

Rud vanden Nest

Wat is er eigenlijk met ons zilverpapier gebeurd?

DE DUBBELE VERRIJZENIS VAN LEOPOLD II

Het Leven en de Werken van Leopold II (1969) begint met de verrijzenis van de opgebaarde vorst die zijn verhaal ten behoeve van het publiek nog eens overdoet. Meer dan dertig jaar na de creatie van Claus' stuk schenken KVS / de bottelarij en regisseur Raven Ruëll nu ook het werk zelf een tweede leven. Het resultaat is een onderhoudende en best genietbare voorstelling. Maar de verwachtingen die door een dergelijke wederopstanding onvermijdelijk worden gewekt, lost zij niet in. Gelet op de lange voorbereidingsperiode die aan de opvoering voorafging en die in de KVS-publicaties ruim werd toegelicht, krijg je de indruk dat de opmerking ook geldt voor de verwachtingen van de makers zelf.

Het voorbehoud dat omtrent deze opvoering kan worden geformuleerd, heeft dan ook minder te maken met de kwaliteit van de voorstelling dan wel met de urgentie om het werk in het programma op te nemen: zoveel jaren na zijn creatiedatum is het stuk er immers niet pertinent op geworden. Als thematiek is het kolonialisme vandaag de dag uiteraard aan de orde. Maar als het de bedoeling was de figuur van Leopold, historicus Adam Hochschild achterna, meedogenloos op de korrel te nemen, dan was men hier aan het verkeerde adres: Claus mag dan al tegen Leopolds lijkbaar laten plassen, neerknallen doet hij de vorst in geen geval.

Het stuk zou bij de oorspronkelijke -ook door de KVS geplande, maar afgevoerde- Belgische creatie niettemin op een zekere tegenwer-

king hebben gestoten vanwege het hof. Er mag worden aangenomen dat zulks preventief was en wellicht ingegeven door enkele vormelijke extravagancies in de aard van de voornoemde. Hoe dan ook, de ijverige hoveling die ooit mag geïnterveneerd hebben, moet zijn zorgen spoedig hebben zien verdwijnen (of met pensioen zijn gegaan): enkele jaren later werd het stuk immers in het Frans opgevoerd (door La Balsamine, regie Martine Wijckaert) en wel op de binnenkoer van de Brusselse Albertkazerne – niet bepaald een republikeins bastion. Ook die voorstelling werd met het nodige sulfureuze omhaal aangekondigd – en was al evenmin gedenkwaardig als het stuk zelf. Als je er al iets aan overhield was het een flinke verkoudheid en meteen begrip voor die arme Congolezen die ooit als exotisch vee werden tentoongesteld in Tervuren, ter plekke een longontsteking opdeden en nog altijd begraven liggen op het kerkhof aldaar.

Met alle respect voor Claus (en ondanks zijn eigen uitlatingen): dit is beslist niet zijn 'meest geslaagde' stuk. Zeker, het is bijzonder vakkundig in elkaar geknutseld en bereikt zonder meer zijn doel van 'geschiedenisles voor beginners'. Maar het is te gekunsteld, te gefabriceerd om werkelijk geïnspireerd te zijn, en het mist *souffle*.

Voor wie het werk niet kent: de basisstructuur is episch en evocert de diverse etappes van 's konings Afrikaanse avontuur. De rol van de grote mogendheden, de kerk, de politiek en de handel en nijver-

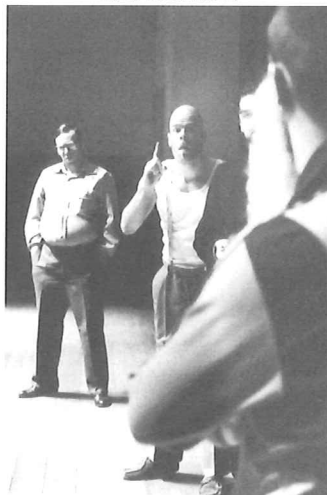
heid wordt daarbij toegelicht, terwijl enkele taferelen over Leopolds bewogen liefdesleven het geheel komen verluchten. Vormelijk is het werk rijk aan theatereffecten die bij de creatie *trendy* waren: een poppenarsenaal, veel époque-muziek, emblematische figuren, maskers, gekarikaturiseerde *pomp and circumstance*, en her en der een karamellevers dat een voor de rest vrij prozaïsche tekst te geleener tijd uit zijn voegen trekt. Grotoske theatraliteit, kortom. Brutale *grand guignol* waarbij – met excuus voor de thans politiek incorrecte term – enkele 'negers' als machinisten fungeren en tegelijk illustreren dat onze donkere medemensen in het hele verhaal nooit veel meer zijn geweest dan een stelletje *boys*. Door de hele opzet (inzonderheid, de verrijzenis) en door de weergave van bepaalde grootmachten als de voornoemde emblematische figuren (de Engelse

leeuw, de Franse haan, de Duitse arend), kan Claus het stuk ook even buiten het bestek van Leopolds aardse bestaan laten treden. Aangezien het personage van de koning zich gaandeweg ontwikkelt tot een symboolfiguur voor ons aller vaderland, kan hij uiteindelijk ook letterlijk worden besodemieterd door de bink/adelaar die Amerika vertegenwoordigt en al even plastisch als letterlijk uitbeeldt dat de Congolese onafhankelijkheid ons dierbaar België, vijftig jaar na Leopolds dood, zonder veel glijmiddelen werd opgedrongen.

De lezing die Raven Ruëll van dit alles presenteert, verschilt vormelijk vrij grondig van Claus' gedateerde poppenkastachtige aanpak en gooit de meeste regieaanwijzingen van de auteur resoluut overboord. Anno 2002 wordt het stuk gesitueerd in een imposant en hyperrealistisch decor (Michiel van Cauwelaert), voorstellende één of andere verouderd-moderne parochiezaal waarin klaarblijkelijk een begrafeniskoffietafel gaat plaatsvinden (de koppen staan al klaar en iemand heeft ook nog ergens een pot chrysanten laten staan). Die idee is mooi en, als evocatie van het kneuterige Belgenland, ook juist. Alleen jammer dat ze vorm lijkt te hebben gekregen op de tekenafel van Anna Viebrock. De sterkte ervan maakt er dan ook de zwakte van uit: het decor is geslaagd; de imitatie ook.

Het gevolg van die setting is dat de opvoering uiteraard iets heeft van een openbare repetitie en, wellicht onbedoeld, ook de indruk

Het Leven en de Werken van Leopold II
RAVEN RUËLL / KVS/DE BOTTELARIJ
FOTO KOEN BROOS



bekrachtigt dat het maakproces op een gegeven ogenblik als belangrijker werd ervaren dan het stuk zelf. Wat er ook van zij, de acteurs zitten op de achtergrond aan tafeltjes netjes hun beurt af te wachten. Niet min en niet meer. Een gelegenheid om ze tegelijk op te voeren als 'toekijkende mogendheden' (een taak die in de oorspronkelijke tekst voor de emblematische dieren is weggelegd) was hier namelijk niet voorhanden: sommige acteurs spelen immers verscheidene rollen en die passen niet allemaal in 'het juiste hokje'. Bovendien steunt de rolverdeling blijkbaar meer op het kunnen of op de beschikbaarheid van de acteurs dan op de functie van de rollen in kwestie.

Er rest de wachtenden dan ook weinig meer dan hun protagonistische collega's te volgen in hun spel, een taak waarvan ze zich kwijten met toewijding en interesse. Teveel interesse. Ze vinden het gebodene blijkbaar allemaal zo steengoed en hilarisch dat hun reactie sommige prestaties ontkracht en andere hopeeloos poogt op te peppen. Hun voortdurend gemonkel heeft uiteindelijk dezelfde uitwerking als de lachband van een televisiefeuilleton: doordat je verondersteld wordt te lachen, heb je er geen zin meer in.

Binnen het geschetste kader wordt er namelijk met wisselend succes gechargeerd en gecabotineerd dat het een lieve lust is. Blijkbaar was het de bedoeling de achterwege gelaten groteske inkleding te compenseren en te condenseren via het spel zelf. Te dien einde jaagt de regisseur zijn acteurs constant in *overdrive*. Op zich geen punt, ware het niet dat diegenen die daartoe aanleg hebben, bij tijd en wijle toch overstag gaan (Koen de Graeve, o.a.) en mindere goden (in casu vooral godinnen) hopeloos naar lucht lijken te happen. Een gebrek aan spelhomogeniteit is de prijs die daarvoor betaald wordt. Niettemin worden er mooie acteerprestaties neergezet: een verrassende Bruno vanden Broecke brengt een genuanceerde en menselijke Leopold

en Geert van Rampelberg verdient een trofee, alleen al voor zijn instant interpretatie van de paus.

In de tekst werd geschraapt, zij het in mindere mate dan blijkens de informatieve KVS-teksten kon worden verwacht. Voor zover een herlezing van het stuk a posteriori aan het licht kan brengen, werden er wel wat replieken herverdeeld of ingekort, maar erg ver gaat dat allemaal niet. Naar verluidt werd er gesnoeid in de anekdotiek – waarmee dan vermoedelijk het feitenrelaas wordt bedoeld. Die opmerking geldt overigens niet voor de 'privé-scènes' (die met 's konings ouders, met zijn liefde(s) en met zijn gemalin Marie-Henriette): op zich welgekomen lichtere tafereelen waarin Claus graag Shakespeariaans uit de hoek wil komen maar daar niet echt in slaagt (één mini-scène tussen Richard II en zijn kind-koningin zegt meer over de persoon van die vorst, dan het hele amoureuze verhaal van de gelijk genummerde Leopold).

Poppen (Claus' 'opgezet negers') en *boys* zijn samen met het oorspronkelijke decor verdwenen. Een verdedigbare optie: wat in de jaren '70 voor wrang en gedurfd kon doorgaan, is dat nu niet meer. Deze ingreep heeft blijkbaar nog een tweede verklaring: tijdens het voorbereidingsproces kwamen de makers van de voorstelling tot de constatactie dat Afrika in dit stuk ten enen male ontbreekt – een gegeven dat hier consequent werd benadrukt. De afwezigheid van Afrika zegt immers meer dan de aanwezigheid ervan: dezelfde gevestigde machten gaven al geen moer om de textielarbeider uit Aalst of de mijnwerker uit de Borinage, laat staan om de rubbertapper uit het Evenaarswoud. In de voorstelling wordt alle zwarte aanwezigheid bijgevolg herleid tot die van één enkele 'cadeauneger'. Als symbool van Congo, wordt de sukkel aldus op gelijke hoogte geplaatst met Engeland, Frankrijk en dies meer. Ook dit is een verdedigbaar standpunt, maar tegelijk ook een heden-daags statement dat enig jeugdig ide-

alisme verraadt (en incidenteel de vraag laat rijzen of de grote mogendheden van tegenwoordig landen als Congo zonder meer als hun gelijken beschouwen). Voor de rest moet de knappe kleurling van dienst het stuk voorzien van enige kolder (betreffende de lengte van zijn lid, bijvoorbeeld) en krijgt hij de onafhankelijkheidsreplik toebedeeld die Claus in de mond van Engeland had gelegd. Jammer dat de vertolker van de rol niet echt bij machte is zijn ene repliek met de vereiste assertiviteit de zaal in te slingeren: de ingreep blijft een beetje steken in de goede bedoelingen.

In datzelfde licht verzwakt een laatste wijziging het einde: Leopold (inmiddels dus in zijn 'Belgische' symboolfunctie) wordt in Ruëlls versie niet belaagd door een Amerikaanse man, maar verleid door een Amerikaanse vrouw. Waarom dat zo nodig moest, is niet duidelijk: de wissel ontkracht Claus' overduidelijke metafoor en herschrijft de geschiedenis. Het slot is dan ook zwak.

Slotsom: een goed opzet, een verdedigbare lezing en al bij al behoorlijke acteerprestaties (zij het iets minder aan vrouwelijke kant). In zijn geheel dus een verdienstelijke voorstelling die grondig werd onderbouwd maar die ook weinig meer kan opleveren dan wat haar basistekst te bieden heeft: gelegenheid tot spelplezier. Dat is ook de makers niet ontgaan. Op een gegeven ogenblik heeft het stuk 'zijn rechten terug opgeëist', luidt het, en werd de studeertafel ingeruild voor de scène – een heuglijk feit op zich, en bij nader toezien misschien indirect een bewijs van het feit dat kolonialisme zijn grenzen heeft: vroeg of laat worden rechten hoe dan ook terug opgeëist.

Wie hoopte op een soort afrekening met onze helaas grootste vorst of ons even helaas ook roemrijkste verleden komt dus bedrogen uit. Zuiver theatraal mist *Het Leven en de Werken van Leopold II* zowel de draagwijdte van Genets *Les Nègres*

als de virulentie die Aimé Césaires *Une Saison au Congo* (speciaal voor Vlamingen) even irritant als intrigerend maakt. Inhoudelijk heeft het werk ook niet de onverbiddelijkheid van Hochschilds inmiddels beruchte studie (*King Leopold's Ghost*, 1998). Bij Claus net als bij Ruëll brengt Leopold II het er uiteindelijk goed van af, namelijk als een uitgeslagen kerel die iedereen gedurende jaren een beetje te slim af was en zich daardoor zonder veel scrupules verrijkte – de natte droom van elke Belg. Geen wonder dat Leopolds immer morrende onderdanen hem nooit in hun hart hebben gedragen. En geen wonder dat zij, zolang het koloniale manna ook over hen nederdaalde, nochtans voor de hand liggende vragen nooit hebben gesteld. Voor wie, als steller dezes, is grootgebracht tussen eer en glorie uitbazuinende geschiedenisboeken, missiebusen in de vorm van vriendelijk knikkende zwartjes en levensnoodzakelijk bevonden inzamelingen van zilverpapier, blijven die vragen, ook na Leopolds dubbele wederopstanding, even talrijk als huizenhoog. Om er maar één te noemen: wat is er in 's koningsnaam met dat zilverpapier gebeurd?

HET LEVEN EN DE WERKEN VAN LEOPOLD II

TEKST Hugo Claus

REGIE Raven Ruëll

SPEL Bruno vanden Broecke, François Beukelaers, Chris Thys, Koen de Graeve, Sarah Vangeel, Simone Milsdochter, Geert van Rampelberg, Steve Geerts, Katrien de Ruyscher, Gustavo Miranda, Younoussa Diallo

TONEELBEELD EN LICHT Michiel van Cauwelaert

KOSTUUMS Sara Dykmans

DRAMATURGIE Hildegard de Vuyst

PRODUCTIE KVS / de bottelarij

PREMIERE 12/10/02