

Orde van de dag

HET NIEUWSTEDELIJK

Een heel slechte klucht



Pieter T'Jonck
Gezien op 06 maart 2026
OPEK Leuven

In 'L' ordre du jour' (2017), bekroond met de Prix Goncourt, beschrijft de Franse auteur Eric Vuillard bedrieglijk luchtig en feitelijk hoe Duitse industriëlen Hitler in 1933 de nodige fondsen bezorgden om aan de macht te komen, en hoe Hitler daarna door bluf en intimidatie Oostenrijk zonder slag of stoot overnam. Stijn Devillé zet die prozatekst bij Het Nieuwstedelijk onverkort én ongewijzigd op het podium als 'Orde van de dag'. De personages spreken dus over zichzelf in de derde persoon. Toch levert dat sterk, af en toe zelfs spetterend theater op.

08 MAART 2026

Alle scènes van 'Orde van de dag' spelen zich af in hetzelfde decor: een ijsschaatsbaan waar koude damp – van een rookmachine weliswaar– boven hangt. Een echte ijsschaatsbaan is het niet, maar de half doorschijnende witte vloer wekt die illusie wel treffend op. Bij het begin van het stuk schaatsen Lena Leue en Chloé Onyinye er zelfs op echte schaatsen over. Een oude man op blote voeten (Kris Cuppens als de oude Gustav Krupp) loopt op dat moment ook over dat ijs te schuifelen en schuift net niet uit. Achter hem ruimt Simone Milsdochter de sneeuw op die op zijn grijze hoofd valt.

Uitschuivers

Die schaatsbaan is een intrigerend beeld. Het leent zich voor veel interpretaties maar ééntje springt er toch uit. De historische personages die de revue passeren in de tekst van Vuillard, en dus in het stuk, maken de hele tijd letterlijk én figuurlijk uitschuivers, soms te onwaarschijnlijk om te geloven. Het zorgt, zoals bij een schaatsbaan, voor kolderieke momenten: mensen die op hun achterwerk landen zijn, voor één moment toch, hun waardigheid kwijt. Ze zijn even een beetje belachelijk.

Dat is zeker een ingang tot het stuk. Vuillard beschrijft in zijn boek nuchter, quasi zakelijk de daden en woorden van zijn historische personages. Hoogstens voel je hier en daar een als ironie verpakte onderdrukte woede. Stijn Devillé daarentegen drenkt dezelfde woorden in een bad van overdrijving en zelfs satire. Hij voert hoogwaardigheidsbeklederes en *captains of industry* op in vol ornaat, en laat ze zichzelf dan belachelijk maken of ontmaskeren.

Typerend is de vertolking van Hitler door Sara Vertongen. Devillé greep naar het overbekende voorbeeld van Charles Chaplins 'The Great Dictator'. Hij laat Vertongen met een wereldbol op haar achterwerk spelen, hij meet haar absurde tics aan en dat beruchte snorretje van Hitler is hier een stukje zwarte tape dat geregeld lost. Vertongen geniet er duidelijk van: ze laat haar ogen, Chaplin achterna, vervaarlijk rollen en loensen als ze haar gesprekspartners intimideert. Zelfs in een goede bui lijkt ze nog een gevaarlijke gek.

Het wordt pas echt interessant als de parodie er minder dik op ligt. Een van de beste scènes in het stuk is de ontmoeting tussen Hermann Goering (Tom van Bauwel) en de Britse Minister van Buitenlandse zaken Lord Halifax (een tweede rol van Cuppens). Rashif El Kaoui is daarbij aanwezig als de schrijver Vuillard die de scène becommentarieert terwijl de spelers ondertussen spreken over zichzelf. Doordat Devillé ervoor koos om de tekst niet te dramatiseren maar te behouden in zijn originele vorm spreken ze inderdaad over zichzelf in de derde persoon.

De onnatuurlijke stijlfiguur vestigt er nadrukkelijk de aandacht op dat deze personages historisch gesproken ook 'maar' een rol speelden.

Dat is theatraal erg boeiend: de onnatuurlijke stijlfiguur vestigt er nadrukkelijk de aandacht op dat deze personages historisch gesproken ook 'maar' een rol speelden. Een heel slechte rol wel, vol uitschuivers. El Kaoui laat niet na erop te wijzen dat Halifax wel moest beseffen dat Goering een latent homoseksuele, mythomane morfineverslaafde was. Ondertussen treitert Van Bauwel zijn bekakte gesprekspartner tot het uiterste: de proleet die de aristocraat ridiculiseert en vernedert. Maar Halifax geeft geen krimp. Integendeel: het slot van het gesprek is dat Halifax en Goering samen een gek dansje op een volkswijsje uitvoeren. Halifax met uitgestreken gezicht. Het is hilarisch.

Schijnbewegingen en leugens

Dat dansje is -uiteraard – een historisch verzinsel, maar verbeeldt wel krachtig hoe deze onderhandelingen verliepen: hoe Halifax zich liet inpakken door de schijnbewegingen en leugens van Goering. Halifax was het, zo blijkt hier, trouwens eens met de afkeer van de nazi's voor alles wat rook naar ontvoogding of democratie. Glad ijs. Hoever kan je meegaan in de gedachtegang van een gek om tot 'appeasement' te komen, als zonneklaar blijkt dat die onmogelijk is.

Die dubbele verschuiving van personages die over zichzelf spreken terwijl iemand over hen spreekt toont de dubbelzinnigheid van elke onderhandeling, maar ook de dubbelzinnigheid van de Engelse houding in de aanloop naar de oorlog. Als een pijnlijke satire. Om met Bertolt Brecht te spreken: het is een scène die met enige verbeelding verklaart hoe en waarom de slechte politieke klucht van het oranje gevaar vandaag het nieuws beheerst. Een oude geschiedenis

vertelt hier – zoals Brechts 'Dreigroschenoper' - veel over de huidige.

Het lukt niet altijd even goed. De confrontatie tussen Hitler en de Oostenrijkse kanselier Kurt von Schuschnigg (Matthias Van de brul) is mij net iets te zwaar aangezet, net iets teveel absurde klucht – al leek de echte geschiedenis daar dan nog zoveel op – om je tot het soort nadenken aan te sporen dat als vanzelf opkomt in de confrontatie tussen Goering en Halifax.

Zonder meer briljant, een echt hoogtepunt, is dan weer het dinertje dat de Britse premier Neville Chamberlain (Prince K. Appiah) aanbiedt aan Joachim von Ribbentrop (Michaël Pas), voormalig Duits ambassadeur en vertrouweling van Hitler. Von Ribbentrop misdraagt zich daar op groteske wijze. Hij laat niemand aan het woord en emmert maar door over trivia. Mevrouw Chamberlain (Simone Milsdochter) vergaat bijna van plaatsvervangende schaamte. Ondertussen komt aan het licht dat net op dat moment de Duitsers Oostenrijk zijn binnengevallen, maar omdat von Ribbentrop niet van ophouden weet en Chamberlain te 'beschaafd' is om hem te onderbreken gaan kostbare uren verloren. Wat precies de bedoeling was.

Het gezelschap zingt 'Das Kanonenlied' uit de 'Dreigroschenoper' alsof ze zich al verlustigen in de nakende,gruwelijke slachtpartij van WO II.

Ook hier blijkt weer hoe dubbelzinnig de Duits-Engelse verhouding was. Op het einde van het feestje zingt het hele gezelschap wellustig 'das Kanonenlied' uit de 'Dreigroshenoper'. Alsof ze zich al verlustigen in de nakende, gruwelijke slachtpartij van WO II. Michaël Pas speelt hier de rol van zijn leven: met sardonisch genoegen leeft hij zich uit in de rol van een gewetenloos, roekeloos stuk onbenul die 'de hoge heren' naar zijn pijpen laat dansen. (Een latere scène, waarin Goering en von Rinnebtrop in lachen uitbarsten op het Neurenberg proces als ze terugdenken aan het moment dat ze iedereen beet namen, bevestigt die lezing).

Nog is het dan niet gedaan, want op hetzelfde elan evoceert Pas hoe Hitlers intocht in Oostenrijk helemaal niet de triomfantelijke verovering was die de Nazi's er laten van maakten, maar – alweer – een pijnlijke klucht die weinig heel liet van het militaire en technologische overwicht van de Duitsers.

De muziek die de Japanse pianiste Maï Ogawa hierbij live uitvoert is op zich al het vermelden waard. Op onnavolgbare wijze manipuleert ze muziek van vooral Franz Schubert, maar ook de 'Hochzeitsmarsch' uit 'Ein Sommernachtstraum' van Felix Mendelssohn, een flard 'Sound of Music' en Berlijnse cabaretnummers (live gezongen) tot een score die feilloos de stemming van de scènes ondersteunt, en soms zelfs zo fascinerend is dat ze alvast mijn aandacht volledig kaapt.

Onwetend?
De tekst van Vuillard, en in het zog daarvan ook het stuk, neemt vanaf dan een andere wending. De feiten zijn verteld, de gevolgen geschetst. Het gaat nu over de vraag naar het perspectief waarin we die gebeurtenissen vandaag zien en interpreteren. Vuillard stelt de vraag of onze blik niet danig beïnvloed is door het materiaal dat de Nazi's zelf in overvloed aanleverden. Dat laat bijvoorbeeld uitschijnen dat 'alle' Oostenrijkers (99,7 %...) zich verheugden over de *Anschluss*. Dat was dan wel gerekend buiten de Joden. Die pleegden zelfs massaal

zelfmoord eens de nazi-gezinde massa zijn ressentiment op afschuwelijk wreedaardige wijze botvierde op elke Jood die ze maar te pakken kregen. Zijn de triomfantelijke beelden van Hitlers intocht in Wenen trouwens niet vooral in scène gezet door geniale propagandisten?

Hoe betrouwbaar is trouwens het beeld dat ook Hollywood haast direct ophing van die tijd? Vuillard heeft het er niet zelf over, maar de voorstelling verwijst muzikaal even naar 'The sound of music' met de song 'The Lonely Goatherd'. Die film is een klassiek voorbeeld van een Hollywood film die de echte geschiedenis perste in de mal van een Hollywood sjabloon.

Vuillard's venijnigste vraag is hoe het mogelijk is dat Hitlers donateurs, de directeurs van bedrijven als Krupp, IG-Farben, Opel, Daimler… na de oorlog rustig verder gingen, al hadden ze de dood van talloze Joodse dwangarbeiders op hun geweten. Hij duwt ook waar het pijn doet als hij bewijst dat de Nazi's in 1938 lang niet zo gevaarlijk waren als ze leken, en vooral door bluf, grootspraak en intimidatie hun slag thuishaalden. Hadden de Oostenrijkers hun rug ook maar even gerecht, ze hadden Hitler wellicht in de pan gehakt nog voor hij goed en wel de grens over was.

Hier wreekt de keuze van de regisseur om de tekst van Vuillard onverkort te spelen zich echter. Er zijn geen echte personages meer. Sara Vertongen brengt, nog steeds als Hitler, een lange reflectie over de bronnen over die periode waarop we ons baseren. Geleidelijk, en opzettelijk, valt ze daarbij uit haar rol. Haar woorden veranderen in een aanklacht tegen het misbruik van beelden. De verblindende lichtshow die als een storm over haar gedachten jaagt verzwakt het betoog echter eerder dan het te versterken. Haar sobere reflectie over de Joodse slachtoffers van de *Anschluss* loopt dan weer erg lang uit. Cuppens sluit daar, in de rol van een dementerende Krupp, op aan met lang uitgesponnen, sombere mijmeringen over de doden die hij op zijn geweten heeft.

Het stuk toont de historische personages als ridicule stoethaspels die vaker op hun gat liggen dan dat ze overeind blijven.

Het stuk beweegt zich zo moeizaam naar het einde. Dat herneemt exact het begin: twee vrouwen die onbekommerd schaatsen. Ondertussen weten we beter. Alleen: met wat meer schrappen in de tekst was de boodschap helderder en scherper geweest. Lezen en theaterkijken kennen – uiteindelijk – toch een heel ander tijds- en aandachtsregime, zo blijkt hier. Dat neemt niet weg dat 'Orde van de dag' als geheel een meer dan intrigerend, dramaturgisch erg sterk werk is. Het toont de historische personages, die een drama van catastrofale proporties veroorzaakten, als ridicule stoethaspels die vaker op hun gat liggen dan dat ze overeind blijven. Terwijl het stuk je zo doet lachen – soms grijnslachen, soms proesten – doet het je ook voortdurend nadenken over de parallellen met de politiek van bluffen, intimideren en spektakel verkopen die aan de orde van de dag is.