

Fouché

HET BANKET & I SOLISTI

De schaduw van de duisternis



Klaas Tindemans
Gezien op 22 oktober 2026
GC De Moelie, Linkebeek

Joseph Fouché was de beul van Maximilien de Robespierre en later de politiechef van Napoleon Bonaparte. Een man die pure macht nastreefde, zonder ideologie, zonder theater. Hij liet zijn beschermheren vallen als dat hem uitkwam, graaide veel geld mee maar stierf als opgejaagd wild. Brechtje Louwaard schreef een gelaagde toneeltekst over de man en zijn omgeving, Marjan De Schutter en Jan Decleir spelen, ondersteund door blazersensemble I Solisti. Een historisch cabaret is het geworden, vitaal – ondanks de gruwelijke figuur van Fouché – maar met nogal wat losse eindjes.

25 OKTOBER 2026

Elke tiran heeft zijn beul nodig. Eens de repressie wat beter georganiseerd is wordt die politiechef. Lenin had Felix Dzerzhinsky om zijn politieke politie op te richten, Stalin kon rekenen op Lavrentiy Beria, Hitlers repressieapparaat was in handen van Heinrich Himmler. Hoewel Himmler er ook een eigen ideologisch-mystiek project op nahield, waren zij allen hondstrouwe dienaars van het totalitair gezag en identificeerden ze zich met de strategieën van hun leiders.

Joseph Fouché was een ander type. Hij gedroeg zich als de fanatieke uitvoerder van de repressieve politiek van Robespierre en, enkele jaren later, van Napoleon Bonaparte. Telkens als de machtsverhoudingen wijzigden veranderde hij even gemakkelijk van kant. Dan werkte hij voor de ‘Thermidorianen’ die Robespierre afzetten, of voor koning Louis XVIII na de verbanning van Napoleon. Zolang hij maar zijn leven (en zijn vermogen) kon redden.

Historisierung

Geen aangenaam figuur dus, die Joseph Fouché, maar wel geschikt om er een theatraal en muzikaal verhaal over te vertellen en om, in dezelfde beweging, een beeld van turbulente tijden te schetsen, van revoluties en vooral van de excessen

die ermee gepaard gaan.

In zekere zin hanteert schrijver Brechtje Louwaard (zij regisseert ook, samen met Tristan Versteven) het principe van de ‘Historisierung’ van Bertolt Brecht. Je kan een figuur enkel relevant maken als je de maatschappelijke context van die figuur meeneemt in de manier waarop je die figuur toont. Dat is bij Fouché geen probleem, hij was een symptoom, zo groot als een gebarsten puist, van ontspoorde idealen en blote machtswellust, eigen aan de meeste revoluties.

Wijsheid en risico zijn aspecten van de ‘personae’ Decleir en De Schutter, en dat maakt nieuwsgierig.

Jan Decleir en Marjan De Schutter vertalen die dramaturgische insteek probleemloos naar de scène. Decleir maakte eerder, met Het Banket en I Solisti, muzikaal-theatrale voorstellingen over de graaf van Egmont en over Henri Landru, de seriemoordenaar. Dat hij een grootse solist is, dat weten we, zelfs met een barokke on-tekst als ‘Gilles!’ van Hugo Claus weet hij indruk te maken. Toch is de confrontatie met een andere speler net iets interessanter, ook voor Jan Decleir zelf. Hij leeft op.

Met Marjan De Schutter heeft Decleir een uitstekende sparring partner, en ze leveren dat liefdevolle gevecht graag. De Schutter kan ook een gebeeldhouwde figuur neerzetten, ze kan ook naadloos overgaan van fluisteren naar bulderen, en tegenover de grijze wijsheid plaatst zij een riskanter karakter. Geen van beiden gaat personages naspelen, geen typetjes hier, hoogstens met een klein teken of een ironische suggestie. Wijsheid en risico zijn dus aspecten van de ‘personae’ Decleir en De Schutter, en dat maakt nieuwsgierig.

Hartenkreet
Ze blijven allebei roekeloos spelen op het té kleine podium van Gemeenschapscentrum De Moelie in Linkebeek, waar ik hen zag – er mag af en toe iets omvallen. Ze delen het podium met een stapel stoelen (enkele in Empire-stijl) en krukjes, en vooral met de vijf muzikanten van I Solisti. Ze wisselen simpel van plaats en rol (“nu ben ik Robespierre, nu ben ik een jonge vrouw, begeesterd door de revolutie, nu ben ik Europa, overrompeld en verkracht door de legers van Bonaparte”), helemaal in de epische modus van Brecht.

Het blazersensemble benadrukt die stijlkeuze (al is het meer dan vorm) in de muziek van Frederik Neyrinck, die klassiekers uit revolutionair Frankrijk (‘Ah! ça ira’, met de beruchte zin “les aristocrates à la lanterne!”, en uiteraard de Marseillaise) bewerkt heeft, goed luisterend naar Brechts toneelcomponist Paul Dessau. Nerveuze, speelse tonen, waarop Decleir en De Schutter inspelen, die ze soms overschreeuwen, soms ondergaan terwijl ze zachtjes met hun lichaam bewegen, bijna dansend. Alsof de muziek het Franse of Europese volk vertegenwoordigt, dat de woelingen in de samenleving aan den lijve ondervindt. Alsof zij de vertellers dwingen de terreur in lyrische taal tastbaar te maken.

Sopraan Hannah Al-Bender, met heldere stem, onderstreept die nood om het lijden na te vertellen.

Sopraan Hannah Al-Bender, met heldere stem, onderstreept die nood om het lijden na te vertellen, ze neemt even het voortoneel over, ontroering en strijdbaarheid verenigd. Dit is geen sentimentele truc om de afstandelijkheid van de vertellers te doorbreken, maar een hartenkreet. Even betekenisvol zijn de tekeningen van Gerda Dendooven op de achtergrond, geprojecteerd op een slap doek: bloederige beelden, vooral vlekken, met Fouché, opgegroeid als schriel kind, slachtoffer van pesterijen, uitgegroeid tot de gewapende schaduw van duistere potentaten – Robespierre, Bonaparte.

Bloedbad of mensenrechten?

Maar de hartenkreet van het volk, of de schreeuw van het verkrachte Europa, of de bloedvlekken op vuil canvas, verdwijnen teveel in de voorstelling als geheel, ze kunnen niet vermijden dat 'Fouché' soms kantelt naar de geschiedenisles die men net wilde vermijden. Tegelijk zorgt het cynisme van Robespierre – die Fouché verwijt dat hij in het opstandige Lyon nog niet genoeg slachtoffers heeft gemaakt – voor een vertekend beeld van de historische Revolutie. Niet dat we sommige professoren van de Société des études robespierristes - die bestaat écht, en zij blijven de tol van de Terreur minimaliseren – moeten volgen, maar de Jacobijnse radicalisering van de Revolutie zit iets complexer in elkaar dan een veralgemeend bloedbad.

Alleen is Fouché daar wel de belichaming van, in zijn inzet voor Maximilien 'l'incorruptible'. Net zoals hij de belichaming is van de geperfectioneerde surveillance die Napoleon verlangde en ook kreeg. Tot op zekere hoogte is Fouché de vader van de moderne politieke inlichtingen en -veiligheidsdiensten, in politiestaten maar niet alleen daar, de bron van Himmlers SS, Salazars PIDE tot en met Poetins FSB en GRU. Die gruwelijke vindingrijkheid van de man blijft hangen.

Louwaard en de spelers willen een legitiem humanistisch punt maken maar de historische kritiek is soms wat slordig, anekdotisch.

Slechts één figuur maakt hem nederiger, en dat is Marie-Thérèse, 'Madame Royale', de jonge dochter van de geëxecuteerde Louis XVI. Als enige van haar gezin overleefde zij de Revolutie, maar toch is zij een spook uit het verleden. Daarom is haar aanklacht van de politieke wreedheid, of die nu revolutionair of imperialistisch is, enigszins dubieus. Louwaard en de spelers willen, vermoed ik, een uiterst legitiem humanistisch punt maken – 'les droits de l'homme et du citoyen' – maar de historische kritiek is soms wat slordig, anekdotisch.

Hierdoor, en door een documentaire techniek in beeld (animaties) en muziek (citaten van strijdliederen), die herinnert aan experimenten van regisseur Erwin Piscator (1893-1966), tijdgenoot en geestverwant van Brecht, doet deze 'Fouché' ouderwets aan. Teveel illustratie van de geschiedenis, te weinig verontwaardiging. Ironie die zalvend werkt, niet opzwepend. Iedereen, schrijver, spelers en muzikanten, staat aan de 'juiste' kant van de geschiedenis, maar bij die vaststelling blijft het. Terwijl het verhaal van Fouché zelf ieders bloed zou moeten doen koken – als dat tenminste een passende uitdrukking is in het Frankrijk van de guillotine.