

Sukr

HET EENZAME WESTEN

Sollen met mensen



Klaas Tindemans

Gezien op 20 augustus 2023
Scheepswerf I.D.P. Oostende, in het kader van TAZ 2023

Het Eenzame Westen is een los-vaste groep theatermakers met een West-Vlaamse achtergrond die ook spelen in het West-Vlaams. Mattias Sercu en Tom Ternest zijn de spilfiguren. Ze betrekken in hun projecten ook lokale culturele actoren zoals zangkoren. Hun eerste stuk was een bewerking van 'The Lonely West' van Martin McDonagh, maar sindsdien maken ze hun eigen stukken, met documentaire inslag. Zo ook 'Sukr'. Die titel verwijst, vermoed ik, naar 'Suiker', Hugo Claus' toneelstuk over de uitbuiting van Vlaamse seizoenarbeiders in de suikerbietenteelt en -industrie. Drama en document, pathos en aanklacht, met een groot koor en vijf bevlogen toneelspelers: Darya Gantura, Isabelle Van Hecke, Brajan Bartikowski, Roland Delannoy en Tom Ternest.

01 AUGUSTUS 2023

Een scheepswerf is een perfecte locatie voor een voorstelling over de arbeidsmarkt. Het plein voor de tribune, de speelvloer dus, wordt omringd door grote machines en kranen, verroest en verbogen, treurige industriële archeologie. Op de achtergrond is de nieuwe skyline van het Oostendse havengebied zichtbaar: blokken met dure lofts, het verdienmodel van meer of minder lokale projectontwikkelaars. Een scenograaf zou het niet kunnen verzinnen.

Op de achtergrond staat een witte bestelwagen – altijd een beetje verdacht – en een muzikant speelt op zijn keyboard. Een orgel in de ontwijde kerk van de arbeid, zo ziet het eruit, zo klinkt het ook. Een man (Roland Delannoy) stapt uit de bestelwagen en installeert zich op de bouwwerf. Hij zet plankjes om beton in

te gieten, de cementmolen draait, hij trekt een zak open, stenen vallen op hem, hij ligt geradbraakt tussen het bouwmateriaal. Erger dan geradbraakt, hij blijft voor de dood liggen, ongeveer alles is gebroken.

Je ziet een zeker realisme, versterkt door het West-Vlaams, maar je ziet ook de theatermechaniek werken, wanneer de man zijn eigen ongeval ensceneert. Na dit accident, dat een sterke indruk maakt, verandert de stijl radicaal, en dat zal in de voorstelling nog vaker gebeuren. Tom Ternest en Darya Gantura, de dokter en zijn glimlachende assistente, maken de man duidelijk dat ongeveer alles stuk is in zijn lijf, in onverstaanbaar medisch jargon, uiteraard met West-Vlaamse toets. Meer clowns dan bezorgde (para)medici, die rond de man in de kruiwagen dansen. Een scène die, voor wie het zich zou herinneren, doet denken aan het spektakel rond het bed van Michael Gambon, in Dennis Potters iconische TV-serie 'The Singing Detective'.

Na al die drukte blijft de man achter met een verpleegster (Isabelle Van Hecke), in een *oversized* kostuum, die hem aanraadt zo snel mogelijk naar 'zijn land' terug te keren. Maar ze trekt zich zijn lot wel aan. Ze zoekt intimiteit met de comateuze patiënt, die niets kan terugdoen of terugzeggen: een wrange karikatuur.

Dan volgt er een nieuwe stijlbreuk. Tijdens de 'sketch' met de dokter is er een koor van arbeid(st)er opgekomen, traag bewegend, met woordloze gezangen, dat toekijkt op de lotgevallen van de man. Als de verpleegster weg is, beklimt een priester (Brajan Bartikowski) het dak van de bestelwagen, om een donderpreek te houden over de morele gevaren waaraan de gastarbeiders in de bouw – Polen en andere 'Oost-Europeerders' – blootstaan. De tekst is een Poolse vertaling van bijna identieke preken die West-Vlaamse pastoors hielden om hun arme parochianen te waarschuwen voor de decadente Fransen: de priester zal nog een paar keer opduiken, met woeste uithalen die tegelijk anachronistisch én *to the point* zijn.

Met deze stijlmiddelen gaat de voorstelling verder. Ondertussen werd een machine geconstrueerd, die precies past bij het roestige en gedeukte metaal van de scheepswerp. Die machine wordt de letterlijke spil van de voorstelling. Het is een soort kraan waar de gekwetste man middels een harnasje aan vastgemaakt wordt. Zo kan hij cirkels lopen, of wordt hij opgetild door al die andere figuren die hem proberen te manipuleren: een koppelbaas (Bartikowski) snauwt hem af, een tolk (Bartikowski) geeft zijn eigen versie van de feiten, een ondernemer (Ternest) beklimt het torentje van de supervisor van de werf, om daar zijn neoliberale boodschap te verkondigen, twee syndicalisten (Ternest en Van Hecke) maken hem, met laf gevlei, duidelijk dat ze schijnzelfstandigen niet echt kunnen helpen. Ook dat is weer pure clownerie, grotesk geschmier.

Hij blijft eenzaam achter in het westen.

Ook een advocaat (Gantura) van de hoofdaannemer maakt de onfortuinlijke man duidelijk dat hij helaas zelf voor de kosten van zijn ongeval moet opdraaien. Geheel onverwacht duikt ook zijn dochter (Gantura) op. Ze heeft een verzoek tot echtscheiding van zijn vrouw ter ondertekening bij zich. Ze is kwaad, omdat hij er nooit thuis was, omdat zij nooit naar zijn 'nieuwe' land kon komen. Ze zegt het in een indrukwekkende tirade die Russisch en Engels virtuoos vermengt. Haar pathos wordt krachtig ondersteund door het koor. De man, die nooit een naam krijgt, loopt hinkend verder in zijn tredmolen. Als hij zich uiteindelijk kan bevrijden uit zijn harnasje, is dat amper opluchting, hoogstens voorkomt het nog

meer tranerig melodrama. Zijn lichaam is kapot, hij kan niet meer werken, zijn vrouw en dochter hebben hem verlaten, hij blijft eenzaam achter in het westen.

'Sukr' is een voorstelling die op meerdere benen hinkt. Schrijver en regisseur Tom Dupont, die samen met Bartikowski en Karolina Kardasinska de research deed, combineert erg uiteenlopende stijlen. Nu eens kiest hij voor de clowneske sketch (of gewoon schmieren), waarin Ternest en Van Hecke uitblinken. De scène met de syndicalisten is werkelijk hilarisch, ze slagen er amper in één zinnig woord van bijstand tot de man te richten. De manier waarop ze hun verantwoordelijkheid ontvluchten is bijzonder pijnlijk – eigen arbeiders eerst. Op andere momenten krijg je harde dramatische dialogen, bijvoorbeeld met de advocaat, waarin het cynisme van de bouwpromotoren bijna onverdraaglijk is.

Het optreden van het koor, niet alleen in hun indringende gezangen maar ook door hun pure aanwezigheid als zwijgende medeslachtoffers van de uitbuiting, zorgt voor een passende pathos in dit drama. De Poolse preken van de pastoor over de decadentie van de Fransen en het risico dat de braaf-gelovige Vlamingen daarin meegesleurd worden, doen dan weer denken aan het vormingstheater van de jaren 1970: het cliché van de reactionaire priester, de moralistische platitudes die de arbeidersklasse afschilderen als gewillig slachtoffer van 'immorele' invloeden, of de karikatuur van elitaire dokters die met hun specialistische wartaal duidelijk maken dat het lot van de arbeiders hen niet in het minst interesseert. Tenzij om hen zo snel mogelijk weer naar de werf te krijgen, desnoods in een looprek, en als dat niet lukt: terug naar hun land.

Al deze stijlen zijn op zichzelf theatraal verdedigbaar, en in de meeste gevallen zijn ze ook vandaag, bij een publiek dat toch iets meer op zijn hoede is voor een gebrek aan nuance, wel degelijk efficiënt. Het probleem is echter hoe je ze met elkaar combineert, zonder dat het effect van één moment – bijvoorbeeld de gevoelige scène met de gefrustreerde dochter van de verongelukte man – teniet gedaan wordt door een spektakelscène die volgt – de ondernemer die zijn goede intenties hoog van de toren blaast, nadat hij met veel moeite de steile trap heeft beklommen, gezien zijn *oversized* buik (ook weer een gekende gemeenplaats).

Die verhaallijn had kunnen uitgroeien tot mooi sociaal melodrama

Soms weet Dupont zijn uiteenlopende invalshoeken – document, humor, pathos – goed samen te krijgen. De scènes met de verpleegster, die de man introduceert in de kronkelwegen van ons sociale zekerheidsstelsel, die oprecht (over)bezorgd is en desnoods met hem wil trouwen om uitwijzing te voorkomen, zijn in dat opzicht erg geslaagd. Maar net zo'n verhaallijn blijft dan te dun: dat had kunnen uitgroeien tot mooi sociaal melodrama, in de stijl van de 19deëeuwse auteur-activist-politicus Félix Pyat, die op ontroerende én buitengewoon scherpe wijze – soms ook gewoon sentimenteel –, het lot van de Parijse voddenrapers dramatiseerde.

'Sukr' bevat materiaal en beschikt over spelers die dit mogelijk maken. De scheepswerf in Oostende symboliseert ook perfect de reële inzet van het engagement van Dupont en Het Eenzame Westen. De tredmolen van de verongelukte man past helemaal in dit industrieel-archeologisch kader: industriële ruïnes suggereren altijd, meer of minder, de onmacht van een economisch systeem. Maar het verlangen naar (groteske) theatraliteit – waar op zich niets mis mee is, en die ook bruikbaar is in dit project – heeft de dramatische duidelijkheid, de pertinentie, iets te vaak versmacht. Gelukkig

houdt het immense spelplezier, plus het voelbare engagement, de voorstelling grotendeels overeind.