

**LUMUMBA-BAH!**  
**(NADINE LAVERN/SAM BOGAERTS/  
[NES]-THEATERS)**

## Who the fuck was in control?

De groep acteurs die zich het afgelopen najaar had verzameld rond de Nederlandse regisseur Willibrord Keesen, om binnen zijn theaterformatie Keesen & Co William Shakespeares *Troilus en Cressida* (over de Trojaanse oorlog) te ensce-neren, werd na 11 september 2001 opeens geconfronteerd met een vreemd probleem: hoe (on)nadrukkelij- kelijk speel je de diplomatieke uitval van de Griekse politicus/generaal Ulysses tegen de Griekse prins Hector (vierde bedrijf, vijfde scène)? In het origineel staat: 'Sir I foretold you then what would ensue / My prophecy is but half his journey yet / For yonder walls that pertyly front your town / Yon towers whose wan- ton tops do buss the clouds / Must kiss their own feet.' In Keesens verta- ling/bewerking: 'Toen heb ik voor- speld wat zou gebeuren / Wat ik voorzag is nog maar halverwege / De muren die uw stad zo pront omslui- ten / De torens die zo wulps de wol- ken likken / Zij kussen eens hun eigen voet.' Het antwoord van Hector ligt er trouwens ook niet om: 'Ik twijfel / Nog staan zij daar en ik vermoed bescheiden / Dat de val van elke steen een druppel / Griekenbloed zal kosten. Tijd, die oude / Rechter brengt het einde, en het einde / Kroont.'

Gelukkig kozen Keesen en zijn acteurs ervoor het advies te volgen dat de Zwaan van Avon in een ander stuk (*Hamlet*) aan de beroepsgroep van toneelspelers gaf: laat je woord je gebaar volgen en je gebaar je woord, en bulder de regels niet al te nadruk- kelijk de zaal in, anders had ik mijn teksten beter aan de stadsomroeper (lees: Tony Blair, Guy Verhofstadt, Wim Kok) kunnen geven. Ulysses'

teksten over de pronte torens, die het ene moment de wolken kussen en het volgende moment hun eigen voet, schokten in de voorstelling vooral door hun onnadrukkelijkheid.

Tony Kushner (auteur van *Angels in America*, 1993) zal zich na 11 sep- tember 2001 ook wel rot geschrok- ken zijn over de regels die hij zijn personages van het stuk *Homebody/Kabul* (geschreven in 2000) in de mond had gelegd. Bijvoorbeeld de hoogopgeleide Afghaanse vrouw Mahala, die zich in een tirade tegen het opportunisme van de westerse politiek laat ontval- len: 'Jullie hebben de Taliban gescha- pen. Als je zoveel van de Taliban houdt, neem ze dan mee naar New York! Of nee, laat maar, ze komen zo wel!' Of de Tadzjiekse dichter Khwaja, die grijnzend opmerkt: 'Wat anders heeft het Westen ons gebracht dan ellende? Sommigen van ons zouden die graag aan jullie terugge- ven.' Kushners stuk loopt ondertus- sen sinds 19 december 2001 met veel succes in de New Yorkse Theater Workshop, zo meldde mijn middag- krant vlak voor de afgelopen kerst- dagen. Benieuwd wie van de Vlaamse en Nederlandse theatermakers de rechten op Kushners *Homebody/ Kabul* heeft gekocht. Een monoloog over het bombarderen van de Twin Towers, geschreven door Israel Horowitz, schijnt ondertussen al aan twintig Duitse stadstheatergezel- schappen te zijn gesleten.

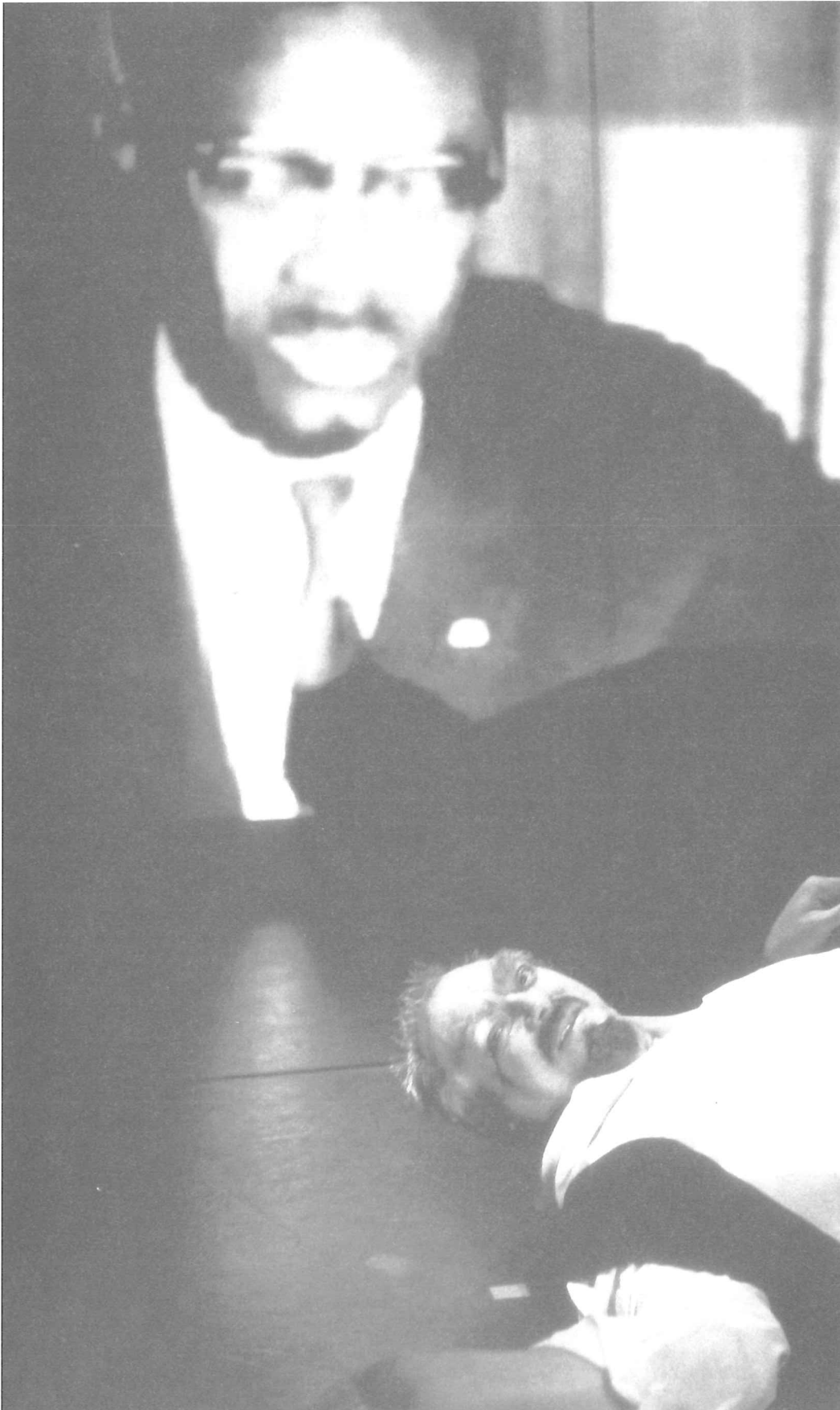
Actualiteit en theater, het blijft een wankel huwelijk. Toen Brecht ooit werd gevraagd, waarom hij niet meer actuele politieke stukken schreef, was zijn antwoord: 'In de paar decennia waarin de

Elisabethaanse toneelschrijvers (waaronder Shakespeare) tot grote bloei kwamen, was de belangrijkste politieke gebeurtenis de vernietiging van een vijandelijke, onoverwinne- lijk gewaande vloot, de Spaanse Armada. Dat incident, uit 1588, komt in geen van de Elisabethaanse toneelstukken voor.' Zo is het maar net. De tijd, 'die oude Rechter' (Shakespeare) en belangrijke filte- raar, mag eerst zijn werk doen. Daarna kunnen de toneelschrijvers aan de doorslaggevende gebeurtenis- sen van hun dagen hun meerwaarde verlenen.

De Filter Tijd deed op een zeer bijzondere manier zijn werk voor de Amerikaanse theatermaker Nadine Lavern en de Vlaamse acteur/regis- seur Sam Bogaerts. Voor hun geza- menlijke voorstelling *Lumumba-bah!* kozen zij als aanleiding en onder- werp de gruwelijke moord op de eerste zwarte Afrikaanse politieke leider ever, Patrice Lumumba, die in januari 1961 plaatsvond. Precies één maand voor hun voorstelling in pre- mière ging, publiceerde een parle- mentaire onderzoekscommissie van de Belgische Kamer van Volksvertegenwoordigers, onder stuk nummer 500312, gedateerd 16 november 2001, een venijnig rap- port, waarin de vloer werd aange- veegd met de mythe dat de CIA ach- ter die moord had gezeten. In het verlengde van de onthullingen van onderzoeksjournalist Ludo De Witte, werd nu officieel aangenomen dat de Belgische regering, ja zelfs het Belgisch koningshuis, direct of indi- rect met deze politieke moord te maken hadden, hem in ieder geval méér dan oogluikend hebben toege- staan, en waarschijnlijk hartelijk hebben gesteund en gestimuleerd. Zulks was ook al nadrukkelijk gesug- gereerd in de messcherpe speelfilm *Lumumba*, die in de zomer van 2001 in de Belgische en Nederlandse bio- scopen was te zien.

Toen in de eerste minuten van de voorstelling *Lumumba-bah!* de videoschermen aanfloekten, schrok ik zodanig, dat ik nu niet meer pre-

cies weet wat er eerst gebeurde en wat daarna kwam. In mijn herinne- ring ging het zo: Sam Bogaerts, gezeten achter een tafel links voor- aan op het speelvlak, begon de tekst te lezen die Koning Boudewijn op 30 juni 1960 in het Paleis der Natie in de Kongolese hoofdstad Leopoldstad (nu Kinshasa) uit- sprak, ter gelegenheid van de soeve- reiniteitsoverdracht. 'De onafhanke- lijkheid van Congo is de bekroning van het werk, dat door het geniale brein van Leopold II werd ontwor- pen. Brengt de toekomst niet in gevaar door overhaaste hervormin- gen en vervangt de organen die België u overdraagt niet eer gij zeker zijt dat gij het beter kunt doen.' Op een van de videoschermen nam een soort stripfiguur-Boudewijn het van Bogaerts over. Dan, in eerste instan- tie weer uit de mond van Bogaerts, de scandaleuze teksten waarmee Patrice Lumumba in juni 1960 de royale feestvreugde kwam bederven, wat heet, waarmee de eerste zwarte premier van het onafhankelijke Congo Koning Boudewijn zodanig diep beledigde, dat deze stante pede de eerste Sabena-vlucht terug naar Brussel wilde nemen. Lumumba: 'Wie zal vergeten dat men tegen een zwarte 'jij' zei, niet zoals men dat tegen een vriend zegt, maar omdat het eerbare 'u' enkel voor blanken was voorbehouden.' Op een van de videoschermen neemt de echte Lumumba het van Sam Bogaerts over. 'We hebben ervaren dat de wet, naargelang het om een blanke of een zwarte ging, verschillend werd toegepast: inschikkelijk voor de ene, wreed en onmenselijk voor de andere. Wie zal er tenslotte de terechtstellingen vergeten, waarbij zoveel van onze broeders omkwa- men, en de kerkers waarin diegenen brutaal gegooid werden die zich niet meer wilden onderwerpen aan het regime van onderdrukking en uit- buitiging?' De wereldvreemde snot- neus die Boudewijn toen al was – hij stond op punt van huwen met de personificatie van de wereld- vreemdheid zelve, de Spaanse



Lumumba-bah! NADINE LAVERN/SAM BOGAERTS, [NES]-PRODUCTIES FOTO: JEAN VAN LINGEN

prinses Fabiola – verdroeg deze kraakheldere anti-koloniale teksten niet. Zijn militairen, verre van wereldvreemd, want haatdragend en rancuneus, slepen meteen hun messen. Hun verwoestende *divide et impera*-tactiek zou Patrice Lumumba binnen een half jaar letterlijk de kop kosten.

Met die teksten, met dat heen en weer schakelen tussen het tafeltje-met-microfoon-en-tekstboek-en-Sam-Bogaerts, en de historische beelden op een groot videoscherm, opende de productie *Lumumba-bah!* De reden van mijn schrik was (met de bioscoopfilm *Lumumba* nog op mijn netvlies) een even simpel als voorspelbaar vooroordeel: performance legt het af tegen bewegende beelden. Dat dit vooroordeel snel sneuvelde, heeft vooral te maken met een aantal sterk werkende kanten aan deze voorstelling.

Vooreerst de rolverdeling tussen Nadine Lavern en Sam Bogaerts. Lavern, een zwarte Amerikaanse, baseert haar bijdrage op woede; de woede over het feit dat enkele blanke regeringen (waaronder in ieder geval die van België en de Verenigde Staten) zonder enig teken van schaamte konden besluiten om de gekozen premier te elimineren van een voormalige kolonie die groter is dan Nederland, België, Frankrijk en Italië samen. De woede ook over het feit dat Lumumba zichzelf zand in de ogen strooide door te denken dat hij de macht in handen had, terwijl hij zich daarin tomeloos vergiste. Lavern vraagt midden in *Lumumba-bah!* dan ook nijdig: 'Who the fuck was in control?' Het mooie van die woede is dat ze het overgrote deel van de voorstelling niet wordt gespeeld maar gedemonstreerd. Lavern pleegt – zelfs als ze getuigend én pesterig-moraliserend het publiek de retorische vragen 'You know why?' of 'You know what?' voorhoudt – een soort openbare sectie op het mechaniek van een lang in iemand voortwoelende razernij over onbegrijpelijke rechtvaardigheden.

Tegenover Lavern staat Bogaerts, die met een glimlachend-relativerende, licht-bourgondische bonhommie commentaar geeft op de gebeurtenissen. Hij was twaalf toen België met het fenomeen 'Lumumba' werd geconfronteerd, hij kijkt niet zonder vertedering (maar ook niet zonder schaamte) terug op zijn kinderlijke reactie van toen: op straat speelde hij bijvoorbeeld met zijn vriendjes 'Lumumba-tje' ('negertje' - 'En ik vond het nog leuk ook.')

In de keelsnoerende slotscène van de zo'n tachtig minuten durende voorstelling komen de woede ('hoe kan dit?') en de relaterende berusting ('zie de mens') bij elkaar. Bogaerts gaat in onderbroek op de grond liggen, een microfoon vlak boven zijn hoofd. Hij speelt en vertelt het laatste half uur, de laatste minuten van Patrice Lumumba. Zijn tekst is een mix van gruwelijke feiten en een inkijk in het hoofd van een mens die weet dat hij sterven gaat, dat iedere minuut een geleende minuut is, en ieder beeld het laatste beeld. Die laatste twintig minuten

behoren tot het mooiste wat ik dit seizoen op een podium zag. Mijn schrik van de eerste minuten was als sneeuw voor de zon verdwenen. En ik wist weer, wat ik eigenlijk al weet, maar wat iedere keer, meter voor meter op een speelvlak heroverd moet worden, voor ik mezelf er gelukkig kan door laten omarmen: zulke van god gegeven eenvoudige maar messcherpe bezorgers van een eenvoudige maar messcherpe vertelling, winnen het altijd van welk bewegend beeld dan ook.

Loek Zonneveld

#### LUMUMBA-BAH!

VAN EN DOOR: Nadine Lavern en Sam Bogaerts

LICHT EN TECHNIEK

Arnoud Tersteeg

DRAMATURGIE Liet Lenshoek

VIDEOANIMATIE

il Luster Producties

PRODUCTIE

[NES]-theaters, Amsterdam

www.nestheaters.nl



Zeven INNE GORIS, BRONKS FOTO: KATLEEN EXELMANS

## SCÈNE ONDER MEISJES, ZEVEN EN OLA POLA POTLOODGAT (BRONKS)

### Meisjes in de hoofdrol

De tiende editie van het BRONKS-festival, in november jl., had drie eigen producties in petto: twee creaties (*Ola Pola Potloodgat* en *Zeven*) en de herneming van *scène onder meisjes*, dat in april 2001 in première ging. De meest opvallende overeenkomst tussen de drie producties, nl. dat ze alle drie van de hand van een vrouw zijn, is misschien nog aan het toeval toe te schrijven. Andere overeenkomsten zijn echter beslist geen toeval: de makers zijn geen onbekenden voor de regelmatige BRONKS-bezoekers; elke productie toont een eigen 'vluchtlijn' uit de 'cultuur' zoals die zich aan kinderen aandient; die vluchtlijn houdt rekening met de leeftijd van het publiek maar hangt vooral nauw samen met de persoonlijkheid van de maker. Dit laatste kenmerk zorgt op zijn beurt voor een zeer grote onderlinge diversiteit van de producties.

*scène onder meisjes* is de eerste BRONKS-productie van Marie De Corte, die we kennen als danseres bij o.a. Alain Platel, Marc Vanrunxt, Bert Van Gorp en Enzo Pezella. Als choreografe werkt ze binnen haar eigen gezelschap Air de C. en gaat ze in op vragen van gezelschappen en de Hogeschool van Antwerpen

(departement Dans), waar ze les geeft. In 1999 gaf ze binnen BRONKS een bewegingsworkshop aan kinderen. Het resultaat, dat getoond werd tijdens het achtste BRONKS-festival, was ronduit verrassend. Via eenvoudige, gymnastiekachtige bewegingen op verschillende locaties in de bottelarij, de toenmalige festivallocatie, spreidden de kinderen een ontwapenend bewustzijn van hun eigen lichaam in de ruimte tentoon. Marie De Corte had genoten van het werken met kinderen en ging graag in op de uitnodiging van BRONKS om een productie met kinderen te maken. Omdat ik *scène onder meisjes* niet gezien heb, laat ik Marie De Corte zelf aan het woord: 'De keuze voor deze meisjes is niet evident in het huidige theaterlandschap. Het zijn eigenlijk redelijk "conservatieve" kinderen, met veel schroom, een beetje preuts. Dat vind ik mooi. (...) In de voorstelling gaat het voor mij dan ook om pastel, schakering, lichtinval, een wateroppervlak met enkele rimpelingen. Het gaat me niet om de sensatie. (...) Het driftmatige zal hen verrassen. Voorlopig blijft het bij oefenen, bij het nabootsen van clichés van het vrouw zijn.