

Yves T'Sjoen

Yves T'Sjoen is professor Moderne
Nederlandse Literatuur aan de
Universiteit Gent, België.
E-mail: Yves.TSjoen@UGent.be

'Koloniseren is een smaak die je moet leren' – Hugo Claus en *Het leven en de werken van Leopold II* (1970)

Hugo Claus and *Het leven en de werken van Leopold II* (1970)

The première of Claus' play *Het leven en de werken van Leopold II* (*The Life and Works of Leopold II*), in November 1970 (by the company Nederlandse Comedie), was directed by the author himself. After a second and again rather unsuccessful run (1972–1973, Arena, director: J. Tummers) it disappeared from the stage for nearly thirty years: there was no other production of Claus' play in the Low Countries until the autumn of 2002 (KVS, director: R. Ruëll). Undoubtedly *Het leven en de werken van Leopold II* is one of the lesser-known plays by the Flemish author Hugo Claus (1929–2008). While writing it, at the end of the sixties, Claus was simultaneously working on two poetry collections. *Van horen zeggen* contains accessible poems, sometimes rather anecdotal, with many references to the contemporary political situation. These poems show a clear affinity with the neo-realistic poetry that was dominant in Dutch-language literature in the sixties. Also in 1970, on the same day as *Van horen zeggen*, Claus published *Heer Everzwijn* (*Lord Wild Boar*), manneristic poetry showing another *poeta faber*. Given Claus' interest in the history of the Congo Free State (see also the novel *De geruchten* [*The rumours*]) and the way he caricatures King Leopold II and his government in *Het leven en de werken*, it is worth investigating the political and social perspectives articulated in both his drama and his poetry. What are the similarities between the poet and the playwright? How can we explain his interest in the way Leopold mistreated the people of the Congo? In this essay I present the ideological and social points of view adopted by Claus in a broad literary and political context, studying his play on Leopold's atrocities in what would later (in 1908) become a Belgian colony, alongside the poetry he produced in the same period. **Key words:** Flemish theatre and poetry, Congo literature, (post)colonialism, Belgian history.

Hitler, Stalin,
Men who need no introduction.
King Leopold of Belgium, that's right
Everyone thinks he's so great
Well, he owned the Congo
He tore it up too
Took the diamonds
Took the silver
Took the gold
You know what he left 'em with?
Malaria.

(Randy Newman: 2008)

Inleiding: “Grootofficier in de Orde van Leopold II”

In 1955 ontving “het ‘monstre sacré’ van de Vlaamse literatuur, de duivelskunstenaar” Hugo Claus (Bousset 1988: 45) de driejaarlijkse staatsprijs voor toneelliteratuur voor *Een bruid in de morgen* (1955). Bij Koninklijk Besluit is Claus twee jaar later, op 3 april 1957, op voordracht van de Belgische Minister van Onderwijs, het statuut van Ridder in de Orde van Leopold II toegekend. In april 1966 blikte de schrijver in *Haagse Post* terug op die royale bekroning. De volgende sarcastische passage is overgenomen in de citatenbundel *Hugo Claus. Groepsportret*:

Leopold II is voor mij altijd een beetje een obsessie geweest. In 1955 [sic] werd ik benoemd in de naar hem genoemde orde, ik wist niet goed wat ik ermee moest aanvangen, ik liep uitdagend met het lintje rond in de hoop dat een of andere kolonel zou zeggen: “Vlerk, wat moet je daarmee?” Het is nooit gebeurd helaas. Ik heb 42 boeken over hem gelezen, me grondig over de rentevoet in 1882 gedocumenteerd en je kan er niet onderuit bewondering voor die man te voelen. Hij is de laatste grote koning geweest, een soort dinosaurus. Als hij ‘wij’ zei of schreef, weet je niet of hij het over zichzelf heeft, zijn familie, zijn land of zijn dynastie. (Schaevers 2004: 217)

De versie van 23 januari 1987 in *Vlaams Weekblad* klinkt enigszins anders.

Die [decoratie] werd mij opgedrongen: als je een Staatsprijs gewonnen hebt, dan krijg je automatisch die Orde van Leopold II. Dus dat betekent helemaal niks: toen ik ‘m net gekregen had – ik geloof dat ik een jaar of 22–23 was – heb ik heel vaak rondgelopen met die decoratie, in de hoop dat op de trein een of andere woedende kolonel zou zeggen: “Wat doet die vlerk, die snotneus daarmee?” (Wildemeersch 1999: 98–99)

Claus werd tot ridder geslagen daags voor zijn achtentwintigste verjaardag.

Op 21 november 1970, dertien jaar na de toekenning van de Orde van de Belgische monarch aan Claus, regisseerde de auteur voor de Nederlandse Comedie in de Stadsschouwburg van Amsterdam *Het leven en de werken van Leopold II. 29 taferelen uit de Belgische oudheid*. Hij heeft de tekst geschreven in opdracht van de Vereniging Nederlands Toneelverbond, die in 1970 precies een eeuw bestond (Jacobs 2004: 130, 219, 268–69). Niet zozeer het ridderschap in de Leopoldsorde heeft Claus geïnspireerd. Daags voor de première in Amsterdam, op 20 november 1970, liet de auteur in *Het Parool* optekenen:

Een heleboel thema’s komen bij mij ook voort uit wat ik dan maar gemakshalve een *negatief standpunt* noem. Er bestond gewoonweg nog geen stuk of roman over Leopold II. En nog steeds is hij een grote totempaal in België. Men overweegt nu voor hem een groot standbeeld op te richten [...]. Nu kan ik dat standbeeld niet opblazen want daar heb ik nog geen uur gevangenisstraf voor over, dus moet ik dat doen met mijn eigen wapens, mijn eigen middelen. (Schaevers 2004: 217)

Het leven en de werken van Leopold II (1970) is zonder twijfel een van de meest politiek georiënteerde theaterteksten van Claus, en in de toneelkritiek is de eerste opvoering genadeloos neergesabeld. Samen met het libretto *Reconstructie* (1969, in samenwerking met Harry Mulisch), “een moderne moraliteit over onderdrukking en revolutie in Latijns-Amerika” (Brems 2006: 277), en de toneeltekst *Tand om tand* (1970), “een toekomstbeeld waarin de Uilenspiegelfiguur Jan van der Molen voor politieke misdaden terecht staat in een fascistoïde Vlaamse staat” (Van Schoor 1999: 38–39), is het Leopold-stuk een satirische toneeltekst die politiek getint is en refereert – blijkens de ondertitel – aan een gruwelijke passage in de “Belgische oudheid”, met name de *route de passage* van koning Leopold II in Congo. Die politieke lading en de historische realia, de verwijzing naar namen, data en gebeurtenissen, zijn in de vele andere toneelteksten die Claus schreef en publiceerde in ieder geval minder prominent aanwezig.

Deze bijdrage handelt over Claus’ meedogenloze demystificatie van de megalomane Belgische vorst Leopold II, de negentiende-eeuwse Van Saksen-Coburg die vanaf 1880 Congo als vruchtbaar exotisch achtertuinje in het Afrikaanse binnenland koesterde, vóór het in 1908 officieel eigendom werd van de Belgische staat (in Claus’ toneeltekst worden in de zevenentwintigste scène Leopolds overpeinzingen bij die overdracht gefictionaliseerd). Over Leopold bestonden nogal wat mythes, die vooral door hemzelf en zijn persoonlijke entourage, zowel door politici als wetenschappers, zijn in stand gehouden. Aan die mythevorming en de groteske ontrafeling ervan door Claus wil ik enkele beschouwingen wijden.

In dit essay tracht ik Claus’ politiek geïnspireerde theaterteksten, geschreven eind jaren zestig en begin zeventig, te beschouwen in de context van diens poëtische ontwikkeling. In de poëzie van Claus kunnen we begin jaren zestig een opmerkelijke verschuiving vaststellen die wel eens als “een terugval” is beschreven. Geert Buelens verwijst hiervoor naar het belangrijke essay van T. S. Eliot, *The Three Voices of Poetry* (1953), waarin de eerste stem de dichter is die alleen tot zichzelf spreekt en/of niemand in het bijzonder aanspreekt. De tweede stem is de dichter die zich wel rechtstreeks richt tot een gehoor en de derde stem is de dichter die in versvorm een dramatische figuur opvoert (Buelens 2005: 159–85). Waar de eerste stem resoneert in Claus’ vroege experimentele dichterschap (in de jaren vijftig) weerklinkt de derde stem vanaf de bundel *Een geverfde ruiter* (1961). Die dramatische situering, waarbij we theater en poëzie dichtert tot elkaar zien komen, wordt door Buelens kenmerkend genoemd voor Claus’ poëzie in de jaren zestig. De “bezwerende orakeltaal” van de experimentele gedichten, zoals in *De Oostakkerse gedichten* (1955), ruimt plaats voor een pragmatische poëtica, een lezers- en dus publiekgerichte houding van de dichter. Geëngageerde gedichten, met het bewuste gebruik van op het eerste gezicht banale anekdoten en volkse uitdrukkingen, de verwijzingen naar verschillende personages en dus het hanteren van het procedé van de meerstemmigheid, kunnen worden gelezen als de expressie van Claus’ publieke houding. Alleen, het maatschappelijke engagement

in Claus' poëzie moeten we met de nodige omzichtigheid benaderen omdat de teksten nooit (eenduidig) politieke geschriften of dus pamfletten worden.

Als halverwege de jaren zestig blijkt dat Claus' publiekgerichte, geëngageerde gedichten hun doel voorbijschieten, en als hermetisch worden beschouwd en dus het noodzakelijke publieke gehoor moeten ontberen, zo heeft Buelens overtuigend aangetoond, introduceert de schrijver in zijn poëzie de toon en de taal van zijn dramatische teksten. Claus schrijft al vanaf de jaren vijftig zowel poëzie, proza als theater en toont zich een meester in diverse genres, waarvoor hij zich niet aan de klassieke conventies houdt. De dramatische, derde stem die we in de toneelteksten *Het Goudland* (1967), in *Vrijdag* (1969) en in *Masscheroen* (1970) ten gehore krijgen, bepaalt namelijk ook de vertelinstanties in de gedichten die hij zal bundelen in *Van horen zeggen* (1970). Vooral eind jaren zestig sluiten toneel en poëzie in het werk van Claus nauw op elkaar aan. Het is de periode waarin Claus zich het meest uitgesproken maatschappelijk engageert, uiteraard niet toevallig in de roerige revolutionaire jaren zestig, zonder zich ooit dienstbaar op te stellen ten aanzien van een politiek discours of een ideologische visie. Hugo Brems stelt in *Altijd weer vogels die nesten beginnen*: "Bij Claus [...] geen spoor van dweperij of geloof in een stralende revolutionaire toekomst. Zijn pijlen richt hij in de eerste plaats op de Vlaamse mentaliteit van plantrekkerij en angstige zelfgenoegzaamheid" (Brems 2006: 274). De sociaal-kritische burleske *Het leven en de werken van Leopold II* kunnen we lezen binnen het perspectief van de poëtische ontwikkeling die Claus doormaakt en de derde stem die hij eind 1960 in zijn poëzie alle ruimte biedt.

Eerst besteed ik aandacht aan enkele markante verschuivingen in de poëzie van Claus in de jaren zestig, en belicht de dramatische setting, de toonzetting en het retorische discours die Claus' poëzie – tijdelijk – hebben bepaald. Dat is de toenadering tussen het lyrische en het dramatische genre die zich in zijn oeuvre in die jaren heeft voltrokken. Of anders gezegd: de stemmen die we beluisteren in de bundel *Van horen zeggen*, en in geëngageerde gedichten die hij daarvoor al voordroeg tijdens publieke evenementen, getuigen van de (zelf)bewuste publiekgerichtheid van Claus' schrijverschap. Maar *tegelijk* laat ook de poëtische en taalgerichte eerste stem zich blijvend gelden, de stem die dus volgens Eliot meer op zichzelf is gericht. Immers, op dezelfde dag in november 1970 verschenen bij Claus' Nederlandse uitgeverij De Bezige Bij twee dichtbundels: *Van horen zeggen* met de *light verse* en de publieke, soms politiek getinte parlandistische gedichten die tot een gehoor zijn gericht. De bundel *Heer Everzwijn* omvat meer gesloten, ostentatiever intertekstuele gedichten die geen "volkse stemmen" laten horen of dramatische personages laten spreken.

In een tweede deel haal ik er zijn Congo-stuk *Het leven en de werken van Leopold II* bij, en ik besteed aandacht aan de hardnekkige Leopold-mythen die de balorige Claus een voor een en met een sardonische grijns ontmaskert. Mijn artikel biedt geen close reading van Claus' toneeltekst, maar poogt integendeel de ideologische context

te duiden en de relatie tussen Claus' poëzie en diens toneelliteratuur uit die periode te becommentariëren.

De polyfonie van Claus' poëzie in zestig

"Ons gevrij is toch vrij als de zee!". En "trekt [dan toch] het condoom van uw kop". "Waarom [...] nemen norske lieden onze papieren over liefde mee?". Hugo Claus presenteerde op 15 maart 1968 tijdens een anti-censuurbetoging in Antwerpen het gedicht "Aan de gecensureerden" (Claus 1994: 536–39), waaraan deze drie versregels zijn ontleend. Volgens de genre-aanduiding onder de titel is "Aan de gecensureerden" een "retorico-historisch gelegenheidsrijm", dat ruim twee jaar later is gebundeld in *Van horen zeggen*. Dit is, zoals gezegd, de bundel waarin Claus' meest directe politieke gedichten te vinden zijn en waarin het publiek het meest rechtstreeks wordt aangesproken.

Nochtans was Claus geen politiek dichter, geen politiek pamflettist in verzen. Toen hij in maart 1968 tijdens de betoging actievoerders en een geëngageerd gehoor toesprak, betekende het niet dat hij hen lippendienst bewees, of dat Claus kritiekloos instemde met de ideologische uitgangspunten van de manifestatie (Buelens 2005: 172–76). Claus was de weerbarstige rebel, die zijn kunst onder geen beding ten dienste wilde stellen van politieke propaganda of die zijn poëzie weigerde in te zetten voor het in de jaren zestig populaire anti-autoritarisme. Claus was vooral gesteld op individuele vrijheid, zo stelt Geert Buelens, en hij volgde alleen de eigen principiële en poëtische opvattingen.

"Aan de gecensureerden" roept reminiscenties op aan een bekender gedicht van Claus uit diezelfde periode. Zes jaar eerder, op nieuwjaarsdag 1962, sprak Claus in Hotel Krasnapolsky in Amsterdam in opdracht van het Comité 1961 voor de Vrede. Performance en tekst zijn tot stand gekomen op vraag van de christelijke en socialis­tische vredesbewegingen die zich verzetten tegen de atoombewapening van Oost en West, en tegen de opslag van kernmateriaal in Nederland. Het gedicht "Bericht aan de bevolking" (Claus 1994: 325–30) is een parodie op het Onze Vader, waarin de mensheid een nucleaire Apocalyps wordt voorgespiegeld (Buelens 2001: 892–95, 961). Uit "Bericht aan de bevolking" blijkt alvast dat Claus *in poeticis* geen directe politieke standpunten vertolkt, en dat hij zich niet laat vastpinnen op eenduidige politieke stellingnamen. Het gedicht is een sarcastische pastiche, en geen oproep voor revolutie of voor welke ideologie ook. Buelens stelt in het eerder vermelde artikel dat Claus geen duidelijk politiek actieplan naar voren schuift, maar wel zijn afschuw uit voor en blijk geeft van inzicht in bestaande machtsverhoudingen. Kunst staat voor Claus, zoals gezegd, dus niet ten dienste van een politiek ideaal. Poëzie is geen propagandamiddel. De dichter steekt de draak met vastgeroeste conservatieve ideeën en instituties, met eigenwijze machtscenakels, met de verstikkende moraal van zijn tijd. In een

periode van democratisering en ongebreideld vrijheidsstreven kiest Claus dus voor de eigen principes die hij door niemand laat voorzeggen. Ook niet door het geloof van vrijheidprekende propagandisten en combattieve *soixante-huitards*.

In "Aan de gecensureerden" spreekt de solipsistische vrijheidsdrang die ook aan de basis ligt van "Bericht aan de bevolking". En toch is er een aanzienlijk verschil tussen beide gedichten. Vanaf *Een geverfde ruiter* (1961), een heterogene bundel met maniëristische gedichten waarin Claus een opzichtig intertekstueel spel speelt met tal van allusies en citaten, *low* en *high culture* vermengend, maakt de dichter voor het eerst gebruik van een retorische vertelpositie in zijn poëzie. In tegenstelling tot de experimentele poëzie die in de jaren vijftig is verschenen, werkt Claus met dramatische personae, een bonte verzameling van figuren die iemand aanspreken. De gedichten zijn geschreven vanuit een personage en presenteren aldus een complex van subjecten. Die strategie stelt de auteur in staat uiteenlopende registers te hanteren en verscheidene denkpatronen te etaleren. Maar niet alleen thematisch kan worden gewezen op een verschil met *De Oostakkerse gedichten* (1955). Buelens wijst erop dat Claus in de jaren zestig vooral een andere taal en een gewijzigde toon hanteert. De toon is spreektaalig, en de taal is doelbewust retorisch opgebouwd. Meer nog: vanaf begin jaren zestig introduceert Claus de parlandotoon van zijn toneelteksten in zijn poëzie (De Decker 1971), die daardoor een dramatische lading en theatrale omkadering krijgt. Buelens' conclusie is dan ook duidelijk: hoewel Claus' gedichten semantisch gesproken niet eenvoudiger of transparanter worden, zorgt de praattoon wel degelijk voor een schijnbaar toegankelijker poëzie die zich evenwel niet makkelijk prijsgeeft. Het gebruik van een dramatische context en de introductie van een lyrisch subject dat verschillende gestalten aanneemt, maakt uiteenlopende lezingen van deze poëzie mogelijk. Het ik is niet de dichter, zodat een autobiografische en anekdotische lectuur welhaast reductionistisch moet zijn. Claus' gedichten in de jaren zestig zijn al eerder 'minitoneeltjes' genoemd, omwille van de taal, de toonzetting, het vertelperspectief en de situering.

In 1964, twee jaar na de voordracht van "Bericht aan de bevolking", verklaarde Claus in een interview dat hij voortaan "iets publieks [wilde] doen". De respons op het gedicht voor het Comité 1961 voor de Vrede heeft hij destijds als teleurstellend ervaren. De auteur had klaarblijkelijk zijn lezers en critici te veel overschat. Ook de lange gedichten "Het teken van de hamster" (1963) en "Cuba libre" (over de Cubaanse revolutie in contrast met de benepenheid van het kleinburgerlijke Vlaanderen), beide met maatschappijkritische doelstellingen geschreven, sloegen bij een breed publiek niet aan (Brems 2006: 273). Lezers beschouwden ook dit gedicht, na "Bericht aan de bevolking", als gecompliceerd met die combinatie van diverse taalregisters en de zeer geschakeerde interteksten. Daarom, na het afhaken van het publiek voor zijn persoonlijk geëngageerde gedichten uit de begin jaren zestig, stelde hij medio jaren zestig, in het vermelde interview, dat hij een meer publiekgericht register wilde uit-

testen. Het gedicht moest – te midden van het woordspel – vooral een “mededeling” zijn. De inhoud zou hij voortaan vorm geven in toneeltjes waarin ‘volkse stemmen’ te beluisteren zijn, waarin een retorisch spel wordt gespeeld en waarin het register direct en dus volks is.

Het gedicht “Aan de gecensureerden” is een voorbeeld van dat gewijzigde, meer pragmatisch gerichte discours in Claus’ poëzie. Het valt overigens ook op dat de poëtische productie van Claus in de tweede helft van de jaren zestig beduidend lager is dan in de periode daarvoor. Het is een fase waarin de dichter experimenteert met Eliots ‘derde stem’, de naar buiten gerichte dramatische figuur. Die stem had hij tot dan voorbehouden voor de toneelteksten. Vanaf medio jaren zestig is het dus die stem die we ook, weliswaar zeer tijdelijk, in Claus’ poëzie kunnen beluisteren.

Claus en de politiek in zestig

Claus heeft zelf in de jaren van contestatie meermaals met censuur te maken gehad. Zoals bekend is de schrijver voor de rechter gedaagd omdat hij in een toneelopvoering van *Masscheroen* (1967) het had gewaagd drie naakte mannen te presenteren. Maar dichters moeten provoceren en hardop spreken, zo stelt Claus in “Aan de gecensureerden”. En zij spreken de taal van de dichter: gezag en macht worden *in taal* het meest efficiënt en vakkundig ondermijnd, “in raadsels vol klankgenot”. Gedichten kunnen vormen zijn van “eenzaam redeneren / Met af en toe een tiet en een dij daarbij”. Met een publiek voor ogen dus, met een oog dat ook wat lust. Toen Claus dit gedicht voordroeg, zoals gezegd op 15 maart 1968, broeide in de Westerse samenleving een sfeer van rebellie en ontvoogdingsdrang. Er zou en moést iets anders komen en, al was het maar om de paternalistische en reactionaire katholieke moraal en de kleinburgerlijke kneuterigheid van die tijd te tarten, het liefst nog met “een tiet en een dij daarbij” (zoals Claus dichtte).

Claus’ engagement vond in die tijd wellicht zijn meest directe uitdrukkingwijze in literaire teksten. Ik wees er al op dat *Tand om tand* en *Het leven en de werken van Leopold II* de meest expliciete, politiek geïnspireerde theaterteksten zijn. Daarom is het mijns inziens ook revelerend het maatschappelijke en politieke klimaat van die periode, van de “gouden jaren” zestig en de “doffe jaren” zeventig in Vlaanderen in een kort bestek te schetsen.

Er was in de jaren zestig uiteraard méér dan de seksuele belevingsroes, de zogenaamde collectief beleefde puberteit die ook de “seksuele revolutie” is genoemd. In *De eeuw van België* heeft Marc Reynebeau het over seks als meer dan seks, dat wil zeggen “een geprefereerd symbolisch terrein om de vrijheidsdrang tot uiting te brengen” (Reynebeau 1999: 176). De macht van instituten zoals het bekende triumviraat Godsdienst & Vorst & Staat (Van Ostaijen in *Bezette Stad*), de repressie en het autoritaire optreden van politie en bisschoppen werden op de korrel genomen. Leopold II

is in Claus' literair universum vanzelfsprekend meer dan een personage, een dramatische persona. Hij is vooral een metafoor die zich in datzelfde semantische veld van macht situeert, en die dus postuum van zijn piëdestal moet worden gestoten. Of in ieder geval bemorst, zoals de Frans-Belgische kunstenaar Théophile de Giraud begin september 2008 als politiek statement het ruitersstandbeeld van Leopold II op het Troonplein in Brussel met rode verf bekladde (Anoniem 2008). De bronzen metafoor diende ook voor Claus te worden uitgehold en finaal vernietigd. De "kleinburgerlijke zedenmeesterij" en de "preutsheid", het conservatieve gedachtegoed in Vlaanderen en ook de uitwassen van het Vlaams nationalisme (*Tand om tand*) zijn in tal van eigentijdse kunstwerken en pamfletten over de hekel gehaald. De swingende sixties waren achteraf beschouwd, en wellicht in die tijd zelf, vooral verwarrende tijden. Het is bijvoorbeeld de periode dat Jef Geeraerts' eerste *Gangreen*-deel, de Congo-roman *Black Venus* (1968), door Minister van Cultuur Van Mechelen is bekroond met de Belgische Staatsprijs voor Proza, maar op gezag van de Minister van Justitie Vranckx uit de handel werd genomen. De tijd dat Louis Paul Boon deining in de vaderlandse republiek der letteren veroorzaakte door na *Pieter Daens* (1971), de historische roman die zo hoog werd geprezen door gezaghebbende katholieke critici, het antipaapse en pornografische experiment *Mieke Maaike's obscene jeugd* (1972) te lanceren. En Gerard Reve kreeg een proces aan de broek wegens godslastering, het zogenaamde Ezelsproces, omdat in *Nader tot U* wordt beschreven hoe de verteller met een als ezel gereïncarneerde God copuleert. Schrijvers wilden zich in geschifte *bevrijden* van een als verstikkend ervaren katholieke of, in Nederland, een calvinistische opvoeding en streng dogmatische opvattingen waarmee ze in hun jeugd, in hun adolescentiejaren en ook nog in de jaren zestig zijn geconfronteerd. In de tweede helft van de jaren zestig spoelde een golf van protest over de Lage Landen, gericht *tegen* kleinburgerlijkheid en tegen het verstikkende arsenaal aan gebods- of verbodsbepalingen, gericht *op* emancipatie en vrijheid. Het is de individuele vrijheidsdrang waarop ik in het eerste deel van mijn bijdrage ook in Claus' publieke optreden heb gewezen. Binnen die context kunnen we *Het leven en de werken van Leopold II* beschouwen.

De ingrijpende sociale, politieke, economische en culturele ontwikkelingen die zich in de jaren zestig en zeventig voordeden, en voor een aanzienlijke mentaliteitsverandering hebben gezorgd (teveel om hier op te sommen natuurlijk), bepaalden vanzelfsprekend ook het literaire landschap in Nederland en Vlaanderen en het beeld van het schrijverschap. Al moet ik er onmiddellijk aan toevoegen dat de verschuivingen in het landschap in Noord en Zuid wel zeer verschillend waren.

Claus en Leopold II – "Mijn Congo, die alliantie van economie en poëzie!"

Claus heeft uiteindelijk het standbeeld voor Leopold II niet opgeblazen, en ook niet met rode verf beklad. Hij heeft zelfs geen uur in de cel doorgebracht op betichting

van staatsgevaarlijke activiteiten. Claus heeft het beeld van Leopold (en bij uitbreiding het beeld van de blanke overheersers op het zwarte continent) daarentegen wel met satirische panache neergehaald.

Claus stelde de wreedaardigheid achter de schijnvertoning van Leopolds “folly” te kijk. Het berust uiteraard op geen toeval dat enkele regels uit *The White Devil* van de eind zestiende- en begin zeventiende-eeuwse Engelse toneelschrijver John Webster (c. 1580–c.1625), tijdgenoot van Shakespeare, als motto fungeren voor de tekst: “He [...] descends / To the most brain-sick language. His mind fastens / On twenty several objects, which confound / Deep sense with folly”. Net als Claus’ stuk is *The White Devil* bij de eerste opvoering slecht onthaald. Het stuk uit 1612 vertoont een complexe structuur en is satirisch van toon. Ook hier is dus sprake van een verwantschap. Maar vooral: zowel Webster als Claus stellen de morele, politieke en juridische zeden en gewoonten van het blanke imperialistische ras aan de kaak. De blanke kolonisators stellen zich maar wat voor; ze denken te ontvoogden, maar in feite mismeeesteren en ontkennen ze de eigenheid van de zwarte bevolking en het zwarte continent. “The white devil is worse than the black”.

In 1979 sprak Claus over “the white devil” in een televisiebijdrage voor de Belgische openbare omroep:

Ik ben een groot bewonderaar van deze koning, alhoewel ik van oordeel ben dat hij vernietigd moet worden in de herinnering van de mensheid en herleid tot de staat waarin ik hem in mijn toneelstuk heb opgevoerd, namelijk een vieze kobold die van zodra hij iets doet van enig belang op stellen moet gaan staan om een volwaardig mens te worden.

En zes jaar voor zijn overlijden vertelde Claus: “Het is mijn beste stuk, precies omdat het zo delicaat is: mensen laten lachen om een idioot die de dood van miljoenen mensen op zijn geweten heeft. Een heel moeilijke oefening. Ik ben er nog altijd trots op dat ik het *durfde* te doen” (Schaevers 2004: 217–18). Claus’ trots, ruim drie decennia na de publicatie van *Het leven en de werken van Leopold II*, contrasteert met de negatieve reacties die de eerste opvoering in november 1970 onder diens regie te beurt viel. Hij ging er vooral prat op dat hij het onderwerp had *aangedurfd*, en dat hij de kroon meedogenloos, met de wapens van satire en ironie, heeft ontbloot. Freddy de Vree spreekt over “geëngageerde ironie” (De Vree 1990: 56). Taal blijkt indringender en efficiënter dan dynamiet te zijn. In het seizoen 2002–2003 is Claus’ stuk voor een derde keer opgevoerd, door De Bottelarij/KVS in Brussel onder regie van Raven Ruëll, en nu viel die geringschatting in de eigentijdse toneelkritiek niet te bespeuren. Integendeel, op de webstek van de KVS staat vermeld dat “dit vergeten stuk van Hugo Claus [...] een groot publiekssucces” was. Daarenboven markeerde die opvoering, die nog liep tot najaar 2007, een groots opgezet Congo-traject van de KVS. Naast een Nederlandstalige versie is er ook een Franse versie die onder meer in Kinshasa is vertoond,

“de hoofdstad van zijn grote groene Congo waar Leopold II nooit een voet heeft gezet” (KVS 2008). In Claus’ toneeltekst heeft generaal Lambriamont het over een vorst “aan zijn schrijftafel, vanwaar hij een werelddeel beheerste onder de verzen-gende zon” (Claus 1970: 11).

Leopolds koloniale Congo-campagne is op het eind van de negentiende eeuw op diverse manieren gelegitimeerd. Het Belgische optreden in Congo diende de be-schaving, het bestreed de Arabische slavenhandel op het Afrikaanse continent, et cetera. Leopolds optreden bevorderde de expansie van het christendom, zo lees je ook nog in officiële en koningsgezinde bronnen, en het verhoogde het beschavings-peil van de Congolese bevolking. Het zijn een voor een motieven die in denkwijze en retoriek van Claus’ personage Leopold II voorkomen. Er speelde daarnaast zelfs een altruïstische reflex: de vorst wilde de autochtonen laten delen in de weldaden van de vooruitgang, zoals van de medische wetenschap, en ook de wetenschap zelf werd ermee gediend: de geografische kennis werd bevorderd en blinde vlekken op wereld-kaarten waar alleen stond “here are lions” werden eindelijk ingevuld (Reynebeau 1999: 13–19). Die zelfverheerlijkende strategieën maakten aanvankelijk en tijdelijk zelfs enige indruk: buitenlandse kanselarijen geloofden dat vergoelijkende leopol-diaanse discours. Maar er waren ook hevige tegenstanders van Leopolds eigengereide usurperende optreden. Arthur Conan Doyle (Reynebeau 1999: 16) bestempelde die episode als de “grootste misdaad ooit begaan in de wereldgeschiedenis” en niet zozeer het koloniale systeem als wel de structurele wreedheden in Congo werden door mensenrechtenactivisten *avant la lettre* aan de kaak gesteld. Ook de negentiende-eeuwse koloniale grootmachten Frankrijk, Engeland, Duitsland en Amerika waren op de hoogte van de wreedheden die in Congo werden begaan. De ontginning van uranium in Katanga was de aanleiding van een internationaal verbond tegen Leopolds “bedrog en leugen” (Claus 1970: 113). De zesentwintigste scène in Claus’ *Het leven en de werken van Leopold II* bevat een tirade van de vier imperiale machtsblokken (geper-sonifieerd door de “happige dierengarde”: respectievelijk de haan, de leeuw, de arend en de adelaar) waarin de onmenselijkheid van het Belgische optreden (“Dage-lijkse lijfstraffen, plunderende expedities”, “onthoofden, verbranden, moorden, ont-mannen”) in Congo wordt gelaakt.

Koning Leopold begint in Congo wreedheden, zogezegd ter ontvoogding van de plaatselijke bevolking die zou worden opgestoten in de vaart der volkeren. Het Con-golese binnenland werd onder het toezicht van de privé-eigenaar Leopold II schandalig geëxploiteerd, om uiteindelijk met de opbrengsten van ivoor en rubber brede boulevards, grote parken, imposante bouwwerken en andere prestigieuze ur-banistische projecten te kunnen realiseren in Brussel, Gent en Oostende.¹ Leopold was een megalomaan, die alleen in paleizen en standbeelden dacht. Over zijn onder-danen liet hij zich naar verluidt wel eens ontvallen “petit pays, petits gens”, in Claus’ tekst luidt het “die krenten van Godverdomse Belgen” (Claus 1970: 87), terwijl hijzelf

droomde van een imponerend land met een mondiale visie. Aan die overschatting lijdten wel meer machtswellustelingen en autoritaire denkers, van toen en nu. Koning Leopolds koloniale imperialisme had in den beginne weinig met geopolitieke visie te maken, zo stelt Reynebeau. Dat de Belgische koning Congo kon usurperen, had aanvankelijk alles te maken met de *laissez faire, laissez aller*-houding van de grote wereldmachten die het hele Afrikaanse continent onder elkaar hadden verdeeld en – uit onwetendheid over de bodemschatten – alleen Congo over het hoofd hadden gezien. Zodra de rijkdom van de grondstoffen bekend raakte, betwistten de internationale grootmachten Leopolds claim op Congo en dienden de beschuldigingen van wreedheden als aanleiding om de legitimiteit van Leopolds privébezit te contesteren.

Leopold koesterde vooral persoonlijke ambities. De motor van het kolonialisme in andere landen was de expansiedrang van de industrie, en de zoektocht naar afzetmarkten en grondstoffen. In Claus' theatertekst heeft Leopold II het over "de grootste, de rijkste koek ter wereld. Wouden vol rubber en tabak en noten en rijst, katoen, noem maar op. De aarde barst daar van koper, ijzer, graniet, GOUD!" (Claus 1970: 79). Pas later vond Leopold dat het onmetelijk grote Congo winsten moest opbrengen, en dat zijn persoonlijk exotisch avontuur niet alleen geld kon verslinden. Dus werd de Afrikaanse bodem ontgonnen. Eerst werden Congolezen ingezet in de plantage-economie, later werden vooral grote winsten geboekt met de rubberplantages. Niet het ivoor, bestemd voor luxegoederen, maar rubber, geschikt voor leidingen, banden, isolatiemateriaal, kende industriële toepassingen. En in Congo was veel wild rubber te vinden. De opbrengsten waren gigantisch, zeker in vergelijking met de geringe investeringen en de relatief makkelijke ontginningsmethoden die voor handen waren. Maar het werk was onmenselijk hard in het oerwoud, en de plaatselijke bevolking werd uitgebuit, geterroriseerd en met meedogenloze hand in het gareel gedwongen. Dat was het Congo onder het gezag van Leopold II, zoals historici het vandaag beschrijven: niet een gebied waar met bekeringsijver aan christelijke naastenliefde werd gedaan en Congolezen een beschavingspeil werd bijgebracht, maar een continent waar dwangarbeid, repressie, intimidatie en geweld schering en inslag waren. Het menselijk leed dat er werd aangericht is ontzagwekkend, zoals Daniël Vangroeweghe het beschrijft. Deze aberraties hebben ertoe geleid dat A. Conan Doyle de *route de passage* van Leopold in Congo heeft gekarakteriseerd als de "grootste misdaad [...] in de wereldgeschiedenis".

De mythevorming rond Leopold, de idealistische mystificatie die vooral in België lang heeft standgehouden en die door een (elitair) deel van de publieke opinie is gehandhaafd, is uiteraard uit onwetendheid kunnen groeien. Maar ook uit gêne en pragmatisme, beweert Reynebeau in *De eeuw van België*. De politiek wilde de koning niet in het gedrang brengen en liet betijen. Niet alleen de Belgische regering, ook wetenschappers werden ingehuurd om de schandelijke praktijken te verdoezelen. Officiële geleerden paktten uit met boeken waarin Leopold als de grote "ontvoogder"

werd afgeschilderd. Reynebeau wijst erop dat tot in de jaren zeventig van de vorige eeuw, na Claus' toneelstuk, in schoolboeken nog steeds dat beeld van Leopold II is naar voren geschoven. Zo werd bijvoorbeeld de grootheidswaan van Leopold vergoelijkt door Pierre Staner, *secrétaire perpétuel* van de Koninklijke Academie voor Overzeese Wetenschappen. Dat hagiografische beeld treffen we tot 1976 aan in schoolboeken voor het onderwijs in België:

[Leopold] die zich bewust was van de hoge verantwoordelijkheden die hij tegenover België te dragen had en vastbesloten was om de Afrikaanse volkeren te bevrijden van hun verpletterende materiële en morele levensomstandigheden, wilde de beschaving brengen in het hart zelf van het zwarte continent om een eind te stellen aan de schandelijke slavenhandel en aan de slavernij die eruit voortvloeide, om te strijden tegen de dodelijke epidemieën en om een eind te maken aan de onwetendheid en de volkeren te voeren naar het goede waarop ze recht hadden. (Reynebeau 1999: 17)

Overigens, niet alleen de wreedaardige monarch, ook diens cynische en opportunistische entourage wordt in de groteske theatertekst te kijk gesteld. De "grijsaard" generaal Arthur Lambriamont bewijst de vorst alleen maar lippendienst; kardinaal Charles Martial Lavigerie, "primaat van Afrika", beschouwt de kerstening van de Congolezen als een morele opdracht van God; de Eerste Minister van België, Hubert Frère-Orban-Beernaert-d'Anethan-Malou is "liberaal katholiek, vrijmetselaar en schatbewaarder van Opus Dei, vader van vier onwettige kinderen" (Claus 1970: 36) en hij houdt nauwlettend de staatskas in de gaten; Henry Morton Stanley wordt als geldbeluste ontdekkingsreiziger ingehuurd en verkondigt, tegen de zin van pater Lippens, het protestantse geloof terwijl hij een zieltogende David Livingstone in een karretje vooruit duwt. In negenentwintig burleske scènes, "taferelen uit de Belgische oudheid", wordt de verwerving van Leopolds lucratieve wingewest (Claus 1970: 39–40), vele malen groter dan diens koninkrijkje aan de Noordzee, gethematiseerd. Volgens generaal Lambriamont koesterde Leopold van kindsbeen "de gedachte aan de *grootse* gedachte van een *groot* rijk aan de *grote* Evenaar, waar het moederland zijn natuurlijke reserves aan materiaal en arbeid heen kon leiden en aldaar vermenigvuldigen in een edele zending" (Claus 1970: 18; mijn cursivering). En verderop oreert de vorst zelf: "Er moeten ergens op deze planeet staten bestaan die nog onervarener, nog verkalkter zijn dan België. Er moet uitwisseling zijn tussen onze oude wereld en dergelijke van God verlaten gebieden, dat is een morele plicht voor onze beschaving, een georganiseerde uitwisseling van goederen [...] en van gedachten" (Claus 1970: 32). Ook het feit dat Leopolds expansionisme een eigentijds fenomeen was blijkt uit de scènes waarin andere koloniale grootmachten (de Franse haan, de Duitse arend en de Amerikaanse adelaar) figureren. Dat België Congo verwerft heeft met het onverzoenbare imperialisme van Frankrijk, Engeland en Duitsland te maken, of zoals

Leopold II sussend zegt: "Lieve Broeders! Grote dieren! Potentaten! Waarom elkaar beloeren, twisten, happen als het vredig kan en voordelig? Zonder elkaar te bezeren! Waarom zou België, een onpartijdig, onaanzienlijk, belangeloos en o zo kwetsbaar element, hier niet arbitrerem" (Claus 1970: 49).

Drie vertelniveaus in *Het leven en de werken van Leopold II*

De vertelde tijd in Claus' tekst omvat het leven van Leopold II, kort na de onafhankelijkheid van België tot zijn dood in 1909. De satire van Claus biedt een scherpzinnig en bewust overdreven inkijk in de wijze waarop de megalomane koning eerst elke politieke macht en aanzien verliest en zich vervolgens dan maar bekwaamt in de rol van weezinwekkende potentat. De toneeltekst omvat drie vertellijnen, met als centrale figuur volgens de regieaanwijzing "Leopold II, een oude man met een lange neus en een witte baard" (Claus 1970: 13). Tot de eerste lijn kunnen de scènes worden gerekend die de wandaden en het perverse gedachtegoed van de vorst verbeelden, met name hoe hij de Congolezen (de geamputeerde neger Bongo-Bongo en zeven anonieme naïeve zwarte figuranten die "op een 1900-weense tune" hun gehorigheid aan de nieuwe vorst bezingen) als koopwaar beschouwt en als mens mishandelt. Nadat hij de schijn heeft opgehouden ten aanzien van de buitenlandse machten, en het streven uitsprak dat hij vrede en menslievendheid zou brengen naar het Afrikaanse binnenland, hangt Leopold in de twaalfde scène in een gesprek met de pater missionaris het volgende beeld op van de Congolezen: "Het zijn gruwelijke wezens, roofdieren, koppensnellers, heidenen, menseneters. Weet je wat zij zijn? Duivels! Want zij willen niets dan het kwaad, duivels als zij denken, want zij denken aan toverij en bijgeloof, duivels als zij spreken, want zij liegen, duivels als zij handelen, want zij zondigen voortdurend, verdoemde duivels door hun beestachtige hoogmoed en door hun onmenselijke wreedheid in het diepst van hun ziel" (Claus 1970: 55–56).

Daarnaast zijn er de reflecties op Leopolds binnenlandse politiek waarin kerk en staat een onlosmakelijk verbond zijn aangegaan. En ten slotte is er het levensverhaal van Leopold, vanaf zijn bloederige, blubberige geboorte, zijn eerste machtswellustige trekjes en zijn vroegste jeugdliefde Caroline. Niet de geroemde vorst wordt opgevoerd, die architectonische grandeur etaleerde in Brussel, Gent en Oostende ("het symbool van Uw genialiteit, het Paleis van Justitie dat zijn monumentale buik van rechtvaardigheid over het vredig slapende Brussel en zijn voorsteden vlijt" [Claus 1970: 131]), wel de megalomaan die de slavenhandel organiseerde en een genocide aanrichtte onder de plaatselijke bevolking, die zich bezondigde aan mensonterende praktijken. De vorst die finaal aan zijn hybris ten onder ging (in Claus' tekst wordt Leopold verkracht door de Amerikaanse adelaar) en als een tragische, seniele zielepoot in het tweede deel van de theatertekst wordt neergezet. Claus heeft vooral een

carnavalesk en politiek strijdbaar stuk willen schrijven dat enerzijds de inktzwarte keerzijde van de officiële Belgische geschiedschrijving laat zien en anderzijds de machtswellustige en kleingeestige kantjes van de mens achter de vorst blootlegt.

Tot besluit

Na heftige perscampagnes en grote protestgolven in het buitenland heeft de Belgische staat uiteindelijk in 1908, een jaar voor de dood van de verlichte despoot, Congo als “reguliere” kolonie overgenomen. Die meer dan twee decennia van blanke dwingelandij onder het autoritaire gezag van Leopold II zijn meer dan één zwarte bladzijde in de geschiedenis van het Belgisch koninkrijk. Het apartheidregime dat vervolgens na de dood van de vorst (1909), waarmee Claus’ toneeltekst trouwens ook afsluit, tot 30 juni 1960, het jaar van de soevereiniteitsverklaring van Congo, in stand is gehouden, kan niet wedijveren met de begane wreedheden en het wreedaardig autoritair bestuur door “een impotente, verminkte, hongerige hond” (Claus 1970: 85), dat “witroze, slijmig mannetje in zijn hemd. Een muis. Een luis” (Claus 1970: 136), zoals Claus Leopold II heeft gekroond en met zijn politieke stuk *Het leven en de werken van Leopold II* heeft onttroond.

Ter afronding van deze bijdrage bied ik ruimte aan de eerste stem van de dichter, bij wijze van het groteske gedicht “Belgisch Congo”, door Claus vele jaren na *Het leven en de werken van Leopold II* voor het eerst gebundeld in *Almanak* (1982) en later ondergebracht in de afdeling “Scherven” in *Gedichten 1948-1993* (1994), waarin we dezelfde ironie en de volkse stemmen kunnen beluisteren als in de theatertekst.² Nu een aanzet is gegeven voor een poëtische, een literair-historische en een geschiedkundige contextualisering van Claus’ toneeltekst kunnen we aan de tekst zelf toekomen.

‘Hier, Bwana, mijn hoofd, het is u graag gegund,
zei de inboorling en reikte het ons aan, zijn hoofd.
Het zag er wellustig uit, iets van een slaapziek kalf.

Wij aarzelden uiteraard. Wat school er achter
zoveel edelmoedigheid? Wat een zonderlinge gift!
Wij informeerden naar de gezondheid van zijn kinderen,
naar de richting van de wind
en bleven staan, de inlandse flora woekerde
tussen onze witte tenen.

De inboorling was niet gewapend.
Wel had hij zweren, groot als stukken van tien frank.
Hij leek in innig contact met de natuur.

Wij overwogen (terwijl wij onze jachtmessen te voorschijn haalden) dat het een charmant gebaar was, dit cadeau van zijn hoofd, maar dat dit consequenties had, want al zijn zij heerlijk naïef, de inboorlingen, in hun genetisch bepaald onverstand zijn zij bepaald gevaarlijk.

Wij hakten de knoop door en het hoofd af.
De inboorling zonder hoofd groette en verdween
achter een boabab.

Wij namen het hoofd mee naar Vilvoorde.
Daar staat het, op een laag tafeltje, in de salon
naast de stoel van Mies van der Rohe.
Het hoofd heeft zijn lach verloren.
Maar goed, wij de Kongo ook.
(Claus 1994: 851)

Notities

- 1 Voor een beeld van de strategieën die Leopold en entourage hanteerden voor de exploitatie van de bodemschatten van Congo en de wijze waarop de lokale bevolking is uitgebuit, refereer ik aan Vangroeweghe (1985), Delathuy (1988), Hochschild (2000), Ewans (2002).
- 2 De versies in *Almanak* (15/11) en in *Gedichten 1948-1993* (851) vertonen meerdere varianten. Ook de titel, aanvankelijk "Congo", is later gewijzigd in "Belgisch Congo".

Bibliografie

- [Anoniem]. 2008. *De Morgen*, 11 september.
- Bousset, H. 1988. *Grenzen verleggen. De Vlaamse prozaliteratuur 1970-1986. I. Trends*, Antwerpen: Houtekiet.
- Brems, H. 2006. *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Buelens, G. 2001. *Van Ostaijen tot heden. Zijn invloed op de Vlaamse poëzie*. Nijmegen, Gent: Vantilt, KANTL.
- Buelens, G. 2005. Iets publieks. De poëzie van Hugo Claus in de jaren 60. *Het teken van de ram. Bijdragen tot de Claus-studie*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Buelens, G. 2008. *Oneigenlijk gebruik. Over de betekenis van poëzie*. Nijmegen: Vantilt, 195–214.
- Claus, H. 1970. *Het leven en de werken van Leopold II*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- _____. 1982. *Almanak. 366 knittelverzen*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- _____. 1994. *Gedichten 1948-1993*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Decker, J. de. 1971. *Over Claus' toneel*. Antwerpen: De Galge.
- Delathuy, A. M. 1988. *De Kongostaat van Leopold II: het verloren paradijs 1876-1900*. Antwerpen: De Standaard.
- Eliot, T. S. 1953. *The Three Voices of Poetry. Selected Prose*. J. Hayward (ed). Melbourne, Londen, Baltimore: Penguin Books.
- Ewans, M. 2002. *European Atrocity, African Catastrophy: Leopold II, the Congo Free State and its aftermath*. Londen: Routledge Curzon.

- Hochschild, A. 2000. *De geest van koning Leopold II en de plundering van de Congo*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Jacobs, K. 2004. *Hugo Claus voor twaalf lezers en een snurkende recensent. Bibliografie van de afzonderlijk verschenen werken*. K. Jacobs, K. Landuyt, K. Lembrechts en G. Wildemeersch (red.). Rijswijk: Elmar.
- Newman, R. 2008. A few words in defense of our country. *Harp and Angels*. Nonesuch <<http://www.randynewman.com/tocdiscography/a-few-words>> Geconsulteerd: 01.06.2008.
- Reynebeau, M. 1999. *De eeuw van België*. Tielt: Lannoo.
- Schaevers, M. 2004. *Hugo Claus. Groepsportret. Een leven in citaten*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Schoor, J. van, C. Stalpaert. 1999. Een indrukwekkend oeuvre. Over de studie van Claus' toneel. Wildemeersch, G., *Hugo Claus. "Wat bekommert zich de leeuw om de vlooiën in zijn vacht"*, 35-47.
- Vangroeweghe, D. 1985. *Rood rubber: Leopold II en zijn Kongo*. Brussel: Elsevier.
- Vree, F. de. 1990. *Hugo Claus*. Gent: Poëziecentrum.
- Wildemeersch, G. 1999. *Hugo Claus. "Wat bekommert zich de leeuw om de vlooiën in zijn vacht"*. *Vijftig jaar beschouwing in citaten, tekeningen en overzichten*. G. Wildemeersch en G. Debergh (red.). Leuven: Studie- en documentatiecentrum Hugo Claus/Peeters.
- <www.kvs.be> Geconsulteerd: 01.06.2008.