

de naam 'Het kleine Mahagonny'. De opera 'Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny' zagen we te Gent in 1983, opgevoerd door het toenmalige Theater Arena<sup>8</sup> (première 24.09.1983) in een geslaagde regie van Jaak Van de Velde. (Ook in de tijd vóór de 'Vlaamse Golf' werd er boeiend en verrassend theater en muziektheater gespeeld...)

Wij vinden het een goede zaak dat de Vlaamse Opera<sup>9</sup> deze opera 'nieuwe stijl' eindelijk op de affiche heeft gezet. Het werd een al bij al erg boeiende belevenis. De muziek van Weill is nog steeds springlevend, en de door Brecht uitgewerkte parabel nog altijd - zeker met de huidige euro- en bankencrisis - bijzonder actueel.

Toon BROUWERS

## NOTEN

- <sup>1</sup> 'Das kleine Mahagonny', zangspel voor zes zangers en harmonieorkest (ook 'Songspiel Mahagonny' of gewoon 'Mahagonny'), creatie Baden-Baden, 17.07.1927
- <sup>2</sup> 'Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny', creatie op 09.03.1930, te Leipzig.
- <sup>3</sup> Creatie op 31.08.1928 te Berlijn in het Theater am Schiffbauerdamm. Geen opera of musical, maar een theaterstuk (te spelen door acteurs) met muziek en songs. Een bewerking van de Engelse 'ballad opera' van John Gay 'The Beggar's Opera' (creatie te Londen in 1728), vertaald door Elisabeth Hauptmann, bewerkt door Bertolt Brecht en met muziek van Kurt Weill.
- <sup>4</sup> Het Duitse 'Wüste' betekent zowel 'woestijn' als 'woestenij', maar de verwijzing naar de gokstad Las Vegas midden in een woestijn is wel duidelijk.
- <sup>5</sup> Enkele songs zijn evergreens geworden, zoals de bekende 'Alabama Song' die onder meer door David Bowie werd gecoverd.
- <sup>6</sup> Recent ging te Tilburg (NI) op 22.02.2011 de première van Mahagonny Songspiel door het Zuidelijk Toneel, regie Matthijs Rümke, met het orkest 'Willem Breuker Collectief'.
- <sup>7</sup> 'Het kleine Mahagonny' (van Bertolt Brecht en Kurt Weill, regie Eddy Verbruggen). Nederlands Toneel Gent, première 20.12. 1969, vertaling en bewerking Frans Redant. (Deze voorstelling was een 'double bill' met 'Hoe Mijnheer Mockinpot van zijn lijden verlost werd' van Peter Weiss). Vertolking: Jo de Caluwe, Eric Raes, Jo de Meyere, Roger Bolders, Anton Cogen, Blanka Heirman, Herman Coesens, Lieve Moorthamer, Chris Boni, Maria Verheyden, Jan Jaap Jansen e.a. De vertolkers waren voornamelijk acteurs en actrices van het NTG-gezelschap, aangevuld met enkele gasten. Deze voorstelling werd ook opgenomen en uitgezonden door de BRT-Vlaamse Televisie.
- <sup>8</sup> 'Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny' (Bertolt Brecht en Kurt Weill, regie Jaak Van de Velde). Theater Arena Gent, première 24.09.1983, regie van Jaak Van de Velde, vertaling Paul Berkenman, Frans Redant en Walter Ertvelt. De choreografie was van Aimé de Lignière. De vertolkers waren zowel acteurs met zangcapaciteiten, als acteurs die een musicalopleiding hadden genoten: Erna Palsterman, Marijn Devalck, Annick Christiaens, Daan Van den Durpel, Liliane Dorekens, Jo De Backer, Norma Hendy en Karel Deruwe.
- <sup>9</sup> Voorstelling gezien op 11.10.2011 in de Vlaamse Opera te Antwerpen.

## BOEKBESPREKINGEN

### DE ONTRAFELING VAN EEN MYTHE: DE VERSCHILLENDE GEZICHTEN VAN RACINES *BRITANNICUS*

Karel Vanhaesebrouck, *Le mythe de l'authenticité. Lectures, interprétations, dramaturgies de Britannicus de Jean Racine en France (1669-2004)*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2009 (ISBN : 978-90-420-2650-6)

Aan het begin van de 21ste eeuw is Racine in Frankrijk nog steeds het onverwoestbare monument van het Frans classicistisch theater, de "mythe" wiens leven zo vervlochten is met het geïdealiseerde bewind van Lodewijk XIV, kortom hét symbool bij uitstek van het Franse culturele patrimonium en de nationale identiteit. Het raciniaanse corpus van voornamelijk profane tragedies is nog steeds verplichte "literatuur" op alle Franse *lycées* en ook de Franse universitaire kritiek houdt nog al te graag het beeld in stand van de klassieke dramaturg en historio-graaf. Het raciniaanse "theater" wordt gelukkig vooral ook op de scène steeds vernieuwd – zowel binnen als buiten Frankrijk –, waarbij enkele emblematische stukken nog steeds de top 3 vormen in de geschiedenis van opvoeringen: *Phèdre*, *Britannicus* en *Andromaque*. Hoe komt het echter dat het repertoire van Racine als *classique des classiques* tot symbool is verheven van het schijnbaar tijdloze en universele Franse classicistisch theater en verankerd is in de essentie van de nationale waarden als evenwicht, helderheid en rationaliteit? Hoe heeft deze "mythe de l'authenticité" vorm gekregen op het einde van de 17<sup>de</sup> eeuw en welke transformaties heeft deze mythe ondergaan tot op heden? Waarom zou men nog *du Racine* ten tonele voeren en hoe moet of kan dit concreet aangepakt worden, zonder dat de mythologische inslag of de rigide vorm een obstakel (blijven) vormen? Karel Vanhaesebrouck biedt in zijn exhaustief en ambitieus werk een antwoord op deze onderzoeksvragen door *Britannicus* uit het raciniaanse corpus te lichten en een zeer gediversifieerd en vernieuwend methodologisch apparaat te toetsen aan een selectie van pertinente adaptaties (1669-2004) die elk een complexe etappe van de transformatie van de "mythe de l'authenticité" illustreren.

Het voorwoord van de eminente Franse criticus Christian Biet, geeft terecht aan in welke mate het werk van Karel Vanhaesebrouck vernieuwend is. Als *outsider* kan Karel Vanhaesebrouck met enige afstand het oeuvre van Racine en de successieve adaptaties analyseren. Hij stelt zich bovendien de ambitieuze opdracht om zijn selectie aan pertinente secundaire literatuur uit de immense bibliografie over Racine aan te vullen met originele en gedurfde methodologische keuzes die

binnen het circuit van de Franse *critique racinienne* niet altijd even evident zijn. De performance en niet de tekst van de verschillende adaptaties van *Britannicus* staat hier centraal en wordt telkens afgetoetst aan het origineel van Racine. De optiek om elke adaptatie te benaderen als een tweede semiotisch systeem ten opzichte van deze referentie (cf. R. Barthes) mondt uit in een typologie die als een rode draad door het boek loopt. Elk van de bestudeerde opvoeringen van *Britannicus* positioneert zich tegenover de “*mythe de l’authenticité*” volgens drie assen: de poëtisch-klassieke mythe, de historische mythe en de psycho-seksuele mythe. Niet de interne analyse van elk van de herwerkingen van het stuk van Racine is van belang, maar de relatie van de dramaturg en het publiek met deze stukken. Tenslotte besteedt Karel Vanhaesebrouck ook telkens aandacht aan een duidelijke contextualisering van elk stuk, vermits elke opvoering is ingebed in een specifieke socio-politieke context waarin het kanonieke stuk van Racine constant evolueert en wordt getransformeerd.

Het centrale onderzoeksobject van Karel Vanhaesebrouck, *le mythe de l’authenticité*, vormt het kruispunt tussen een diachronische analyse van de opeenvolgende interpretaties van *Britannicus* na 1669 en een synchronische studie van de interferentie tussen het theater en haar context. De methodologische insteek van dit boek kan gezien worden als een fusie tussen drie uiteenlopende, maar complementaire onderzoeksmethodes. De complexe systeemtheorie van Luhman biedt Karel Vanhaesebrouck een breed en pluridisciplinair interpretatiekader dat poneert dat geen enkele artistieke productie kan losgezien worden van de context waarbinnen deze evolueert. Theater is in de eerste plaats een sociale gebeurtenis en elke dramaturg moet noodzakelijkerwijs tegemoetkomen aan de verwachting (*Erwartung*) van zijn publiek. Karel Vanhaesebrouck ontleent aan Luhman het concept van de *Erwartungserwartung* dat de blik van de toeschouwer en de artistieke keuzes van de dramaturg in sterke mate bepaalt. Ten tweede, linkt Karel Vanhaesebrouck zijn analyse van de historische context van elk van de performances van *Britannicus* met de Foucauldiaanse analyse van de concepten soevereiniteit en gouvernementaliteit. De derde component van de methodologische onderbouw is gebaseerd op de *cultural studies* waarbinnen de notie van het artistieke canon en de constructie van een nationale culturele identiteit centraal staan: hoe (re)construeren latere dramaturgen de oorspronkelijke en authentieke opvoering van *Britannicus*? Hoe wordt de mythe van het classicistische theater als summum van de Franse cultuur en identiteit in de opeenvolgende interpretaties van *Britannicus* gerecycleerd? Karel Vanhaesebrouck deelt deze adaptaties op in verschillende ‘conjunctures’ die elk een verschillend aspect van deze adaptaties benadrukken, gaande van de reconstructie van een historisch-ideologisch kader enerzijds tot de structuralistische en psychoanalytische benaderingen die zich in de 2<sup>de</sup> helft van de 20<sup>ste</sup> eeuw manifesteren.

In het eerste luik van deze studie (*Lectures et dramaturgies de Britannicus*), zet de auteur uiteen hoe de ‘mythe’ rond *Britannicus* en niet het stuk zelf centraal staan in deze studie. Elk van de latere adaptaties grijpt in zekere zin terug naar de *Ur-Britannicus*, namelijk de geïdealiseerde eerste opvoering van het stuk dat de latere toeschouwers en regisseurs zullen beschouwen als het referentiepunt van het Franse culturele patrimonium en de belichaming van de ‘mythe de l’authenticité’. De herinterpretatie van het klassieke stuk is verre van evident gebleken, zeker als men zoals vele critici de tekst bewust los van de context wil bestuderen. Karel Vanhaesebrouck toont echter aan dat de historicisering en de mythologisering van *Britannicus* niet los kunnen gezien worden van de socio-culturele factoren zoals de geleidelijke ‘emancipatie’ van de regisseur. Elke dramaturg positioneert zich noodzakelijkerwijs ten opzichte van vorige adaptaties van *Britannicus* en opteert – volgens de driedeling van Jos De Mul – voor de reconstructie, constructie of deconstructie van de oorspronkelijke opvoering. Door deze strategieën van de regisseur te koppelen aan het concrete resultaat – cf. Patrice Pavis: ideotekstuele, utotekstuele en intertekstuele enscenering – slaagt Karel Vanhaesebrouck erin om voor elk van de bestudeerde adaptaties van *Britannicus* een pertinente ideologische en artistieke contextualisering te geven.

Na een uiteenzetting van de grote krachtlijnen van de ontelbare (tekstuele) interpretaties van *Britannicus*, plaatst Karel Vanhaesebrouck twee noties centraal in elke herwerking van dit stuk: de toepassing van de foucauldiaanse dichotomie soevereiniteit-gouvernementaliteit enerzijds en de analyse van *Britannicus* als een *lieu de transgression* die tegemoet komt aan *le plaisir du mal* van de toeschouwer anderzijds. Naast de zeer pertinente contextualisering van de politieke implicaties (Foucauld, Apostolidès, Schröder), kan de portrettering van Nero als tirannieke vorst, misdadiger en later pathologische beul hier echter nog meer gelinkt worden aan de dramaturgische eisen die Racine ertoe brachten om de historische bronnen (Tacitus, Suetonius) slechts als alibi te gebruiken voor zijn creatie van “*un monstre naissant*”. Dit geldt evenzeer voor het personage Phèdre dat ook in latere adaptaties is gediaboliseerd en waarbij menig dramaturg *a posteriori* een latere visie op Racine projecteerde die de bewuste typologie van de klassieke *personages à deux faces* (cf. G. Forestier) miskent. De gekende these van Ernst Kantorowicz over het dubbele statuut van de vorst vormt hier de ideale overgang naar de analyse van het subversieve en zelfs ‘barokke’ karakter (p. 99-105) van *Britannicus*. Karel Vanhaesebrouck analyseert terecht de ontkrachting van het rituele en ceremoniële karakter van de klassieke tragedie door de transformatie van de absolute monarch Nero-Augustus-Lodewijk XIV tot een melancholieke prins die ten prooi valt aan onbedwingbare passie en afglijdt naar een staat van barokke waanzin. Racine heeft dit spanningsveld ook in andere tragedies gecultiveerd (*Andromaque*, *Phèdre*) en

zijn enceneringen van waanzin, melancholie en zelfmoord lijken ook nauw aan te sluiten bij de debatten die in de 2<sup>de</sup> helft van de 17<sup>de</sup> eeuw opplaaiden over de 'toonbaarheid' van dergelijke handelingen op de scène. Deze moralistische visie op het zogenaamde *plaisir du mal* van de toeschouwer heeft een enorme impact gehad op de evolutie van de Franse historiografie van het theater en impliciet misschien ook wel bijgedragen tot een nog sterkere mythologisering van het klassieke repertoire als toonbeeld van transhistorisch en a-temporeel theater. Tenslotte verwijst Karel Vanhaesebrouck in dit luik ook terecht naar de filosofische interpretaties van het classicistische theater. Hij linkt een genuanceerde en correctie visie op de categorie van het tragische aan de problematiek van de *transgression*, zonder de moderne (19<sup>de</sup>-20<sup>ste</sup> eeuwste) metafysische interpretaties over de lotsbestemming van de protagonisten te projecteren op het raciniaanse corpus.

Het tweede luik van deze studie (*Mise en place d'un système mythologique*) start bij de originele opvoering van *Britannicus* in 1669 en de constructie van de poëtisch-klassieke mythe op het einde van de 17<sup>de</sup> eeuw. Karel Vanhaesebrouck demystificeert in zekere zin de première van *Britannicus* door de nadruk te leggen op de lauwe receptie van het stuk door critici van diverse pluimage en anderzijds de performance te contextualiseren als een rumoerig *social event* met een zeer heterogeen publiek. Zich basierend op het uitgebreide onderzoek naar de première van *Britannicus* door Georges Forestier – de biograaf van Racine, 2006 – analyseert Karel Vanhaesebrouck de eerste manifestatie van de mythificatie van deze tragedie en bij uitbreiding het volledige classicistisch corpus. Als historiograaf van Lodewijk XIV werkte Racine immers zelf mee aan een cultureel-politiek project van *autosacralisation*: het classicistische corpus fungeert als onderbouw van de absolutistische politiek van Lodewijk XIV en het Franse culturele patrimonium moet de Romeinse/Latijnse erfenis voorgoed achter zich laten: "la littérature devient un moyen de sacralisation et de consécration de l'hégémonie Française" (p. 142). Karel Vanhaesebrouck onderstreept het enorme belang van deze eerste etappe in de totstandkoming van de *mythe de l'authenticité*, waarbij het raciniaanse/classicistische corpus wordt losgekoppeld van de concrete opvoeringsgeschiedenis en als theoretische literaire constructie het referentiepunt wordt van een uniforme en geïdealiseerde visie op Racine, het cultureel patrimonium en de Franse nationale identiteit.

Hoewel het proces van canonisering van het raciniaanse corpus wordt geconsolideerd tijdens de 18<sup>de</sup> eeuw en menig dramaturg een prototypische visie van het 17<sup>de</sup> eeuwse model reproduceert, wijst Karel Vanhaesebrouck op de verscheidenheid aan nieuwe vormen van theater. Naast de formele imitatie van de klassieke 'littéraire' modellen, wordt de canonisering van het raciniaanse corpus ook als ultieme uiting van de Franse culturele identiteit, mede door Voltaire bestendigd.

De adaptaties van *Britannicus* door Lekain en Talma positioneren zich op inhoudelijk en formeel vlak tegenover deze poëtisch-klassieke mythe, maar passen zich terzelfdertijd aan aan de snelle evolutie van het theaterlandschap: de theaterperformance komt opnieuw meer tegemoet aan de verwachtingen van het publiek (burgerij) en privilegieert opnieuw het visuele aspect boven het aspect *telling*. De herwerking van *Britannicus* door Mounet-Sully in de 19<sup>de</sup> eeuw (1872) biedt een nieuw perspectief op de historische functie van het classicistisch theater en de verankering van een literair canon in het Franse collectieve bewustzijn. Daarenboven zijn twee factoren van belang om het unieke karakter van dit stuk te vatten: de erotisering van *Britannicus* die het referentiepunt zal worden van de psycho-sexuele mythe die latere adaptaties sterk zal beïnvloeden enerzijds en de opkomst van steracteurs die het publiek naar de toneelzalen lokken anderzijds. Mounet-Sully integreert de toenmalige medische bevindingen over psychiatrie, psycho-pathologie en erfelijkheid in zijn adaptatie van *Britannicus* en komt ook tegemoet aan de voorkeur van het Franse publiek voor sensationele voorstellingen. Karel Vanhaesebrouck toont aan in welke mate dit stuk baanbrekend was en niet enkel als een voorbeeld van romantisch excès moet geanalyseerd worden. Zonder de historische correctheid van *Britannicus* – nog steeds als het 'littéraire' model binnen de neo-klassieke kritiek – in vraag te stellen, reoriënteert Mounet-Sully de raciniaanse mythe van het historische domein naar een psycho-seksuele interpretatie waarin de klassieke Oudheid het decadente universum wordt van excessieve uitpattingen en de raciniaanse passie als een transhistorische en pathologische categorie wordt beschouwd. Vanaf dit moment, stelt Karel Vanhaesebrouck, zal deze interpretatie naast de historische visie op *Britannicus* blijven bestaan en de latere adaptaties van de raciniaanse tragedie grondig beïnvloeden.

In het derde luik van zijn studie (*Entre reconstruction et déconstruction*), neemt Karel Vanhaesebrouck enkele 20<sup>ste</sup> eeuwse adaptaties van *Britannicus* onder de loupe. De opvoering van André Antoinès *Britannicus* in 1911 in het Théâtre de l'Odéon is een hernieuwde poging om een moderne adaptatie van *Britannicus* te linken aan het idee van een nationaal cultureel patrimonium dat van generatie op generatie moet worden doorgegeven. De reconstructie van het nationale verleden staat hier centraal: Antoine poogt zijn stuk zo nauw mogelijk te laten aansluiten bij de originele opvoering van *Britannicus* in 1669. Het gaat hier evenwel niet om een pure reconstructie van het origineel, maar een reconstructie van de originele 'mythe de l'authenticité', van een geïdealiseerde klassieke constructie. Toch staat de theatrale performance terzelfdertijd ver van het origineel (cf. travestissement) en kondigt deze onder meer deconstructivistische pogingen aan die de latere 20<sup>ste</sup> eeuwse opvoeringen zullen kenmerken. In de context van mei 1968, geldt de opvoering van Michel Hermon als een iconoclastische deconstructie van de raciniaanse

mythe en een verdere constructie van de psycho-seksuele mythe van *Britannicus*. Hermon contextualiseert zijn *Britannicus* binnen de sociale omwenteling van deze periode, maar brengt geen puur politiek geïnspireerd stuk. De ritualisering van de performance is geïnspireerd op de theorie van Antonin Artaud. Hermon contrasteert het klassieke raciniaanse corpus ook met de introductie van een nieuwe theatertaal en doorbreekt dus ook de geïdealiseerde codes van de classicistische declamatie: "Hermon trouve un moyen de ré-injecter la corporalité dans le discours racinien" (p. 284). Tegen het einde van de 20<sup>ste</sup> eeuw, kunnen we volgens Karel Vanhaesebrouck dus niet meer spreken van één mythe de l'authenticité maar van een reeks naast elkaar evoluerende interpretaties die de oorspronkelijke mythe en de visie op het raciniaanse theater wederzijds beïnvloeden, namelijk "un Racine poético-classique, un Racine érotico-passionnel et un Racine historique" (p. 317). Antoine Vitez wil in 1981 met zijn *Britannicus* aantonen in welke mate de raciniaanse tragedie 'anders' is: Vitez wil de 'burgerlijke mythe' Racine ontmaskeren en het cano-nieke karakter van het raciniaanse corpus in vraag stellen, maar zonder op formeel vlak de conventionele normen te deconstrueren. Op het einde van de 20<sup>ste</sup> eeuw, is het raciniaanse corpus niet meer het artistieke en ideologische slagveld waarop menig dramaturg de notie van 'canon' contesteert. Volgens Karel Vanhaesebrouck wordt *Britannicus* gedecontextualiseerd en wordt de 'mythe de l'authenticité' definitief verankerd in het culturele patrimonium. De psycho-seksuele interpretatie van *Britannicus* wordt het dominante dramatische kader en de pogingen tot historische reconstructie en deconstructie behoren definitief tot het verleden, zoals de adaptatie van *Britannicus* door Brigitte Jaques-Wajeman aantoont.

Met deze studie heeft Karel Vanhaesebrouck een nieuw élan gegeven aan een vorm van Raciniaanse kritiek die zich losscheurt van een typisch Franse tekstuele interpretatie. De opvoeringsgeschiedenis van *Britannicus* laat de auteur toe om de complexe evolutie van de "mythe de l'authenticité" in kaart te brengen volgens de drievoudige as die als een rode draad loopt. Deze studie laat iedereen die er zich aan waagt een moderne versie van *Britannicus* of eender welke tragedie van Racine binnen de geijkte Franse context of net buiten de grenzen van Frankrijk bij te wonen, met enige nuance te interpreteren en te kaderen binnen de problematiek van wat een 'klassiek' of canoniek stuk nu wel of niet hoort te zijn. Zoals Karel Vanhaesebrouck zelf aangeeft, kan en moet deze studie met eenzelfde methodologische insteek zeker ook op andere stukken van Racine toegepast worden: *Phèdre* wordt hier zelden genoemd, maar blijft als meest cano-nieke stuk van Racine hét referentiepunt bij uitstek van het classicistisch theater en leent zich naast *Britannicus* tot moderne experimenten die de Raciniaanse mythe ook in de 21<sup>ste</sup> eeuw verder (re)construeren en deconstrueren.

Tom BRUYER

## HAMLET IS EEN VROUW

Tony Howard, *Women as Hamlet. Performance and Interpretation in Theatre, Film and Fiction*, Cambridge: C.U.P., 2007, 329 p. (ISBN:13: 978-0-521-86466-4)

Bij het fenomeen van vrouwelijke Hamlet-vertolkingen zullen velen wellicht onmiddellijk aan de legendarische Sarah Bernhardt denken. Maar het is met groeiende verbazing dat men het boek *Women as Hamlet* leest want de auteur Tony Howard brengt hier een ongelooflijk rijke schat aan voorbeelden samen van vrouwelijke Hamlet-vertolkingen, niet alleen op het toneel, maar ook in de film en zelfs in romans.

Howards studie doet verschillende dingen tegelijk. Ze biedt een historisch overzicht van het fenomeen, behandelt erg gedetailleerd een aantal case-studies en schetst bovendien meestal ook nog de nodige cultureel-maatschappelijke context.

In het inleidend hoofdstukje wijst Howard er op dat de iconische Hamlet-figuur die wij van de romantiek geëerfd hebben, eigenlijk een vrouw is. En dat zien we heel duidelijk in het schilderij van Eugène Delacroix "Hamlet en Horatio bij het graf", waar we een bleke en fragiele prins zien die er onmiskenbaar vrouwelijk uitziet. Maar in dezelfde inleiding bespreekt de auteur ook al de hedendaagse vertolking van Angela Winkler in de productie van Peter Zadek in 1999 in Berlijn. Als reactie op het einde van een brutale eeuw maakte deze actrice van Hamlet de belichaming van gekwetste hoop. Haar Hamlet was sterk emotioneel, bezeten door een honger naar waarheid en met verbazing kijkend naar de geschiedenis. Maar ook privé-elementen kleurden haar rol: haar aan het Russische front omgekomen gewaande vader keerde –als een geest – terug naar Duitsland.

Bij alle vrouwelijke Hamlet-vertolkingen spelen keuzes inzake gender mee, maar ze zijn vrijwel altijd katalysatoren: niet te assimileren figuren vreemd aan de hen omringende normen. De vrouwelijke Hamlet is een wandelend en sprekend V-Effekt.

In het eerste deel van het boek geeft Howard een overzicht van Hamlet-vertolkingen door actrices vanaf de beroemde Sarah Siddons tot Sarah Bernhardt. Gedurende de 19<sup>de</sup> eeuw werden de vrouwelijke Hamlets geassocieerd met het populaire, het anti-traditionele en het principe van sociale verandering. Verscheidene actrices stonden inderdaad bekend voor hun gehechtheid aan progressieve ideeën.