



Ten oorlog II

CAMPING SUNSET

Subversief rollenspel (Ten Oorlog II-bis)



Pieter T'Jonck

Gezien op 01 augustus 2021
Oud Zwembad Oostende
TAZ 2021

Het tweede deel van 'Ten oorlog', in de versie van Camping Sunset loopt ondertussen een week. Dat liet zijn sporen na. Het gezelschap zweert bij een korte repetitietijd, zodat het stuk in de confrontatie met het publiek kan groeien. Waarvan akte: van de oorspronkelijke drie uur bleef er nog twee uur en een kwartier over, en het publiek is meer dan ooit getuige en deelgenoot van de gruwelijke gebeurtenissen.

03 AUGUSTUS 2021

Johan Thielemans signaleerde het hier al: het tweede deel van 'Ten oorlog' omvat de koningsdrama's 'Henry V' en 'Henry VI'. Aan Henry V besteedde Shakespeare één kloek stuk, maar het leven van Henry VI smeerde hij uit over drie stukken. Het gaat namelijk over de dertig jaar durende 'War of the Roses' in de 15^e eeuw. Een bijna niet na te vertellen geschiedenis van wedijver, wellust, inheligheid, verraad en bloeddorst, met in de hoofdrollen de verschillende pretendenten van de Engelse troon. Ook in de al behoorlijk drastische bewerking van Tom Lanoye leverde dat nog meer dan drie uur toneelstof op.

De hamvraag is natuurlijk: waarom zou je dit soort stukken nog spelen. Zeker nu, in een tijdsgewricht dat er zich op toelegt om alle fouten uit het verleden even snel *wieder gut zu machen*. Die vraag stellen Soraya Van Welsenis en Eleonore Van Godtsenhoven onverhoeds terwijl ze nog maar net -in de rol van perfide prelaten- Henry V een oorlog tegen Frankrijk ingefluisterd hebben. Die Shakespeare, die had toch wel erg foute meningen over 'vreemden', en vrouwen kende hij ook maar een tweedepansrol toe. 'Waarom spelen we hem dan. Iemand?' vragen ze het publiek pesterig. We houden als kijkers allemaal onze mond (al voelde ik het wel even kriebelen).

**De hamvraag is natuurlijk: waarom zou je dit
soort stukken nog spelen?**

De opvoering zelf geeft echter het antwoord. Als je de bard, en zijn (onder-)buikspreker Lanoye, zonder te veel plichtmatig respect benadert, dan blijkt het verhaal -maar niet de taal- nog steeds relevant. Wat opvalt is inderdaad dat er van de barokke sprongen tussen vele taalregisters van Lanoye (en Shakespeare) op enkele uitzonderingen na, zoals de hilarische scènes aan het Franse hof, hier niet zoveel overblijft. De spelers van *Camping Sunset* hanteren gewone spreektaal, met het soort talige grappen en grollen die je ook aan een cafétoeg zou kunnen horen.

Dat is allemaal deel van het spel. Daar gaat het om. Al spelend drijven antwoorden boven op de vraag waarom we deze stukken spelen, waarom deze verhalen belangwekkend blijven. Aan beide kanten van het voetlicht trouwens. De acteurs laten voortdurend zien hoe ze zoeken naar de 'juiste' vertolking van 'foute' verhalen. Maar doordat ze zo 'open' spelen, dwingen ze het publiek ook om positie te nemen tegenover de situaties die ze te zien krijgen. Dat des te meer omdat ze dat publiek haast doorlopend frontaal adresseren. Als twee personages een discussie voeren sturen ze hun replieken bijvoorbeeld vaker wel dan niet via ons, kijkers, naar hun tegenspeler. Ze kijken meer naar ons dan naar elkaar. Dan ga je als vanzelf wikken en wegen welke motieven spelen, wie 'gelijk' heeft.

Dat soort uitvergroting, die terzijdes, zijn op het eerste gezicht van zeer ouderwetse snit. Haast niemand doet het nog zo (op Stan na misschien, af en toe toch). Maar het werkt wel. En hoe! Ze worden in *Henry V* zelfs ongemakkelijk als Louise Bergez het publiek aanspreekt als haar soldaten. Ze belooft ons eeuwige roem en verlossing van dagelijkse miserie, maar de pracht en praal en vooral de Kroon, ja, die komen wel haar toe. Zoals zij de koning gestalte geeft, zie je een verongelijkte puber en een stuk venijn. Iemand die niet kan bevatten wat de gevolgen van haar daden zijn. Het lijden van verminkte soldaten, ach wat is dat, vergeleken bij haar glorie.

Al die tijd kijkt Louise Bergez bokkig en eenzaam toe

Maar die glorie is gebouwd op nijd. Want zij staat met haar botten in het water van een zwembadje te ploeteren terwijl ver weg de Franse koning (Flor van Severen) en zijn Dauphin (Mitch Van Landeghem) grote sier, maar ook potsierlijke sier, maken. Al die tijd kijkt Bergez bokkig en eenzaam toe. (Waanzinnig sterk trouwens, hoe slim *Camping Sunset* hier gebruik maakt van de locatie van het afgedankte zwembad van Oostende om posities te (be-)tekenen). Als een verwend joch weigert ze elke toenaderingspoging. Ze blijft koppig in haar plonsbad staan. Raar, maar historisch waar, wint ze uiteindelijk de slag tegen de Fransen in de veldslag bij Azincourt. Al is dat een Pyrrhusoverwinning.

Het is dan wel Cathérine de Valois, (Carine Van Bruggen) die als dochter van de Franse koning aan Henry V uitgehuwelijkt wordt bij wijze van zoenoffer, die hem/haar de waarheid inwrijft. Zij zegt hem /haar in zoveel woorden dat hij een onvolwassen pummel is, die niet begrijpt waar zijn ware belangen, noch die van zijn land, liggen. Dezelfde Carine van Bruggen beklemtoont als soldaat ook de wreedaardige domheid van deze vorst in haar vertolking van 'Au suivant' van Jacques Brel.

Het theater van Camping Sunset is daarmee een schoolvoorbeeld van wat Peter Brook, 'Rough theater' noemde. Hij had daarbij vooral het werk van Bertold Brecht in gedachten: theater dat 'on the spot' ontstaat met de middelen die voorhanden zijn. Theater dat zich niet geneert om alle 'truken van de foor' toe te passen. Als het maar doet nadenken. Dat doe je hier, als kijker. Noodgedwongen *in overdrive*, want de gebeurtenissen komen i een rotvaart voorbij.

Een schoolvoorbeeld van 'rough theater'

'Henry V' besluit bijvoorbeeld niet alleen met de onthullende woorden van Carine Van Bruggen, maar ook met een aangrijpende scène van Soraya van Welsenis. Als zwarte vrouw speelt ze een zieltogende Engelse soldaat, die weifelt tussen trots en pijn, waarbij pijn het wint. Midden in haar vertoon stapt ze plots uit haar rol om zich af te vragen of ze dit wel kan spelen. Ze heeft er immers geen benul van wat het betekent om te sneuvelen op een slagveld.

Maar dan gaat ze toch weer door met haar pathetische zieltogerij, omdat ze daar, naar eigen zeggen, plezier in vindt. Plezier vinden in rampspoed van anderen die ook de onze had kunnen zijn, maar het niet is: het is de korte samenvatting van de paradox van theater (vrij naar Aristoteles, voor de liefhebbers). Ondertussen pepert ze ons wel alweer in hoe wreed een bestel is dat omwille van 's Konings Glorie zo met levens speelt.

Camping Sunset tart alle 'voortreffelijke' denkbeelden overigens op nog één, wel heel bijzondere, manier in dit eerste deel. De belangrijkste rol, Henry V, wordt dus gespeeld door een vrouw, Louise Bergez, en ze wordt ook consequent als vrouw, als 'haar', aangesproken. Dat is op zijn minst dubbelzinnig. Toen Maatschappij Discordia er in de jaren 1980 mee begon alle gendertoewijzingen van rollen in de wind te slaan -iedereen kon alles spelen- was dat revolutionair omdat het een breuk markeerde met naturalistisch of realistisch theater. De ingreep benadrukte meteen de idee dat in het spel alles iets anders wordt dan wat het 'feitelijk' is.

Dat is ook hier het geval: Camping Sunset gebruikt alles wat ze maar vinden om er iets anders mee te doen. De hoge stoel van een zwembadmeester wordt een troon, een zwemband wordt een kroon of ondersteunt een hoepelrok, om maar twee opvallende vondsten te noemen.

De 'slechterik' is hier een vrouw

Maar je zou de keuze om een vrouw de Koning te laten spelen vandaag ook kunnen begrijpen als een soort *wake* correctie op de mannelijke blik op de wereld. Dat stelde Johan Thielemans eerder. Toch botst die lezing op een lastig feit: Camping Sunset vervrouwelijkt de 'slechterik', Henry V, en doet dat heel consequent door Bergez steeds als 'ze' en 'haar' aan te duiden. De slechterik is hier dus een vrouw. Dat valt moeilijk te rijmen met een ideologie à la 'als vrouwen de wereld regeerden zou het allemaal beter gaan'.

De betekenis hiervan moet je dan ook elders zoeken. Brecht zette 'rough theater', waarin alles voor alles kan staan, in om de kijker ertoe te brengen een bepaald ideologisch perspectief te begrijpen. Discordia liet die ideologie los, maar bevrijdde zich met dezelfde middelen wel van de starre beperkingen van een vermolmde tekstinterpretatie en speltraditie. Camping Sunset daarentegen zet wel weer, vanaf het begin, de vraag op de agenda met welk recht we 'een ander' spelen -om dat dan toch te doen, met alle mogelijke wisselingen van

gender en afkomst die mogelijk zijn.

Daardoor komt nog iets anders naar voren. De mens verschijnt hier als een speler *ondanks zichzelf*, in een spel waarvan de betekenis hem ontgaat. Zijn daden zijn slechts de uitkomst van de positie waarin hij of zij toevallig belandde. Elk personage hier gelooft dat het op elk moment uit zijn rol kan stappen, maar telkens weer blijkt het omgekeerde: rol en positie bepalen wat de speler vermag, zonder een maatstaf van waarheid om zijn daden aan af te meten. Dat is wezenlijk subversief.

Dan moet Henry VI nog volgen. Mogelijk sleepte dat deel nog bij de eerste vertoningen, maar na een week spelen evolueerde het tot een bom. Een 'House of Cards', maar dan op toneel. De plot is nog altijd niet te volgen, ondanks alle coupures, maar dat gegeven, gecombineerd met veel seks, wordt de motor van de encenering. De koppen rollen *à volonté* -niet zonder geregeld de bijval van het publiek te vragen, dat wel- maar met blinde machtshonger als enige grond. Wie hier waarop recht heeft en waarom, het is allemaal zonder belang. Al waar het om gaat is de meedogenloze uitschakeling van tegenstanders in de jacht op de kroon.

'Oh shit!' is al wat Van Severen kan bedenken als repliek

Dat blijkt nergens beter dan op het moment dat graaf Suffolk (Flor van Severen) op een kroonraad alweer het hoofd eist van een ander lid, tot zijn trawant, de fabuleuze Margaretha van Napoli (Lucie Plasschaert) hem diets maakt dat die zet op het schaakbord van de macht pas voor later was. 'Oh shit!', is al wat Van Severen dan kan bedenken als repliek. Hij staat er gewoon niet bij stil dat het om een leven gaat, het enige wat hem spijt is dat hij zijn kaarten op het verkeerde moment uitspeelde.

Het lijkt allemaal als twee druppels water op de berichten die je leest over 'vechtkabinetten' en 'vechtpolitiek'. Waarover het in fine gaat, God mag het weten, maar dat er koppen rollen is zeker.

Dit deel is 'as rough as it gets', en dus NIET in Brechtiaanse zin. De stomende vertolking van Lucie Plasschaert als Napoli, de verdwaasde geilheid van Flor Van Severen als Suffolk, het verweesde spel van Björn Floréal als de machteloze Henry VI, het is ongezien subversief. In dit spel is de rede verdwenen. De personages hebben geen redens of motieven waardoor we hun handelen zouden kunnen verstaan. Hier is geen waarheid meer te vinden. Met gruwelijk-kitscherige momenten als de koppen echt gaan rollen.

Het is het soort stuk waar je een lange verhandeling over zou kunnen schrijven, want ik zei hier nog geen woord over de briljante bijdragen en vondsten van acteurs als Jesse Vandamme, Ibtissam Boulbahaiem en Arne De Tremerie of over de muzikale bijdrage van Kato Van Ermen. Ze dragen allemaal bij aan een gitzwart beeld van de wereld -niet die van vijf eeuwen geleden, maar die van vandaag.

Ga kijken!