

Splendid's van Jean Genet
door Het Zuidelijk Toneel

Engelen van het kwaad die schreeuwen om genegenheid

Splendid's (1948) kan je lezen als een meditatie, als een innerlijke dialoog over de betekenis van de misdaad voor de misdadigers en voor 'het publiek'. Begin 1994 werd het stuk voor het eerst opgevoerd in de Schaubühne in Berlijn.

Ivo van Hove zorgde met het Zuidelijk Toneel (Eindhoven) voor de nederlandstalige creatie, in een vertaling van Arne Sierens.

Een prachtige gewelddadige uitbarsting die je niet onberoerd kan laten, vindt Ilse Vandesande. Een hypocriet strenge toepassing van de wet op de wapendracht zorgde ervoor dat de voorstellingen in Vlaanderen al snel verboden werden...

Jean Genet, die onmiddellijk na zijn geboorte door zijn moeder verlaten wordt, groeit op in een omgekeerde wereld, waar overleven onvermijdelijk samengaat met diefstal en bedrog. Vanaf zijn tiende levensjaar komt hij in aanraking met de misdaad. Diefstal na diefstal verdwijnt Genet telkens voor maanden in de gevangenis. Pas in 1943, wanneer hij levenslang riskeert wegens recidivisme en alleen maar vrijkomt dankzij een petitie van Jean Cocteau en Jean Paul Sartre, tracht hij uit de gevangenis weg te blijven. Hij zal nooit meer geïnterneerd worden. Uiteindelijk verleent de Franse president Vincent Auriol Genet gratie in 1949, het jaar waarin *Splendid's* gepubliceerd zou worden. Genet laat echter vastleggen dat het stuk slechts uitgegeven mag worden na zijn dood (1986). Eén van de hypotheses is dat Genet, na voorgoed 'verbannen' te zijn uit de gevangenis, niet langer gelooft het recht te hebben zich te identificeren met figuren uit de onderwereld, noch een stuk

te schrijven waarin hij die wereld idealiseert.

Zijn ervaringen in de gevangenis domineren ook zijn vroege werk. Zowel zijn romans als zijn toneelstukken verheerlijken de misdaad en de misdadigers, die Genet bewondert en liefheeft. Hij ontwikkelt een eigenzinnige visie op de misdaad, die van de voltrekker ervan een superieur wezen maakt. *Splendid's* is in dat opzicht een meditatie, een innerlijke dialoog, over de betekenis van de misdaad.

Vakkundig uitgewerkte verhalen vinden we zeker niet terug in Genets vroege toneelstukken. Daar is het hem in eerste instantie ook niet om te doen. De broeierige atmosfeer en de dubbelzinnige, uiterst esthetisch beschreven gewelddadigheid compenseren de dunne verhaallijn. Hier is een dichter aan het woord. Genets vroege drama's zijn stuk voor stuk emotionele partituren die hij minutieus componeert; sfeerbeelden waarmee hij de lezer en/of toeschouwer schaamteloos

maar doeltreffend overvalt. Van Hove blijft in zijn encensering van *Splendid's* trouw aan deze gedachte en maakt een sterk poëtische voorstelling, die dichter bij de performance staat dan bij een traditionele opvoering.

De locatie bleek dan ook een geweldige impact op het publiek te hebben. In Gent stond de voorstelling in de ondergrondse concertzaal van de Vooruit. Het publiek moest dus letterlijk afdalen in de ondergrondse wereld. In deSingel vond alles plaats op het podium van de rode zaal. De acteurs maakten gretig gebruik van de metalen constructies langs weerskanten van het podium, wat herinneringen oproep aan een scène uit Presley's *Jailhouse Rock* (1957).

Nog voor je de zaal binnengaat word je overvallen door keiharde muziek, het verpletterende lawaai van mitraillettes en het gekrijs van losgeslagen, mysterieuze figuren. Van Hove slaagt er vanaf het eerste moment in de sfeer van de voorstelling te bepalen: de ruimte baadt in schemerdonker, een kakafonie van geluiden komt je tegemoet, er wordt op je geschoten... Kortom, de angst slaat je om het lijf; van de acteurs gaat een voelbare dreiging uit. Net als Genet, schrijft Van Hove met deze encensering een beklemmend gedicht. *Splendid's* wordt één grote gevoelsuitbarsting.

Vogelvrij

Je krijgt nauwelijks de tijd om te wennen aan het oorverdovend lawaai, of een loeiharde jingle (een simpele maar bijzonder energerende tune) die het radio-nieuws aankondigt dreunt door de ruimte. Paul Jambers, radioreporter 'ter plaatse', informeert de buitenwereld over de situatie in het luxehotel *Splendid's*: zeven jonge criminelen bezetten de zevende verdieping van het hotel, waar ze een politieagent en een miljonairsdochter gevangen houden. Ze wachten op losgeld. Het publiek, dat zich als een nieuwsgeile massa rond de plaats van de misdaad gedrongen heeft, weet na enkele ogenblikken dat het meisje op een onbewaakt moment 'toevallig' vermoord is en dat de 'flik' tijdens de raid op de misdadigers hun kant gekozen heeft. Zoals altijd maakt 'Pieken Paultje' ook hier werk van zijn reportage en bombardeert hij de gijzelnemers met veel gevoel voor drama tot de meest gevaarlijke gangsters die het land ooit gekend heeft. Door het gebruik van Jambers' stem ironiseert Van Hove

de steeds toenemende sensatiezucht die door mediagiganten als Jaspers ongekende toppen bereikt. De criminelen verliezen de controle over de situatie: de dood van het meisje verklaart hen vogelvrij, ze beseffen dat hun leven eindigt op het moment dat de politie het hotel bestormt. De massa schreeuwt om een teken van leven van het meisje.

Wanneer de radio bruusk afgezet wordt, krijg je een duidelijker beeld van je omgeving. Tussen de op elkaar gedrongen toeschouwers staan een zevental mobiele, ongeveer 1,5 meter hoge platformen opgesteld. Een afschuwelijk felle TL-belichting in de vloer van de afzonderlijke podia trekt grauwe lijnen in het gelaat van de misdadigers. In deze grimmige sfeer laat de bende van Mitraillette zich welwillend bewonderen; in het koude, dode licht lijkt het alsof je naar een stel wassen beelden staart. Net als bij Madame Thussaud's verga je van angst wanneer een vermeende pop plots begint te bewegen, of zoals in dit geval begint te schieten, te stampen of te brullen. Als de boeven beter zichtbaar worden in de schijnwerpers, krijgen we 'typische' Genet-personages te zien, homofiele misdadigers op de rand van de afgrond. Genet portretteert in zijn werk meestal de gevangenen die hij kende of die hij graag had gekend, in beide gevallen gaat het doorgaans om mannen die net als hij vanaf hun jeugd in de gevangenis leefden. Sartre wijst op de samenhang tussen dat leven in de marge en Genets homofiele geaardheid: '(Genet)...werd homofiel omdat hij een dief was. Men wordt niet homoseksueel of normaal geboren: ieder mens wordt het een of het ander naargelang het ongevallenparcours van zijn geschiedenis en zijn reactie op die ongevallen. Ik ga ervan uit dat geslachtsomkering niet het gevolg is van een prenatale keuze, noch van een misgroeiing in de klieren, zelfs niet het passief en bepalend resultaat van psychologische complexen: het is een vluchtweg voor een kind wanneer het verstikt wordt.' (Jean-Paul Sartre, *Saint-Genet, comédien et martyr*. 1952). Van Hove maakt van deze misdadigers stuk voor stuk geile mannen die voor zichzelf en voor elkaar erotische nummers ten beste geven. Er wordt niet alleen met kogels geschoten.

De verspreide opstelling van de podia fragmenteert de voorstelling. De acteurs zijn genoodzaakt vanop afstand hun dialogen over de hoofden van de menigte te voeren: flarden tekst springen van podium tot podium. De toeschouwer is niet

langer in staat de voorstelling als een geheel te bekijken; naar eigen keuze kan hij een repertoire eenacters samenstellen.

Voyeurisme

Een felle volgspectacul maakt een politieagent (Steven van Watermeulen) die de wacht houdt tussen het publiek zichtbaar. Hij is schijnbaar de enige die op hetzelfde niveau als de toeschouwer staat. Genet, die meermaals persoonlijk geconfronteerd werd met agenten en bewakers, ziet in hen handlangers van een totalitair systeem. Als verschoppeling voelt hij zich bespied door de maatschappij die, met haar hypocriete, burgerlijke moraal als maatstaf, bepaalt wat hij wel en niet mag doen. In zijn film *Un Chant d'Amour* (1950) toont Genet hoe een bewaker alle cellen binnengluurt, als een alziend oog houdt hij de gevangenen en in het bijzonder hun seksuele spelletjes voortdurend in de gaten. De boeven zitten in *Splendid's* niet letterlijk in een cel, hun situatie in het hotel is zowaar nog erger: niet alleen worden ze omsingeld door een nieuwsgierige massa, ze worden ook nog geconfronteerd met de constante aanwezigheid van een 'flik' in hun midden. Door de agent beneden te laten rondlopen maakt Van Hove van hem niet alleen een outsider – samen met Genet wantrouwt de bende deze ongeloofwaardige overloper – maar ook hun bewaker. Net als de toeschouwer is hij een voyeur die de bewegingsvrijheid van de 'gevangenen' in gevoelige mate inbindt. De ultieme bewaker is de mediareporter, die zeer nauwkeurig weet wat er op de zevende verdieping van het hotel gebeurt en de boeven bovendien afschildert als levensgevaarlijke gangsters.

Naast voyeurisme is de evocatie van de 'heilige' misdadiger een hoofdthema in Genets vroege stukken. Zijn inwijding in het gevangenisleven overtuigde hem van de bijzondere positie van de misdadiger. In Genets nieuwe en enige thuis, ook de enige plaats waar hij als dief en deserteur aanvaard werd, leert hij al snel de heersende, omgekeerde hiërarchie kennen: hoe straffer (volmaakter) je misdaad, hoe meer aanzien en ontzag je geniet. Van Hove dringt deze overtuiging op aan zijn toeschouwers door de criminelen letterlijk en figuurlijk op een voetstuk te zetten. In tegenstelling tot de gangbare maatschappelijke normen verplicht van Hove de toeschouwer naar de criminelen, het afval van de maatschappij, op te kijken.

Fluïmen en ander lichaamsvocht

In hun isolement krijgen de acteurs continu de kans om uitsluitend met hun personage bezig te zijn – een voortreffelijk staaltje van exhibitionisme. Op een soms schrijnende manier tonen de boeven hun kleine kantjes. Zo is er Pierrot (Rob Das) die achtervolgd wordt door de schim van zijn overleden broer, of Bravo (Benjamin Verdonck), de meest vrouwelijke van de bende, die zijn schaamte overwint en zich volledig prijsgeeft. De criminelen die aanvankelijk een stoere, heldhaftige indruk maakten, laten nu ook hun kwetsbaarheid zien. De dreiging van de dood doet bij de gangsters de stoppen doorslaan: de persoonlijke conflicten beheersen meer en meer de situatie waardoor het groepsgevoel dreigt uit elkaar te spatten. De sfeer wordt zo mogelijk nog brutaler en vijandiger. Tussen hen lijkt alleen nog agressiviteit te bestaan: er worden slagen uitgedeeld, de leider wordt gemolesteerd, Mitraillette loopt leeg in een gigantische plas bloed. De naar zijn naam genoemde bende sterft een langzame, symbolische dood. Ook het publiek blijft niet ongeschonden, maar moet dekking zoeken voor een spervuur van fluïmen en ander lichaamsvocht. Samen met Genet keren de misdadigers de rollen om en spuwen ze op de massa die hen verworpen heeft.

Net als in *Haute Surveillance* (1946), een stuk dat nauw verwant is met *Splendid's*, creëert Genet vanuit zijn afkeer voor de burgerlijke maatschappij ook hier een omgekeerde wereld. De harde confrontatie tussen zijn katholieke opvoeding en zijn leven als crimineel levert hem een extreme haat op tegen de gangbare maatschappelijke wetten en normen, die hij bekritiseert in een ceremoniële structuur. Genet neemt in zijn vroege stukken dan ook wraak op een samenleving die hem van jongsaf aan uitgestoten heeft. In zijn wereld, de onderwereld, gelden andere wetten: chaos, terreur, verraad, geweld, misdaad en respect voor de meerdere, de leider die door de aard van zijn misdaden een bevoorrechte positie inneemt. Genet toont in zijn stukken de schoonheid en de erotiek van de perfecte misdaad, het poëtische van het verraad. Niet toevallig noemt de criticus François Mauriac hem in 1949 een 'gevangenisdichter, een Orpheus van de dievenwereld, een geïnspireerd onanist; zijn kregelige genotszucht verlustigt zich aan beelden waarvan het

mechanisme verwant is aan de uurwerke-
rij van Jean Cocteau'(Mauriac, 'Le Cas
Jean Genet' in: *Le Figaro Littéraire*, 26
maart 1949).

Travestie

In *Splendid's* staan de criminelen op het
punt te bezwijken onder de druk van de
media. Uiteindelijk zijn het slechts krui-
meldiefjes die weliswaar verlangen naar
roem en heroïek, maar eenmaal ze die
idealen bereiken, gaan ze roemloos ten
onder. Onderlinge spanningen zorgen er-
voor dat er barsten komen in het systeem:
de leider (Bart Slegers) wordt van zijn
troon gestoten, hij ondergaat een ultieme
vernedering wanneer zijn collega's hem
dwingen de jurk van het vermoorde meis-
je aan te trekken om op het balkon van
het hotel voor de hongerige massa te ver-
schijnen. Deze uiterst pijnlijke travestie-
act, doet een freakshow op grote schaal
vermoeden. Op het eerste gezicht lijken
de boeven op nette heren, gekleed in gala-
kostuums, waarschijnlijk gestolen pakken
(de anti-diefstalbadge hangt er nog aan)
om onopgemerkt het hotel binnen te
dringen. Maar onder dit nette pak gaat
een tweede - of eerste - identiteit schuil.
van Hove laat deze eerste identiteit van
in het begin doorschemeren: de gangsters
hebben het pak aangetrokken boven hun
gewone plunje. Hier en daar blijft de
oude plunje duidelijk zichtbaar en symbo-
liseert op die manier de opvallendste
karaktertrek van elk personage: Riton
(Mike Libanon), een man die door de
anderen duidelijk aanbeden wordt om
zijn knap lichaam, verschijnt in bloot
bovenlijf; Mitraillette (Jasper Boeke), de
naam alleen al draagt een dubbele beteke-
nis, wiens gulp blijkbaar niet dicht gaat
(hij zou bovendien onvoldoende tijd heb-
ben tussen het masturberen door). Op
het einde van de voorstelling bekennen de
gangsters kleur: van Hove laat hen sym-
bolisch hun tweede, gestolen, identiteit
afleggen. Verenigd op één platform wach-
ten ze op de dood.

De politieagent is weliswaar de enige
die zich niet aan een verkleedpartijtje
waagt, toch is hij daarom niet minder tra-
vestiet. Vanuit een diepe frustratie be-
nijdt hij de aandacht die de misdadigers
krijgen: over politieagenten wordt im-
mers nooit wat geschreven. Tijdens de
raid op het hotel ziet hij zijn kans op een
'eervolle' vermelding in de krant en sluit
zich bij de gangsters aan. Nu hij echter

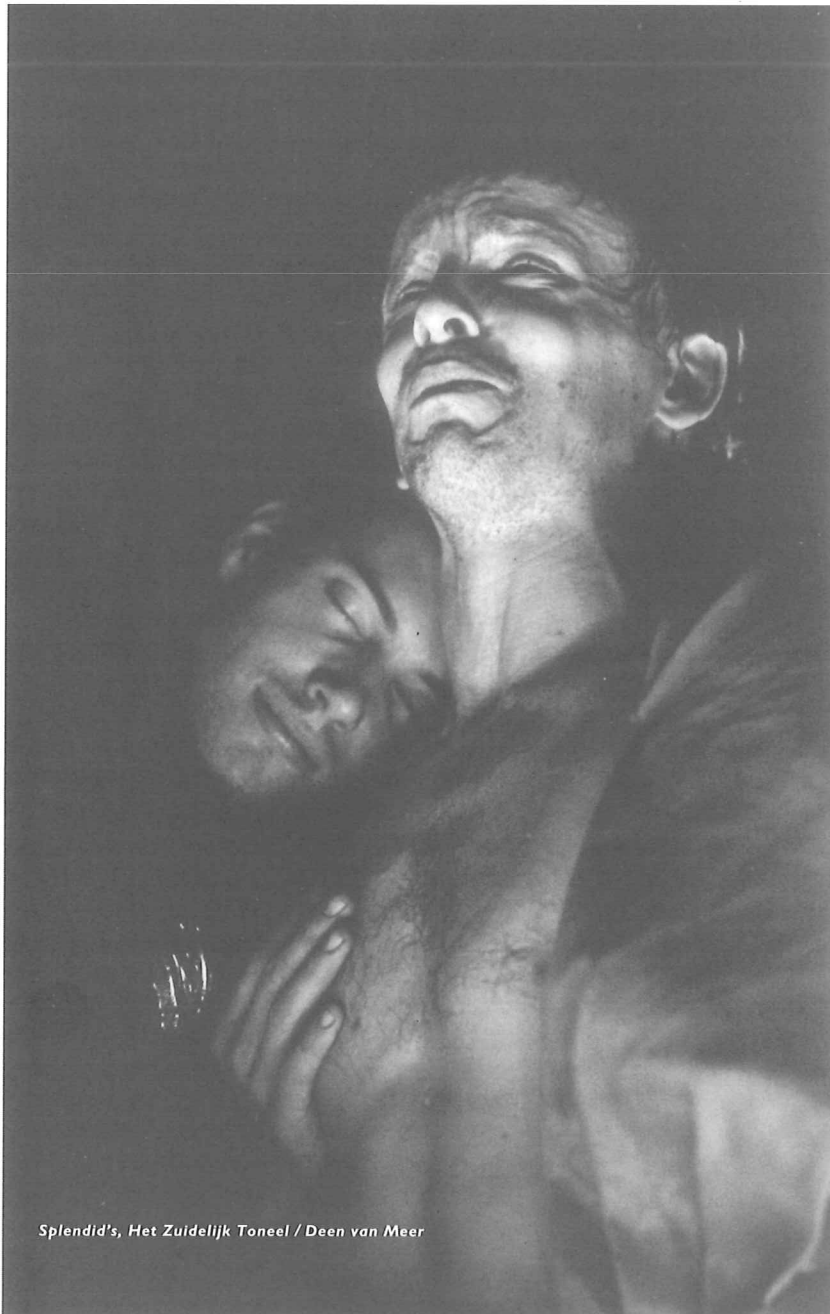
zelf de zogenaamde helden van dichtbij
aan het werk heeft gezien, moet hij con-
cluderen dat het egoïstische lafaards en
ijdeltuigen zijn. De ware helden zijn al-
leen te vinden onder de 'echte mannen'
van het korps. Na de leider verkracht en
vermoord te hebben, pleegt hij een twee-
de verraad, hij kan zich probleemloos op-
nieuw bij de politie, die hem dood waant,
voegen en arresteert de bende. Wanneer
hij op het einde van de voorstelling op
hetzelfde niveau als de criminelen staat, is
hij de enige winnaar.

Splendid's is een nachtmerrie voor
iedereen die ermee in aanraking komt.
Genet laat ons binnen in een wereld
waarvan de bewoners uit het leven ge-
stapt zijn. Hij slaagt erin blinde agressie te
vertalen in poëzie. Zowel Genet als Van
Hove in zijn encenering gaan verder dan
alleen maar het etaleren van bruto ge-
weld; beiden tonen ze op aangrijpende

wijze de pijn van het uitgestoten zijn.
Genets 'engelen van het kwaad' schreeu-
wen om genegenheid, tederheid en
warmte.

De voorstelling sleurt je dankzij haar
indrukwekkende vormgeving (Jan Ver-
sweyveld) willens nillens mee in een on-
heilspellende, beklemmende wereld die
toch voor een groot deel ontoegankelijk
blijft. Helaas is het stuk niet sterk genoeg
om de toeschouwer tot het einde te boei-
en. Samen met de langzame en stroeve af-
wikkeling van het verhaal valt de dreiging
en daarmee ook de spanning volledig
weg. Toch is *Splendid's* een voorstelling
die je niet onberoerd kan laten, daarvoor
gaat ze te ver. Zo ver dat ze Genet nog
lang niet uit de taboesfeer haalt.

Ilse Vandesande



Splendid's, Het Zuidelijk Toneel / Deen van Meer