend in Ophelia's schoot de toneelvoorstelling wil bekijken, vertaalt Van Looy: "Denkt gij dat ik iets dorpelijks bedoelde?" Dan is er de vertaling van de Vlaming Willy Courteaux die mooi leest maar stroef speelt. En tot slot de versie van Bert Voeten, hier gebruikt in 1957 (Haagse Comedie), 1966

NAAM CORRESPONDENT

**Theater**

CODE

RUBRIEK

ZETWIJZE

DAG

KOPY

BLAD  
NR  
12

IKRANT

KOP

(apart bijvoegen)

(NRT), 1976 (Publiekstheater), 1977 (Onafhankelijk Toneel), 1983 (Haagse Comedie), en 1985 (Teneeter). Gerrit Komrij heeft nu voor het Publiekstheater een nieuwe vertaling gemaakt en daar is vorige week door de Shakespeare-kenner MacLiems in De Tijd de vierschaar over gespannen. Het hoofdverwijt is onnauwkeurigheid, en Komrij is inderdaad een vlerk als het om Shakespeare-vertalingen gaat. Maar theater is nu eenmaal geen literaire invrieskist maar een medium waar <sup>de</sup>brutaliteit hersens, hart en buikstreek elastisch houdt. Wie zweert bij de liefdevolle zorgzaamheid van Burgersdijk moet Shakespeare op de crapeau lezen en uit het theater wegblijven. Daar is ook niets misdadigs aan. Het overgrote deel van Liems' voorbeelden betreft passages die bij een voorstelling tot de theatrale marge behoren. De dramatische hoogtepunten heeft Komrij echt prachtig vertaald. Hamlet's toespraak tegen de acteurs over ingetogenheid bijvoorbeeld: "Als je trompettert zoals zoveel van jullie spelers, had ik net zo lief dat de stadsomroeper mijn regels uitsprak. En maak ook niet zulke zaagbewegingen door de lucht met je hand, op die manier, maar hou het allemaal ingetogen. Want juist in de vloed, storm, ik mag wel zeggen wervelwind van je hartstocht moet je <sup>de</sup>door inspanning een kalmte eigen maken die het vloeiendheid verleent. O, het snijdt me door de ziel als ik zo'n galmende pruikebol een hartstocht aan flarden hoor scheuren, letterlijk aan gruzel-elementen, om er de oren van die in het schellinkje mee te splitsen, toch al tot weinig anders in staat dan tot redeloze gebarentaal en herrie. Ik zou die kerels die harder razen dan Roeland eruit ranselen. Ze overfuriën de furie."

De eerder geciteerde slotzin van het tweede bedrijf: "The play's the thing, wherein I'll catch the conscience of the king" is me in vertaling nooit eerder goed bevallen: "Dit spel geeft mij de ban/waar in 'k zijn kwaad geweten vangen kan." (Voeten, 1958). "Het stuk, dat is de val/waar in ik zijn kwaad

NAAM CORRESPONDENT

Theaterontmoet

## KOP

(apart bijvoegen)

geweten vangen zal." (Voeten, 1983) "En voor de koning wordt het stuk een val, waarin ik zijn geweten strikken zal."

(Courteaux, 1967) "Dit schouwspel breng' den koning schrik/ En drijv' mij zijn geweten in den strik." (Burgersdijk, 1887.)

Komrij, 1986: "Theater zal de lasso heten/Waar ik een gooi mee doe naar zijn geweten."

Soms korrigeert Komrij spitsvondig de gemakzucht van eerdere vertalingen, en wel juist op theatrale draaipunten van het stuk. Hamlet heeft in het tweede bedrijf een dialoog met de hielenlikkers Rosencrantz en Guildenstern over de manipuleerbaarheid van de mens. Hij sluit die verrassend af met de verklaring dat hij lang niet zo gek is als ma en stiefpa wel denken, tenminste: "... I am but mad north-north-west.

When the wind is southerly, I know a hawk from a handsaw."

Bijna allen genoemde vertalingen verschrijven zich à la de variant van Voeten: "Ik ben alleen gek bij noord-noordwesten wind. Komt hij meer uit het zuiden dan kan ik heel goed een valk van een reiger onderscheiden."

Komrij in 1986: "Ik ben alleen maar noord-noordwestelijk gek. Als de wind uit het zuiden waait, zie ik wel het verschil tussen een havik en een handzaag."

De opmerking van de Rooms-katholieke Haarlemse Shakespeareoloog dat het Publiekstheater zich geld had kunnen besparen door meteen Voeten te nemen en Komrij zijn handen thuis te laten, lijkt me aanleiding genoeg om Mac Liems verder te negeren.

Behalve de bastaard-kuisingen (zoals die van David Garrick uit 1772) - die meestal meer te maken hebben met de heersende mores en de tijdgeest dan met de appreciatie voor Shakespeare's tekst - is Hamlet ook talloze malen diepgaand bewerkt vanuit oprechte belangstelling voor het stuk. Een reeds eerder gememoreerde voorstelling is de co-regie van de Russische toneelvernieuwer Konstantin Stanislavski en de Engelse toneel-

NAAM CORRESPONDENT

## KOP

(apart bijvoegen)

revolutionair Gordon Craig, met een produktie-tijd van vijf jaar. Craig's ontwerpen van bewegende schermen binnen het concept van een kinetisch, op filmmontage gelijkend theater, zijn sombere vormgeving van de kostumering (behalve bij Claudius en Gertrude die hij met 35 pond bladgoud belegt) baren al evenveel opzien als de introductie van twee volg-figuren voor Hamlet - de dood en zijn alter-ego (gespeeld door een extatisch bewegende vrouw), waardoor het stuk de stilering van middeleeuwse iconografie meekrijgt. De voorstelling - een publiekssucces maar een artistieke mislukking omdat de beide heren elkaar letterlijk en figuurlijk niet verstaan - opent met de geest van Hamlet's vader die met spaarzame lichtbronnen zich een weg zoekt op een duister speelveld. Zeventig jaar later opent Canci Geraedts haar Hamlet bij La Luna evenzo. Het is een van de meest sensationele pogingen geweest om, geïnspireerd op de tekst, een nieuw, authentiek kunstwerk te creëren dat zich met recht Hamlet mag noemen. De dood is hier net zo pregnant aanwezig als bij Craig, maar satanischer, ironischer, meteen getoonzet door koning Claudius die voor zijn openings-speech tegen een microfoon tikt, zeggend: "... de dood ... de dood ... de ... dood" - en als het ding werkt - "De dood van onze dierbare broeder Hamlet ...". De wijze waarop Titus Tiel Groenestege in deze voorstelling de beroemde monoloog over zijn en niet zijn brengt is volkomen onpathetisch, een overpeinzing over het feit dat ons vermogen om te dromen ons van zelfmoord afhoudt. Hij kleedt zich tijdens de monoloog uit, als een acteur die terloops zijn tekst nog eens doorneemt. Geraedts negeert de cliché-matige gène rond deze tekst door hem nog eens te laten uitspreken als Hamlet al dodelijk gewond de dood recht in het gelaat ziet en blijft spreken over sterven als slapen en dromen. De sardonische grijns van de theatermaakster is in deze scene vooral aanwezig door de handeling van Hamlet als hij " ... slapen, slapen, wie weet

NAAM CORRESPONDENT

**theatersubmi**

## KOP

(apart bijvoegen)

... dromen" zegt: razendsnel zet hij de schedel van hofnar Yorick in de ijskast.

De slordige Hamlet-bewerking die het Onafhankelijk Toneel (Favorietenreeks, 1977) in twee weken in elkaar zet is in mijn herinnering vooral overeind gebleven door de Ophelia van Mirjan Koen die de meest onmogelijke scene van het stuk (de waanzin-passage, als het meisje obscene liedjes zingend bloemetjes loopt uit te delen) prachtig gestileerd speelt, in mannenkleding, staand op een stoel, zich langzaam afpelend, om daarna naakt het toneel te verlaten. Met dodelijke precisie bereidt ze zich voor op de ultieme konsekwentie van het spel waarin ze op de verkeerde paarden gokte: ze doodt zichzelf.

De meest vergaande bewerking van Hamlet is hem verfilmen. De speelfilm-encyclopedie vermeldt er drie. In werkelijkheid zijn het er ontelbaar veel meer - ik spreek niet over de versies voor televisie - wanneer de stomme films worden meegemeld. Er bestaat een krakkemikkig filmpje van 20 minuten waarop Franse cinefiele pioniers de verrichtingen van Madame Sarah Bernhardt vastlegden. Ook de vedette van de stomme film Asta Nielsen kiest Hamlet als haar eerste in eigen beheer vervaardigde rolprent, waarin ze minuten lang zuchtend de immense sarcofaag van haar vader omarmt. (Nóg een vorm van bewerken: de Deense koningszoon door een vrouw. Nederland liep haar eerste travestie-Hamlet op een haar mis toen de samenwerking tussen Josée Ruiter en Jan Joris Lamers bij Globe een paar jaar terug fout ging.) Beroemd is natuurlijk Olivier's Hamlet-film uit 1948, ook wel de 'hijskraan-Hamlet' genoemd omdat Olivier zóveel kamera-hoogstandjes voorzag dat de filmer Jean Renoir reageerde met: "Ik krijg er voor-namelijk hoogtevrees van, maar wat dit nu met Shakespeare te maken heeft, vraaghet me niet." De versie van Grigori Kosintzev uit 1964 is monumentaler, vooral door de mise-en-

NAAM CORRESPONDENT

**theatersubmi**



## KOP

(apart bijvoegen)

scene, de monologues interieurs van de hoofdrolspeler Innokenti Smoktunovsky (ook geïnterviewd in To be Hamlet, god wat is die man oud geworden) en de wijze waarop het kasteel bijna mee acteert. Vóór Kurusawa's Ran hield ik hem voor de mooiste Shakespeare-film ooit gemaakt.

Er zullen altijd weer andere Hamlets zijn. Ook dat is een clichée, zij het een waar clichée. Nog dertig nachtjes griezelen en dan zullen we een nieuwe Hamlet zien. Het gekibbel zal weer losbarsten over of het nu 'bestaan of niet bestaan' (Voeten) moet zijn, of 'er zijn of er niet zijn' (Komrij). Dan zal het opnieuw een paar jaar duren en dan zal er weer een nieuwe Hamlet komen, en weer. Tegen de eeuwisseling is het tweede Warschause telefoonboek van Jan Kott vol. Alas, poor Hamlet!

LOEK ZONNEVELD

To be Hamlet, VPRO, 14 september, nederland 2, + 21 uur.  
Hamlet, vertaling Gerrit Komrij, regie Gerardjan Rijnders, Publieks-  
theater, 11 oktober - 19 december 1986.

NAAM CORRESPONDENT

theatersubmi