

pzazz



De Grote Oplichter

COMP. MARIUS

Zakkenrollen
zonder vlugge
vingers, maar met
vlotte tong



Heeft deze achterdochtige wereld wat meer vertrouwen nodig? Comp. Marius laat er in zijn jongste productie mooie pleidooien voor weerklinken, maar wel door de mond van een heel dubieus figuur: een gewiekste afzetter die de goedgelovigheid van anderen uitbuit om er zelf aan te verdienen. Als voorstelling is 'De Grote Oplichter' daarentegen volkomen rechtuit, soms op het randje van doorzichtig. Deze bewerking van een roman uit 1857 van Herman Melville maakt van theater weer een simpel verkleedspel.

05 JULI 2026

"Heeft er iemand een muntje?" Acteurs Kris Van Trier, Waas Gramser en Vincent van den Berg vragen het publiek om wat kleingeld om hun eerste van vele korte scènes te kunnen uitbeelden: de muzikale act van een man met een handicap op de stoomboot Fidèle, die van Saint-Louis tot New Orleans de hele Mississippi afvaart. Met een tamboerijn schooit hij penny's van de bonte stoet opvarenden, tot een man met een houten been hem er luid van beschuldigt dat zijn beperking bedrog is.

Meteen is de toon gezet: alles in 'De Grote Oplichter' zal draaien om geld dat van de ene in de andere zak moet verdwijnen. Hoe doe je dat zo creatief mogelijk? Als toneelspeler is de simpelste manier zeker toneelgeld vragen aan je publiek, want het is toch niet 'voor echt'. Her en der schieten toeschouwers op de houten tribune van Comp. Marius toe om bovenop hun ticket van 19 euro nog wat extra euro's bij te dragen aan de voorstelling. Zullen ze die investering terugkrijgen of niet?

'De Grote Oplichter' is een studie in de hogere kunst van misleiding.

Intussen doen Van Trier, Gramser en Van den Berg, in een direct gesprek met de tribune, helder hun uitgangspunten uit de doeken. Ze spelen hier vanavond in de Hobokense Blikfabriek 'The Confidence-Man', een roman van de Amerikaanse auteur Herman Melville. "Heeft er iemand al eens iets van hem gelezen?" Niet toevallig noemen meerdere toeschouwers 'Moby Dick!', zijn bekende werk over de walvisvaart, waar Melville ooit ook zelf in actief was. 'The Confidence-Man' publiceerde hij zes jaar later, in 1857. Het hele boek speelt zich op één dag af op de stoomboot Fidèle en schetst er allerlei ontmoetingen tussen reizigers. Een duidelijk hoofdpersonage is er niet, al wordt er wel eens geopperd dat de verschillende bedriegers in het verhaal toch één en dezelfde persoon zijn, die steeds weer in andere gedaanten opduikt.

Die titel is best dubbelzinnig en ingewikkeld om te vertalen, zo legt het trio uit. 'Confidence man' betekent letterlijk 'vertrouwenspersoon', maar in de praktijk gaat het om een 'conman', een doortrapt sujet dat andermans vertrouwen net misbruikt om geld af te troggelen. Er zou er één meevaren op de Fidèle, maar uiteindelijk puilt de hele roman uit van zulke zwendelaars. 'De Grote Oplichter' – "we hebben voor die vertaling gekozen, omdat we wel houden van *licht*" – is een

studie in de hogere kunst van misleiding. Van zakkenrollen zonder vlugge vingers, maar met vlotte tong.

De 'wijsmaker' is terug

Dat geeft de voorstelling vanzelf iets ouderwets. De 'bedrieger' is nu eenmaal een type dat in de geschiedenis van het westerse drama in vele vormen voorkomt, maar zijn glorietijd blijft toch de zeventiende- en achttiende-eeuwse komedie van Shakespeare ('All's Well That Ends Well', 1603), Molière ('Tartuffe', 1664) of Pieter Langendijk bij ons ('Het wederzijds huwelijksbedrog', 1714). Hij – soms ook zij – was een vast ingrediënt van een plot die bijna standaard allerlei bochten en onverwachte wendingen nam om van list naar ontmaskering te komen. De bedrieger was de koning én de nar van een époque die in het teken stond van strakke sociale hiërarchieën en dito omgangsvormen. Met veel flair zette de bedrieger die steeds weer op hun kop, om uiteindelijk samen met zijn ware aard ook de morele boodschap van het stuk te onthullen.

Vandaag duikt deze iconische figuur nog zelden op de scène op, en dat niet alleen omdat er nog amper klassiek drama geschreven of zelfs gespeeld wordt. Zijn dubbelrol als 'wijsmaker' is ook verschoven naar de performer zelf, die graag in het midden laat of hij nu speelt of zichzelf is. Je kan die ontwikkeling beschrijven als een overgang van 'metadrama' naar 'metatheater'. In metadrama namen personages altijd een andere rol of identiteit aan *voor elkaar*, terwijl de acteur er eigenlijk weinig toe deed en je als toeschouwer meestal perfect doorhad hoe de vork in de steel zat: je kijkplezier zat in de verwarring *tussen de personages*.

Waas Gramser en Kris Van Trier blijven van de school van het verkleden en vermommen.

In hedendaags metatheater daarentegen, in een tijd die draait om autofictie en 'jezelf zijn', ben je als kijker vaak zelf het mikpunt van die verwarring, omdat nu veeleer de grenzen tussen personage en acteur vervloeien. De Hoe is daar een mooi voorbeeld van, maar bijvoorbeeld ook de solo 'My Body as a Commodity' van Anne-Laure Vandeputte. De kunst van het vermommen (de valse pruik, de aangeplakte snor) is ingewisseld voor de kunst van het afstrippen: acteurs spelen nu graag iets dat zo dicht mogelijk bij henzelf ligt – of toch iets met de schijn daarvan.

Comp. Marius heeft nooit veel op gehad met die ontwikkeling richting performance, nog minder dan collega-collectieven Stan of De Roovers. Waas Gramser en Kris Van Trier blijven hun plezier vinden in 'oubollige' personages, in klassiek drama van vaak lang geleden. Hoezeer ze die ook tot leven wekken in het nu, ze blijven van de school van het verkleden en vermommen. Niet toevallig trekt Gramser bij elke nieuwe scène weer een ander jasje of attribueert aan, tot zelfs een bril met plastic snor uit de carnavalswinkel, voor de barbier die er wordt opgelegd. Toneelspelen blijft voor Cie. Marius een verhaal opvoeren, door speels in een rol te kruipen.

Twee gezichten

Melville stelt hen wat dat betreft wel behoorlijk op de proef: omdat zijn roman niet draait om een handvol hoofdpersonages, is hij best ingewikkeld om zomaar te spelen. Samen met Van den Berg van't Barre Land kiezen Gramser en Van Trier dan maar voor een mix van vertellen en opvoeren, van nu eens wat uitleg en dan weer inleving. Ze houden hun script dicht bij de hand voor als het fout loopt, verbeteren elkaar bij vergeten replieken en hernemen zo nodig zelfs een hele

scène. Je zit naar toneelspelers te kijken die bijna zelf nog aan het ontdekken zijn hoe je deze Melville het beste op scène krijgt. Dat maakt het extra ontwapenend.

Simpele toneeloplossingen primeren daarbij. Zo wordt het dubbele karakter van de oplichter letterlijk verbeeld als twee gezichten: Van Trier en Van den Berg spelen hem telkens als een paar, naast en door elkaar. Als figuren die zich voorwenden als verkopers van aandelen in de Black Rapids Coal Company, als klanten bij een kapper die niet op krediet scheert, als kwakzalvers voor een man met een hardnekkige hoest, als valse oude bekenden van een koopman met veel geld: telkens slijmen, intrigeren of kwekken ze door elkaar dat het een lieve lust is. Zelfs al volg je niet altijd meer wie wie is, hun terugkerende dubbelrol in alle scènes zorgt toch voor houvast. Het is ook een slimme oplossing voor de onduidelijkheid in Melvilles roman: schetst die nu één of meerdere oplichters? Ook in 'De Grote Oplichter' is het allebei waar.

Af en toe komt een hond naast en op scène mee kwispelen: een doorzichtiger verschil tussen 'zijn' en 'schijn' bestaat er niet.

Verder houdt Cie. Marius zich ver van het vaste spelletje tussen schijn en zijn dat je vandaag in veel andere voorstellingen ziet. Meer dan in vorig werk springt het collectief wel continu op en af zijn smalle houten podiumpje, heen en weer tussen 'het stuk' en 'wij die het hier samen beleven'. Alleen maakt het dat onderscheid net heel transparant. Toneel blijft toneel, terwijl de opvoering zelf juist niets te verbergen heeft. Er hangt een bijna improvisatorische sfeer over. Zo komt er af en toe zelfs een hond naast en op scène mee kwispelen: een doorzichtiger verschil tussen 'zijn' en 'schijn' bestaat er niet.

Er zit ook nog een kind mee op de boot: de negenjarige Jeanne Mahieu, dochter van Clara Cleymans en Jo Mahieu, de muzikant die naast het toneel zit en met zijn gitaar af en toe wat extra episch gevoel toevoegt aan de scènes. Zijn meisje maakt intussen tekeningen van sommige situaties, die dan tegen de houten latten van de achterwand worden geprikt. Eenvoud heerst. Niets in de handen, niets in de mouwen. We zien Comp. Marius opnieuw zoals het zich al twintig jaar en langer presenteert: als bescheiden toneelwerkers met veel liefde voor tekst en verhaal, zonder daar zelf veel bovenop te willen leggen. Halfweg krijgen we er naar gewoonte wel een biertje bij, "want we zitten nu eenmaal in de Blikfabriek". Het is het tegendeel van bedriegen of verwarren. Het is komedie als eeuwenoude belevenis.

Fijne pleziervaart

Waarom het deze keer met Melville moest? Soms neemt de kleine anekdotiek van al zijn dialogues het zo over van de symboliek van een hele kleurrijke mensengemeenschap op één boot, dat je je afvraagt wat Cie. Marius nu net in deze roman heeft gezien. Tegelijk schept die grote afstand in de tijd – tot een simpele negentiende-eeuwse werkelijkheid die nog bouwt op baar geld, papieren aandelen en wonderdrankjes voor je gezondheid – extra inzicht in hoe het digitale kapitalisme ook vandaag nog altijd werkt: onder de schijn van opperste (klant)vriendelijkheid steekt er een graaihand in een jaszak en is misleiding het werkelijke businessmodel.

Uiteindelijk draait het allemaal om psychologie, zo toont 'De Grote Oplichter': slinks scant de 'conman' in geen tijd de specifieke nood van elk van zijn

slachtoffers, om ze dan te bespelen met een oproep tot liefdadigheid of tot vertrouwen, of om gewoon op hun trots of eenzaamheid door te duwen. Op dat vlak is er juist niets veranderd. De mens blijft een gek gevoelig wezen, zelfs al klinken zijn woorden nog zo geraffineerd.

Erg veel vertrouwen in meer wederzijds vertrouwen geeft Cie. Marius dan ook niet. Wel een fijne pleziervaart met de goede oude bedrieger achter het roer, naar de essentie van toneel.