

Please Continue (Hamlet) - Roger Bernat / Yan Duyvendak

Het gebeurt niet vaak dat de canon van de toneelliteratuur en *performance*-kunst elkaar ontmoeten. Alles hangt natuurlijk af van de vraag hoe je ‘canon’ en ‘performance’ definieert, maar als je een scène uit hét treurspel van William Shakespeare – de dood van Polonius uit *Hamlet* – behandelt als een assisenzaak, met échte magistraten, échte advocaten en twaalf uitgelote toeschouwers als jury, dan maakt zo’n ontmoeting nieuwsgierig, minstens. Dat is wat Roger Bernat en Yan Duyvendak doen in *Please continue (Hamlet)*. Zulke voorstellingen roepen ook de vraag op naar de invloed van een theatervorm die voor een radicaal heden kiest - er is een dossier, maar geen script in deze voorstelling – op een klassieke geweldscène, met een zwaar beladen dramaturgische geschiedenis. En omgekeerd: zorgt de historische context van *Hamlet* voor een ander inzicht in het fenomeen (jury)rechtspraak?

Roger Bernat en Yan Duyvendak zijn *performance*-kunstenaars die relatief dicht bij conventionele theatervormen aanleunen. ‘Conventioneel’ betekent dan: een gedefinieerde, begrensde ruimte, zoals een black box, een publiek dat tussen vooraf vastgestelde tijdstippen samen aanwezig is. Hij hanteert ook een acteervorm die zich tussen (kunstmatige) mimesis en (reële) getuigenis bevindt en één van de basisconventies van het toneel – namelijk de stilzwijgende consensus dat wat de spelers doen ‘alleen maar’ spel is en geen levenswerkelijkheid – subtiel in vraag stelt. Zo maakte Duyvendak, samen met de Egyptische acteur Omar Ghayatt de voorstelling *Made in Paradise*. Of beter: ze maken die voorstelling nog steeds, en laten bij gelegenheid een aantal delen zien. Omdat het allemaal achter elkaar een veel te lange zit zou worden, spelen ze korte *trailers* bij het begin, en de toeschouwers mogen, hun favorieten kiezen. De scènes gaan over moeizame ontmoetingen tussen oost en west, tussen een seculiere en een religieuze cultuur, tussen wijzen waarop men de waarheid kan vertellen. Spelers en publiek gaan samen bidden, mannen en vrouwen worden gescheiden: een soort gemeenschappelijkheid die voor ons onwennig en meestal zelf argwanend wordt bekeken. Maar evengoed gaan ze elkaar en het publiek iets simpels vertellen, zoals over hun zielstoestand op de dag dat twee vliegtuigen tegen de WTC-torens van New York vlogen. Duyvendak komt niet verder dan de meesten van ons: ontzetting en afschuw, licht bijgekleurd door een rechtvaardigheidsgevoel – ‘nu weten de Amerikanen ook eens wat het is, willekeurig geweld’. Omar Ghayatt vertelt een ander verhaal: vreugdetaferelen in de volkswijken van Cairo, iedereen hangt slingers op, eet en drinkt, een feest kortom. Je ziet de verbazing bij het publiek, en op het einde van zijn vertelling prikt hij de ballon door: dit is een verzonnen verhaal, niemand juicht op 11 september 2001. En bij navraag blijkt dat ook de meest achterdochtige toeschouwers – hij vraagt het gewoon aan hen – hier helemaal in zijn meegegaan. Alsof ze het wilden geloven, alsof ze ook, zonder dat ooit toe te geven, hun kloof tussen oost en west bevestigd wilden zien.

Ook Bernat zoekt, in zijn performances naar de ongemakkelijke aspecten van de ‘openbare mening’. In *Domini Public* brengt hij het publiek samen op een publieke plaats. In het midden van het plein is een spiraal getekend, zoals op een bord van een gezelschapsspel. De toeschouwers hebben allemaal een hoofdtelefoon gekregen, en ze horen lastige vragen, opdrachten. Vragen

over persoonlijke levenssituatie, sociale status, inkomen. Naargelang hun antwoord evolueren ze op het spelbord, krijgen ze een hesje van een bepaalde kleur. Het persoonlijke leven wordt zo door Bernat publiek zichtbaar gemaakt, privé wordt openbaar. Dat is niet per se zo aangenaam, het gemeenschapsgevoel van de theaterervaring – als we dat zo kunnen noemen – is te beperkt om de gêne, de sociale schaamte, te compenseren.

In *Please continue (Hamlet)* komen een aantal van de dubbelzinnigheden, die Duyvendak en Bernat in het respectievelijke werk gebruiken, samen. Onzekerheid over de vraagstelling, onzekerheid over de uitkomst, onzekerheid over de rol die wij toeschouwers moeten gaan spelen. Zelfs al gaat het om een zeer milde vorm van toeschouwersparticipatie. Ze gebruiken de moord op Polonius (3^{de} bedrijf, scène 5) als dramatische anekdote. Hamlet is bij zijn moeder Gertrude, pas getrouwd met zijn oom Claudius, geroepen, om zich te verantwoorden over een provocerend toneelstuk dat moest dienen om Claudius te provoceren: hij zou Hamlets vader vermoord hebben. In het geheel van Shakespeare's treurspel is die scène is een kantelmoment. De machinaties tegen de 'zieke' Hamlet komen aan het licht, tijdens een felle ruzie met Gertrude, zo fel dat Polonius, die het gesprek moest afluisteren, panikeert. Hamlet merkt hem op en steekt hem dood. Vervolgens versnellen de gebeurtenissen. Hamlet stevent zonder veel omwegen af op zijn doel, namelijk de uitschakeling van koning Claudius, de (vermeende) twijfel is grotendeels verdwenen, de doodsdrijf niet. En Ophelia, zijn verloofde en Polonius' dochter gaat ten onder aan haar melancholie, drijvend op een bed van bloemen. Als *Hamlet* een treurspel is over het (voorlopig) mislukte ontstaan van het moderne subject, dat persoonlijke keuzes maakt in de liefde én in de politiek - een summiere maar wellicht verdedigbare interpretatie van ondergetekende - dan is daar in *Please continue (Hamlet)* niet veel van te merken. De Hamlet-figuur van Duyvendak en Bernat zit niet meer in een paleis waarrond geesten spoken en waar generaals komen inkwartieren, deze Hamlet behoort tot het precariaat. Hij woont met zijn moeder in een sociale woning, niemand uit zijn omgeving, hijzelf ook niet, heeft zijn studies afgemaakt of heeft een vaste baan. Gertrude is snel hertrouwd omdat ze zelf geen inkomen had. Maar Claudius is nu 'naar Polen', misschien gaat het zelfs om Oost-Europese migranten. Als Shakespeare's Hamlet achter een gordijn "Help, help!" hoort, roept hij "A rat, a rat": in deze versie is dat de kern van de strafrechtelijke casus, want in het gebouw - in het Rabot misschien, of op de Luchtbal - heerst een rattenplaag. In het dossier zit daarover zelfs een officieel verslag. Ophelia is niet dood, ze is enkel kwaad en depressief en ze heeft zich burgerlijke partij gesteld. Ze zit tegenover haar ex-lief in deze 'assissenzaal' en ze kijken elkaar afwisselend boos en verleidelijk aan. Gertrude is een nutteloze getuige, vakkundig als onbetrouwbaar aangemerkt door de openbare aanklager en de advocaten van de burgerlijke partij. Zo simpel is de vertelling geworden, en in die eenvoud - een ongelukkig accident in een familie waar depressies al te gemakkelijk ontaarden in agressie - blijft deze voorstelling ook hangen. Dit is geen statement over kansarmoede, daarop gaan de procespartijen niet in, tenzij in een moralistische terzijde.

Hamlet, Ophelia en Gertrude zijn de enige professionele acteurs in deze voorstelling. De rechter, de aanklager, de advocaten (burgerlijke partij en beklagde) en de gerechtelijke psychiater: zij vervullen deze functies ook in hun 'echte' leven, zij hebben kennisgenomen van het dossier zoals bij elke andere strafzaak. Dat dossier is nogal bescheiden van omvang, het is ook niet zo ingewikkeld: processen-verbaal, medisch-forensische verslagen, foto's, plaatsbeschrijvingen, de dagvaarding. De voorzitter van de rechtbank zegt onmiddellijk dat het snel moet gaan, op minder dan drie uur moet de zaak opgelost zijn. Vele plichtplegingen zijn er niet, op procedures - laat

staan op procedurefouten - wordt niet ingegaan. De partijen herleiden - vrij spontaan, er lijkt niets afgesproken - het debat snel tot twee strekkingen. Voor aanklager en burgerlijke partijen gaat het om een complot om Polonius uit de weg te ruimen. Die was altijd tegen de liaison tussen zijn dochter en Hamlet en hij bleek gelijk te hebben: Hamlet is een onbetrouwbare verloofde die Ophelia diep gekwetst heeft. Hamlet houdt consequent vol dat het om een ongeluk ging, een uithaal naar een rat die aan de verdelging ontsnapt was. En ratten kruipen naar boven in de gordijnen, dus een steek ter hoogte van het hart is perfect denkbaar, ook in deze hypothese. Na dit beperkte debat, beschaafd en helder gevoerd, op enkele huilbuien na, wordt er uit het publiek een jury samengesteld: twaalf 'Chinese' vrijwilligers. Voor de vorm wordt er één gewraakt, een advocate. Deze jury krijgt drie vragen: gaat het om doodslag (zonder voorbedachtheid), gaat het om moord of gaat het om onopzettelijke slagen en verwondingen met de dood tot gevolg. Als er drie keer nee volgt, is Hamlet vrijgesproken. De jury deliberaert een halfuur, de rest van het publiek pauzeert in de foyer, dan volgt een kort verdict. Die avond in de Minardschouwburg in Gent, werd Hamlet veroordeeld voor onopzettelijke slagen en verwondingen: een lichte maar voorbeeldige straf.

Wat levert zulke al bij al beschaafde confrontatie tussen professionele *performers* en beroepsacteurs, tussen de rolverdeling in het gerechtelijk apparaat en de anekdotische maar verder irrelevante verwijzing naar rollen in Shakespeare's treurspel op? Als dramaturgisch kader is een (straf)proces ijzersterk, dat bewijzen ideeëndrama's en documentaires die deze vorm, van een film als *Anatomy of a Murder* (Otto Preminger) of een toneelstuk als *Die Ermittlung* (Peter Weiss), tot producties als *The Monkey Trial* (Tg STAN) of, recenter nog, *Tribuna(a)l* (Theater Antigone en Théâtre National). Rechtszaken dwingen tot een klassiek narratief kader: iemand veroorzaakt iets (schade, verwonding, dood) bij een ander, en hij/zij wordt daarvoor ter verantwoording geroepen. En er moet beslist worden, anders is de rechter zelf strafbaar voor rechtsweigeren. Een *tribunal play* biedt aan de ervaren toeschouwer, die geleerd heeft om net kritisch staat tegenover een dwingende, rechtlijnige vertelstructuur, de mogelijkheid om haarfijn de onvolkomenheden van oordeel en veroordeling, te doorzien, zeker waar deze de illusie is blijven koesteren dat 'recht' en 'rechtvaardigheid' verwante begrippen zijn. In die zin werkt ook *Please continue (Hamlet)*: een simpele maar genuanceerde gebeurtenis wordt tot moralistische, slordig navertelde en gênant partijdige interpretaties omgevormd, zonder dat iemand bij die logica vragen heeft. Dat kan ook niet, want alle partijen kunnen niet anders dan die rol spelen, hoe slordig en dilettantistisch men ook omspringt met, bijvoorbeeld, het verslag van de rechtspsychiater. Ongewild doet dit denken aan de beschamende vertoning van het assisenproces van Kim De Gelder, dat alleen maar diende om symbolisch het kwaad uit te drijven - kwaad dat toevallig een lelijk gezicht heeft. Maar omdat het over een theatervoorstelling gaat - daar is iedere deelnemer zich zeer van bewust, en dat is ook zichtbaar in allerlei 'amateuristische' gestiek - en niet om échte beslissingsdwang, sluipt er een ironie in dit gebeuren. En juist ironie dreigt dergelijke onderneming compleet te ondermijnen. Een glimlach bij een verspreking is al genoeg: in het echt kan zo iets een ontlading zijn, hier is het een bekentenis van ontbrekende ernst. Rechtspraak, theatraal gereconstrueerd of niet, verdraagt geen ironie, tenzij dit uit zou lopen op cynisme. Want cynisme hoort wel bij een gerechtelijk apparaat dat de wereld verdeelt in goed en kwaad, in rijk en arm - waarbij beide distincties vaak akelig gemakkelijk op elkaar gelegd worden. De precaire crimineel is de meest verwerpelijke boosdoener. In dat opzicht zijn we teruggekeerd naar de middeleeuwen.

Die avond in de Minard verzachtte het publiek het symbolische leed van Hamlet, het berispte hem maar sloot hem niet op. De misplaatste, maar wellicht ook onvermijdelijke, ironie van de beroepsjuristen zou die clementie in de hand gewerkt kunnen hebben, als reactie op hun vrijblijvendheid. Het theaterpubliek, hoe ervaren ook, eiste ernst en geen overspannen retoriek bij een accident, hoe pijnlijk ook. En ondertussen stond niemand er nog bij stil dat dit ‘ongeluk’ slechts een anekdote was in een treurspel van historische betekenis. Iedereen was de Prins van Denemarken vergeten. Die zou vermoedelijk nooit terecht gestaan hebben.

Klaas Tindemans