

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 ze 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 spelhogeniteit 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 geschrapd, 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 constatacie 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 metafoer 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