



Les Damnés

IVO VAN HOVE / LA
COMÉDIE FRANÇAISE

Een verdoemde familie



Pieter T'Jonck

Gezien op 18 september 2019
Stadsschouwburg Antwerpen
Org. De Singel

In 2016 bewerkte Ivo van Hove het script van de legendarische film 'La Caduta degli Dei' – 'De val van de Goden' – van Luchino Visconti (1969) tot een theatervoorstelling voor de 'Comédie Française'. Dit verhaal over de *werdegang* van een familie van Duitse staalbaronnen speelt zich af tegen de achtergrond van de opkomst van het Derde Rijk, maar van Hove focust vooral op de familiale relaties. Het resultaat kan wedijveren met Visconti's meesterwerk.

19 SEPTEMBER 2019

'La Caduta degli Dei' is geïnspireerd op de geschiedenis van staalbedrijf Krupp onder het naziregime. De Krupps heten hier von Essenbeck, maar wie enigszins vertrouwd is met de Duitse geschiedenis ziet de gelijkenis meteen. De Krupps waren nieuwe Duitse adel, schatrijk geworden door de staalindustrie. En ijzer was voor de Duitsers, na de Duitse eenmaking onder Bismarck, so wie so een soort goud! Vrouwen droegen ijzeren juwelen en het hoogste ereteken in het Duitse leger was een ijzeren, geen gouden kruis. Goud, dat was voor Franse mietjes.

De nazi's wekten bij die grootburgers enkel weerzin op. Ze beseften dat die teerden op het plebs dat ze zelf genadeloos exploiteerden. Want de Krupps en Thyssens van die tijd poseerden wel als nieuwe adel, maar bleven burgers: rijkdom vergaren, daar draaide het voor hen om. Dat ging gepaard met veel schone schijn. Wat binnenskamers gebeurde mocht nooit naar buiten komen, en zelfs binnenshuis bleef veel onbespreekbaar.

Maar wat als tegelijk de familiemoraal onder druk komt te staan door een perverse en volstrekt onbekwame 'troonopvolger' en je belangrijkste klant, de Duitse Staat, onder de nazi's ontaardt tot een exponent van dat zo verafschuwde plebs? Wat als bovendien de tweede in lijn, de tweede zoon van de bedrijfsleider, zich encanailleert met de SA, de populistische stoottroepen die Hitler aan de macht hielpen maar in 1934 na de 'Nacht van de lange messen' van

de kaart geveegd werden?

Daarover gaat dit stuk. Grootvader Joachim, stichter van een staalconsortium, ziet met lede ogen hoe de nazi's na de brand van de Rijksdag de macht overnemen. Die nazi's, hier in de persoon van SS-commandant en verre neef Wolf von Aschenbach, ruimen hem die dag zelf nog geniepig uit de weg, en schuiven zijn neef Herbert, een verklaarde tegenstander van de nazi's, de schuld in de schoenen.

Meteen begint de strijd om de opvolging. Kleinzoon Martin, de zoon van Joachims oudste zoon, gesneuveld in WO I, is hoofderfgenaam. Maar hij is zo getroubleerd dat hij totaal niet opgewassen is tegen de taak van bedrijfsleider. De oorzaak ligt bij zijn moeder, Sophie. Ze hield hem altijd klein en afhankelijk, door hem als meisje te behandelen en te kleden en incestueuze gevoelens uit te lokken. Van de weeromstuit ontwikkelt Martin sterke perverse neigingen, tot en met wrede, zelfs dodelijke spelletjes met jonge meisjes.

Konstantin, de tweede zoon van Joachim, blijft met lege handen achter. Deze bruut sloot zich uit wrok tegenover zijn vader al lang aan bij de SA, en wordt dus net als de rest ervan in 1934 uit de weg geruimd. Al die doden spelen in de kaart van Sophie, die de alleenheerschappij nastreeft en de facto de aandelen controleert door het onvermogen van haar zoon.

Ze draagt het beleid van het bedrijf over aan haar minnaar, Friedrich Bruckmann. Een man van bescheiden komaf, die zich wel als grote seigneur wil gedragen, maar daarvoor nooit meedogenloos genoeg is. Sophie leidt de dans, in nauw overleg met von Aschenbach. Zij zorgt er bijvoorbeeld voor dat Herberts echtgenote Elisabeth omkomt in een concentratiekamp.

Dat breekt haar echter zuur op, want von Asschenbach is, als emanatie van een almachtig en pervers regime, een nog grotere manipulator. Hij zet Martin tegen zijn moeder op. Die verkracht haar en dwingt haar en haar vrijer tot zelfmoord. Daarop treedt hij toe tot de SS, zodat het bedrijf als een rijpe vrucht in de schoot van die militie valt.

‘Les Damnés’ vertelt een zeer complex verhaal, waarin politieke en familiale intriges elkaar kruisen.

‘Les Damnés’ vertelt zo een zeer complex verhaal, waarin politieke en familiale intriges elkaar kruisen. Toch koos van Hove niet voor een reductie van de plot tot een enkele verhaallijn. Het verhaal wordt van a tot z, met alle details, verteld, op 135 minuten. Dat op zich is al een prestatie. Alle personages worden, op een enkele uitzondering na, ook door één acteur gespeeld, met daarbij een groot aantal figuranten. Zo staan hier soms wel 20 acteurs tegelijk op het podium.

Scenograaf Jan Versweyveld voorzag dat verhaal, alweer, van een magistraal, zij het wezenlijk zeer eenvoudig beeld. Links van het podium zijn een reeks artiestenloges opgesteld, met wat canapés en banken ervoor. Daar maken de acteurs zich op voor de strijd.

Het middenveld daarentegen blijft nagenoeg leeg, op een estrade en een groot filmscherm in de achtergrond na. Die estrade is het podium voor die enkele keer dat een familielid -Martin voorop- uit de band springt en de schandalen van de

familie bloot geeft.

Soms duikt er een tafel met zilveren servies op in deze enorme lege ruimte, die doet denken aan de kolossale feesthall van de Krupp-villa 'Hügel' in het Ruhrgebied. Rechts leiden trappen naar een verhoog waarop zeven kisten staan te wachten.

Om te begrijpen wat van Hove hier toont is de vergelijking met een andere encenering van dit script door Johan Simons en Paul Koek ('De Val van de Goden', Avignon 2004) instructief. Simons en Koek lieten alle personages spelen door slechts een handjevol acteurs, die soms zeer tegengestelde rollen waarnamen. De actie werd bovendien zo sterk gestileerd dat je af en toe haast van een choreografie kon spreken. Enkel von Aschenbach werd door één, en slechts één acteur gespeeld.

Dat was een betekenis-effect van belang. Alle personages verschenen hier als willoze werktuigen van een verschrikkelijke geschiedenis. Of het leven je de rol van beul of slachtoffer geeft, is slechts een speling van het lot, leken Simons en Koek te zeggen. Enkel het absolute Kwaad, in de figuur van von Aschenbach, wisselde nooit van rol. Het kwaad verscheen hier als een absoluut gegeven, dat buiten de personages om bestond en als een soort Kwade God, één en ondeelbaar bleef.

Bij Van Hove is dat absolute Kwaad afwezig. De rot komt bij hem niet van buitenaf, maar zit in de burgerlijke familie zelf. Elk lid van een familie speelt daarin een unieke rol. Al is dat ook bij van Hove een rol die ze zelf niet kozen, ze spelen hem wel, en met overgave. Von Aschenbach komt wel als winnaar tevoorschijn, maar dan enkel omdat hij inzicht heeft in de geheimen, de verzwegen frustraties, de ontspoorde ambities van de leden ervan.

Seks, in een perverse of een manipulatieve vorm, loopt als een handelingsmotief door deze interpretatie.

Seks, in een perverse of een manipulatieve vorm, loopt als een rode draad, als een handelingsmotief zelfs, door deze interpretatie. Slechts weinigen ontsnappen er aan, maar ook zij worden dan, zoals Herbert en Elisabeth, toch geofferd op het altaar van niets ontziende passie.

De dood verschijnt hier inderdaad als de tegenhanger van de alles verterende lust. Eén na één verdwijnen Joachim, Konstantin, het Joodse kindliefje van Martin, Elisabeth, Herbert, Sophie en Friedrich gelaten of wanhopig in de zeven kisten rechts van het podium. Maar hun gepijnigde blikken teisteren ook na hun dood nog lange tijd het scherm.

De politieke achtergrond wordt wel haarscherp geëvoeerd, maar is in deze interpretatie slechts een katalysator voor een geschiedenis die altijd al gedoemd was om verkeerd af te lopen. Dat is meteen ook de parallel met de regies van de boeken van Couperus die Van hove de laatste jaren creëerde.

Die rode draad is ook de reden waarom de camera hier zo'n voorname rol speelt. De motieven van de actie worden in een familie als deze immers zelden open en bloot getoond -alleen Martin geeft zich schandelijk bloot- maar zitten in details, steelse blikken, heimelijke aanrakingen.

Dat blijkt al in de openingsscène, als de hele familie zich opmaakt voor een groot diner ter ere van Joachims verjaardag. In een flits zie je op het centrale scherm hoe Sophie het zich laat welgevalen dat Martin zijn gezicht begraaft in haar schoot en zich vrouwenschoentjes laat aanmeten. Je ziet ook het stuurse gedrag van Konstantin van dichtbij, of de geile blik van Friedrich.

Bij het feest zelf zoomt de camera minuten lang in op het gezicht van Joachim, die verscheurd is tussen de liefde voor de kinderen van Herbert, de afschuw voor Martin en de zorgen over het bedrijf. Meteen daarna loopt een film over de brand van de Rijksdag in 1933, die de ondergang van de familie inluidt.

De voorstelling zit vol van dat soort magistrale scènes. Ze vragen je uiterste aandacht, want niets gebeurt hier zonder reden. Werkelijk buitengewoon is bijvoorbeeld de SA bijeenkomst waar Konstantin met een kameraad zwelgt in het bier. Hoe langer het duurt, hoe meer dat bacchanaal een onmiskenbare homo-erotische ondertoon krijgt. Alsof het gebral van deze militie een uitlaatklep was voor onderdrukte gevoelens.

Hoewel er slechts twee acteurs op het podium staan krijg je toch het gevoel dat je je midden van een naar zweet en bier riekende tent in München bevindt doordat op de achtergrond een vooraf opgenomen film loopt waarin een grote bende militieleden zich in precies hetzelfde decor aan uitspattingen te buiten gaan.

Het publiek wordt hier op een merkwaardige wijze bij betrokken. Telkens als er weer een lijk begraven werd, komen alle resterende personages naar voor. Terwijl het zaallicht aangaat scant een camera het publiek dat getuige is van alle kuiperijen, maar niet kan, of wil, ingrijpen.

Ik denk niet dat je dit in de eerste plaats als een 'politieke' boodschap moet lezen, zo van 'zie wat er gebeurt als je fascist en gang laat gaan'. Dat zit er wel in, maar het lijkt me toch vooral een 'memento mori': een moment van bezinning bij de slachtoffers die vallen door een immorele zucht naar macht, seks en geld. Een 'boodschap' die dieper gaat, en een andere inzet, heeft dan een puur politieke.