

Modderfokker den Derde. Hij is niet langer de emanatie van het kwaad, maar een product van een ontspoorde samenleving. Wanneer Richmond en zijn mannen vanuit de zaal op de in eigen vet gesmoorde Risjaar afstormen, is meteen het appel op het publiek als deelgenoten in deze modderwereld duidelijk.

't Is goed in 't eigen hart te kijken

Dit ontakelingsproces van mens en wereld, wordt ook gedragen in de taallijn en het scènebeeld. Tom Lanoye heeft in deze bewerking-vertaling zichzelf overtroffen. In de eerste plaats door zijn meesterlijke beheersing van de versvoet die hij het hele stuk volhoudt. Het geeft een sterke vormdwang aan het stuk, tegelijk zeer plastisch in zijn beeldenrijkdom als gestisch door zijn krapheid. Wie van taal houdt, en hoe je met taal muziek kan maken, en hoe je met taal beelden kan scheppen, die vindt eten en drinken in *Richaar Deuzième*, het mooiste uit de hele reeks. Bovendien schreef hij de drie delen telkens in een andere taal-kleur, zo de spiraalbeweging van de dramaturgie parend aan een ander spreekgedrag. Het hof van de zonnekoning klinkt vanzelfsprekend fransig, de klanken zijn krols, de vorm blasé. Dit is een Bourgondische koning die evengoed zich vermeit in gore platheid als in verheven vlucht. De taal gaat beide kanten op: kluchtig refererend aan Alice Nahon ('t Is goed in d'eigen kut te knippen/ nog even voor het slapengaan/ daar ik van dageraad tot avond/ weer met geen hond ben platgegaan') of prachtig metaforisch spelend met de naam Jan Van Gent: 'Mijn naam was zelden zo toepasselijk./ Ik ben gelijk een vogel voor de dood./ Gekortwiekt door gemis en ouderdom/ Heb ik tot nu mijn slapend land bewaakt –/ Dat kostte mij meer haren nog dan veren.(...)/ Ik ben geplukt, gepluimd, ten voeten uit./ Mijn graf wordt straks mijn laatste vogelmuit.'

Hendrik IV houdt van de macht nog enkel de retoriek over. Hij spreekt in rijm, stijfgeklopt door zijn ethische dikdoenerij, zo ontleend aan de redevoeringen van het Vlaams Blok. Een gedroomd doelwit voor Falstaff die dit alles te lijf gaat met een mengsel van vuile praat en verheven Maria-mystiek. Voor het patriotisme van Hendrik V vond Lanoye een pendant in de heroïek van de Vlaamse Leeuw, bombast dat van binnenuit getorpedeerd wordt door het andere uiterste van onze rijke Vlaamse cultuur: het vuilbekkende *Schele Vanderlinden*-lied. En Lanoye weet niet van ophouden: hier en daar strooit hij in het eerste deel met referenties aan andere stukken van Shakespeare (o.a. *Julius Caesar*) zodat de dichter eigenlijk zelf het voorplan haalt.

Het tweede deel is iets kariger en sluit

meer bij een hedendaags woordbeeld aan. Om dan in het derde luik te exploderen: Lanoye creëerde voor dit deel een nieuwe taal, een Nederengels, dat zichzelf kapot maakt. Ik vind dit gebral het best werken in *Edwaar The King*: het klinkt als een soort *gangstarap* met invloeden van Tarantino's *Pulp Fiction*. Die mix van twee talen buit Lanoye uit om nog meer muziek te maken, al klinkt die hier vooral snerpend en schel. Jan Declair doet fascinerende dingen met die taal: in zijn mond wordt het koudvuur dat rillerig doorheen je lichaam sluipt. Nog meer ontaardt de taal zich tot louter kreet, broksgewijze klonters, alleen maar dreigend zonder betekenis. Af en toe komen we in de buurt van Schwabs *Mijn Hondmond*. Wanneer het zich echter als systeem begint te vestigen verliest het totaal zijn werking: daardoor sleept het einde van *Ten Oorlog* wat, ondanks de ongelooflijke, bijna schuimbekende prestatie van Jan Declair. Misschien was nog meer destructie gewenst, een soort stormachtige woorddiarree waarmee een machtsdiscours explodeert. Een storm voor de stilte.

Dieptebeeld

Het scènebeeld (Katrin Brack) is even eenvoudig als doeltreffend. Drie blankhouten vlonders die op mekaar geschraagd een enorme diepte weergeven. Hier en daar worden er elementen toegevoegd (het aambeeld voor het Middeleeuwse begin, de hemel, de vijver, de stoelenberg) maar de grootste indruk is toch de Elizabethaanse kaalheid van dit decor. Het suggereert een dieptebeeld dat in staat is de hele cyclus van macht en ondergang, die lange lijdensweg van de Westerse mens, geduldig te dragen. Ook de kostumering (Ilse Vandebussche) vertaalt die tijdsgelaagdheid in een opstapeling van verschillende epoquetekens om steeds dichterbij de eigen tijd uit te komen op het eind van de voorstelling. Het ondersteunt zoals alles in deze productie vooral de taal en het spel van de acteurs. Dat acteerhalte is vaak indrukwekkend, met uitschietters van Jan Declair en Wim Opbrouck, maar soms ook te mat (b.v. de Hendrik IV van Vic De Wachter). De regisseur Luk Perceval, het brein van deze monsterproductie, de man die er jaren mee bezig geweest is, heeft zich meer en meer onzichtbaar gemaakt. Hier en daar brengt hij nog toetsen aan, zoals b.v. in het traject van de kleur rood (van het menstruatiebloed in *Richard II* tot de fles wijn waaraan Richard III zich bedrinkt), of in de vernauwing waarmee *Ten Oorlog* gradueel tot één punt samenbalt, of in de groteske slapstickscènes, of in de slimme verdeling van de dubbelrollen, maar meer nog dan in zijn vorige werk, legt hij alle gewicht bij de acteurs en coacht hij de

ze nieuwe BMC tot een geweldige theatrale kracht.

Ten Oorlog haalt op die manier zijn belang niet uit een stijlonderzoek, dat is bijwijlen zelfs klassiek. De eigenheid van de productie situeert zich niet in de ontwikkeling van een nieuwe vormtaal, of de ontplooiing van een beeldvermogen. Ook het nochtans bijwijlen briljante acteer niveau maakt deze productie niet apart. *Ten Oorlog* vertegenwoordigt wat dat betreft geen breuk in de Vlaamse theatergeschiedenis. De unieke verdienste ligt in de theatrale verbinding van een machtsdiscours uit de 16de eeuw met onze eigen tijd. De macht wordt blootgelegd in al zijn gekuip en gekonkel, in zijn retoriek en zijn repressiviteit, zijn maffiose terreur, maar ook zijn sluimerstrategieën. En dat holle machtsdiscours van *Hendrik IV* is niet zo verschillend van de hypocrisie van het Europees Joegoslaviëtribunaal dat nu straffe juridische taal laat gelden en zich op 'mensenrechten' beroept, maar te laf was om in te grijpen wanneer het recht van de sterkste telt. Dat verhaal van de macht wordt door Luk Perceval vervlochten met de verwordingsgeschiedenis van de Westerse mens die in een trechter terecht komt van gruwel en geweld. De oorzaken daarvoor zijn enkel bij onszelf te zoeken. Dat verhaal wordt in duidelijke strepen en hallucinante bogen verteld. Het stollingspunt van al die eeuwen, gebracht in 9 uur theatertijd, verknoopte zich in duizend vertakkingen met mijn eigen leven in deze wereld nu. En of dat nu een meesterwerk oplevert of niet doet er eigenlijk niet toe, is zelfs een valse discussie. Falstaff parafraserend: *Ten Oorlog* is best zo, het is al goed genoeg.