

# Onze zeitgeist in een vitrinekast

Gesprek met regisseur Milo Rau | Interview: Carmen Hornbostel

**In *Familie* wordt de collectieve zelfmoord van een gezin gereconstrueerd. We zien hun laatste avond samen. Is het gezin niet net de belichaming van het leven, in de hoop verder te leven?**

Dat is zo. Ik ben zelf vader van twee dochters, en ik vind in een gezin iets terug dat je nergens anders vindt: een soort van heimat, zingeving misschien zelfs. Vader of moeder worden is op emotioneel vlak als thuiskomen na een lange tijd in ballingschap. Tegelijk word je in elke familie precies daarom ook geconfronteerd met veel teleurstellingen: kinderen groeien op en verlaten het nest. Of je hebt niet genoeg tijd voor je kinderen en wanneer het te laat is, maak je jezelf verwijten. Dat zie je ook in de familie die we op het podium brengen: Filip en Ann zijn zeer succesvolle acteurs en worstelen met de balans tussen carrière en gezin.

**‘Alle gelukkige gezinnen lijken op elkaar’, schrijft Tolstoj in *Anna Karenina*, ‘elk ongelukkig gezin is ongelukkig op zijn eigen wijze.’ *Familie* verwijst naar een echt gebeurd familiedrama: het verhaal van de familie Demeester uit Calais in Noord-Frankrijk, vlak bij de Belgische grens. Waarom heb je deze casus gekozen?**

‘WIJ WAREN GEÏNTERESSEERD IN HET ONVERKLAARBARE’

We hebben veel verschillende familiedrama’s bestudeerd. Meestal ligt de focus op een scheiding, gevolgd door een depressie en teleurstellingen. Doorgaans doodt één van de ouders de kinderen, uit wraak of een misplaatst altruïsme. In werkelijkheid lijken al deze familiedrama’s erg op elkaar: er is altijd wel een psychologische verklaring, en die kan je op het podium naspelen. Maar wij waren geïnteresseerd in het onverklaarbare, het naakte waarom? De zaak van familie Demeester is atypisch: niemand had psychologische of economische problemen, niemand leed aan een ziekte, ze namen geen medicijnen, waren niet gescheiden en zinden ook niet op wraak. Op een avond besloten ze gewoonweg om een einde te maken aan hun leven. Ze schreven een ultrakorte zelfmoordbrief: ‘We zijn te ver gegaan, sorry.’ Daarna hebben de ouders en hun twee kinderen zich opgehangen aan de veranda. Een mysterie.

**Voor deze voorstelling werk je samen met Filip Peeters en Ann Miller, twee bekende Belgische acteurs, en hun tienerdochters. Wie zijn zij? Is deze familie op de een of andere manier representatief?**

Voor dit stuk is het de ideale familie: het is een gemiddeld, gelukkig gezin, met de problemen die we allemaal kennen. De ouders komen uit de middenklasse bourgeoisie, het zijn drukke tv- en theateracteurs, de kinderen gaan naar een goede school. Ze hebben de gebruikelijke conflicten en worstelen allemaal wel eens met hun rol als echtgenote, vader of dochter. Precies omdat de geschiedenis van de familie Demeester wordt weerspiegeld in een familie waarin de meerderheid van de theaterbezoekers zich waarschijnlijk herkent, kunnen we het conflict tussen het verlangen naar onafhankelijkheid en de angst voor eenzaamheid, tussen zelfbeschikking en afhankelijkheid goed onderzoeken.

Mijn toneelstukken gaan altijd over normaliteit: In de *Europa Trilogie* vertel ik de geschiedenis van het geweld in Europa vanuit het perspectief van de volstrekt gemiddelde Europese burger. In *Five Easy Pieces* vertellen Belgische kinderen het levensverhaal van Marc Dutroux. Ook in *Familie* laat ik het gewone met het abnormale botsen: we zien een volstrekt normale familie die over zichzelf vertelt tijdens hun laatste avond. Ik denk dat de familie Peeters-Miller echt typerend is voor de

huidige bourgeoisie in West-Europa. Met andere woorden: ze leven op precies hetzelfde spanningsveld tussen bepaalde tegenstellingen als wij allemaal.

### **Wat bedoel je precies?**

Ze hebben twee auto's en een groot huis, ze consumeren te veel, reizen te veel, leven ten koste van toekomstige generaties en de derde wereld. Ze houden van elkaar, maar vaak kunnen ze hun liefde niet tonen zoals ze willen. Het dagelijkse leven van twee sterrenacteurs is hectisch. Daarom moeten de kinderen op internaat. Leonce en Louisa stellen zich op hun beurt alle vragen die tieners zichzelf stellen: Wil ik leven zoals mijn ouders? Wat zal er van mij worden? En waarom leven we überhaupt?

We leven in een zeer existentialistisch tijdperk, vol twijfels en tegelijkertijd vol zelfvertrouwen, waardoor het stuk zich meer richt op de dochters dan op de ouders. Jongeren denken dat ze de eerste en tegelijkertijd de laatste mensen zijn, wat zeer interessant is. Maar net als bij de Demeesters is er, ondanks alle twijfels en teleurstellingen, geen enkele acute reden om zelfmoord te plegen. Alleen dat existentiële gevoel dat er iets van je wegglijdt, dat je niet leeft en geleefd hebt zoals je het je ooit had voorgesteld.

‘DAT EXISTENTIËLE GEVOEL DAT ER IETS VAN JE WEGGLIJDT,  
DAT JE NIET GELEefd HEBT ZOALS JE HET JE HAD VOORGESTELD.’

Het gaat natuurlijk niet alleen om de familie Peeters-Miller of Demeester, het gaat ook om een fundamenteel gevoel, dat overal circuleert: dat we als mensheid ‘te ver gegaan zijn’, dat we niet hebben geleefd zoals het hoort. De familie Peeters-Miller is dus de ideale familie om deze metafysische vermoeidheid van de westerse beschaving weer te geven: als deze familie er een eind aan maakt - deze eigenlijk tevreden familie met haar kleine problemen - dan zou iedereen zelfmoord kunnen plegen.

**Vorig seizoen creëerde je *Orestes in Mosul*, waarin je de eeuwige keten van wraak in een mondiale context plaatst door het stuk op te voeren in de voormalige hoofdstad van het Kalifaat van IS. Daarna maakte *The New Gospel*, een jesusfilm waarvoor je samenwerkte met vluchtelingen in Zuid-Italië. Nu voer je Sophocles' *Antigone* op in het Amazonewoud in Brazilië, een samenwerking met de Beweging van Landlozen en inheemse activisten. Uit die drie grote projecten spreekt een groot politiek engagement. Je hekelt de wanverhoudingen in de wereld. Vanwaar de keuze om je in deze intieme voorstelling te focussen op een doorsnee, gelukkig gezin uit de Westerse middenklasse?**

Het is net binnen de context van de grote klassieke teksten – Aeschylus, Sophocles, het Nieuwe testament – dat j Westerse middenklasse zin heeft. ‘De wereld wordt ontheiligd door zijn bewoners,’ zegt de Bijbel, ‘Het zijn de bewoners die schuldig zijn.’ Het lijkt misschien vreemd om in Italië een activistische film over Jezus te schieten met vluchtelingen en seizoenarbeiders (zeg maar: moderne slaven) en *Antigone* naar het hart van het brandende Amazonewoud te brengen, terwijl we tegelijk ook werken aan een kleine theaterproductie, maar terwijl ik bezig was, drong het door dat alles bij elkaar hoort: het grote en kleine, het private en het politieke, het lokale en mondiale. Uiteindelijk is het onze manier van consumeren waardoor vluchtelingen en seizoenarbeiders als slaven moeten werken. Het Amazonewoud brandt, omdat wij leven zoals we leven. En we zijn niet eens gelukkig.

**Elke seconde groeit de wereldbevolking statistisch gezien met 2,5 personen. Hoe we in basisbehoeften van zo veel mensen moeten voorzien, afval moeten wegwerken en de CO2-voetafdruk moeten verminderen, is onduidelijk. Is het überhaupt nog steeds gerechtvaardigd om kinderen te krijgen? Is er een uitweg of zijn we in een hopeloze situatie verzeild geraakt?**

Geen kinderen meer krijgen zou de gemakkelijkste uitweg zijn: als de mensheid verdwijnt, zal de planeet geen last meer hebben van ons. Ik denk dat de generatie kinderen en tieners van vandaag de eerste is die opgroeit met het idee dat elke mens objectief gezien te veel is, dat de toekomst niet beter maar slechter is. Ook de twee vertellers vragen zich als tiener af waar het allemaal om gaat. Ze zitten gevangen tussen kindertijd en volwassenheid. Ze ontgroeien hun thuis, maar hebben nog geen nieuwe plek gevonden. Tegelijkertijd helpen de lessen uit het verleden niet meer.

**De zin van het leven in vraag stellen is één ding. Het is nog iets anders om de zin van het bestaan te bespreken met een familie op het podium, vertrekkend van een zaak die eindigt met een collectieve zelfmoord. Waarom voer je dit stuk op met een echte, gelukkige en beroemde familie?**

Franz Xaver Kroetz's *Wunschkonzert*. Een stuk uit het begin van de jaren '70 waarin een eenzame secretaresse zelfmoord pleegt. Het was het begin van waaruit een apart genre groeide. Doorgaans wordt er gefocust op depressieve mensen, meestal uit minderheidsgroepen, die zich in hun appartement om het leven brengen. Ik wilde een toneelstuk maken zetten dat dieper graaft, zowel filosofisch als formeel. Door te werken met mensen die ook in hun echte leven op het podium staan, kon dat.

Inhoudelijk gezien is het erg moedig van het gezin Peeters-Miller om deze uitdaging aan te gaan. Ook formeel gezien is *Familie* nogal radicaal: we kijken naar een familie die eet, doucht, Engels leert, video's bekijkt. We zien hoe ze met elkaar praten over alledaagse dingen, hoe ze aan de telefoon hangen, naar muziek luisteren, opruimen. Een beetje zoals *Wachten op Godot* maar zonder existentialistische clowns en filosofische fantasievluchten en gesitueerd de hele kleinburgerlijke gemeenplaats van onze tijd. Wat ons interesseerde was om de nihilistische, melancholische, zelfs suïcidale tijdsgeest quasi etnologisch tentoon te stellen, in een glazen doos.

**Je hebt vaak gewerkt met een mix van professionele acteurs en amateurs, maar nooit met een gezin. Wat blijft je bij?**

Ik heb veel geleerd! Als regisseur druk je je uit via anderen, en de familie Peeters-Miller lijkt erg op de mijne, alleen zijn ze een paar jaar ouder. Voor mij is *Familie* een blik in de nabije toekomst: Wat gebeurt er met een gezin wanneer de kinderen beginnen te puberen? Hoe kunnen we op een bepaalde manier afscheid van elkaar nemen en toch voor altijd bij elkaar horen?

‘LATEN WE LEVEN’

Aan de andere kant is *Familie* een stuk over de artistieke middenklasse als geheel. Het is een soort portret van onze hulpeloosheid, waarin de beproefde recepten van vooruitgang, succes, kapitalisme in een impasse zijn geraakt. En het gaat ook over de laatste vragen: Waarom zijn we hier eigenlijk, wij mensen? Waarom houden we eigenlijk zo vast aan het leven, hoewel we onvermijdelijk ziek en oud worden, en hoewel we objectief gezien het probleem zijn en niet de oplossing? In dat opzicht is *Familie* ook een stuk over *het desondanks*: Laten we leven! Laten we samen en ondanks alles deze wonderlijke wereld bewonen!

## AN EXHIBITION OF OUR ZEITGEIST

An interview with director Milo Rau | Interview: Carmen Hornbostel | Translation: Helen White

***Familie* tells the story of a family's collective suicide and their last evening together. Aren't families the embodiment of life and the hope that life will continue?**

Yes, they are. I have two daughters myself, and there is something you find in a family that you don't find anywhere else: a kind of homeland, perhaps even meaning. Becoming a parent is like an emotional homecoming after a long time in exile. And that is exactly why every family is also the site of many disappointments: children grow up and at some point they leave home. Or – and of course this is one of the issues in the family in our play, in which both parents are very successful actors – the parents don't have enough time for their children and then blame themselves when it is too late.

**As Tolstoy writes: 'All happy families are alike; each unhappy family is unhappy in its own way.' The play is based on a true case: the Demeester family from Calais in northern France, near the Belgian border. Why exactly did you opt for this case, a very mysterious one at that?**

#### THE INEXPLICABLE WAS WHAT INTERESTED US

We looked into a whole lot of different stories. The focal point is usually a separation, followed by depression and all kinds of disillusionments. And at the end, one of the parents murders the children, by way of revenge or as a kind of misdirected altruism. In fact all these family tragedies are very similar: there is always a psychological explanation, and of course it would be possible to re-enact that on stage. But what interested us was the inexplicable, this stark 'why?' No one in the Demeester family had psychiatric or financial problems, nobody was coping with illness or using drugs; there was no separation or desire for revenge. One evening these four people simply decided to end their lives. They wrote an absolutely minimal suicide note: 'We've messed up too much.' And then the parents and their two children hanged themselves in the conservatory. It's a complete mystery.

**In the play, you work with the Peeters-Miller family: two famous Belgian actors and their two teenage daughters. What does this family stand for? Is it representative in any way?**

It's an ideal family for what we are doing. They are about as happy as an average family, with the problems we are all familiar with. The parents are middle class, with good careers as television and theatre actors, and the children go to a good school. They experience the usual conflicts in their respective roles as a wife, father or daughter. It is precisely because the case of the Demeester family is reflected in a family that most theatregoers can probably identify with that we can avoid the sensational when we investigate the conflicts between the desire for independence and the fear of loneliness, between self-empowerment and reliance on others.

After all, my plays are always based on a sense of normality: in the 'Europa Trilogie' I tell the story of violence in Europe from the perspective of completely average European citizens, and in 'Five Easy Pieces' we see the case of the murderer Dutroux through the eyes of Belgian children. *Familie* works the same way. We see a completely normal family telling us about themselves and we witness their final evening. I believe the Peeters-Miller family is genuinely typical of the middle class in Western Europe today. In other words: they live with exactly the same contradictions that we all do.

**What do you mean specifically by that?**

They have two cars and a big house, they consume too much, travel too much, live at the expense of future generations and of course at the expense of the third world. They love each other, but they are often unable to express their love the way they would like to. The everyday lives of two star actors are simply too hectic, for example, which is why the children are at boarding school.

And the two teenage daughters ask all the questions that teenagers inevitably ask: do I want to live the way my parents do? What am I supposed to do with my life? And why are we alive at all? People of that age are very preoccupied by the existential, of course, full of doubts and full of self-confidence at the same time, which is also why the play focuses more on the daughters than on the

parents. After all, very young people live and think as if they were the first people ever, but also the last, which is really interesting. But – as with the Demeesters – in spite of all their doubts and disappointments, there is absolutely no pressing reason for them to kill themselves. Merely this existential feeling that something is slipping away from them, that they have not lived and are not living the way they imagined they would.

‘THAT EXISTENTIAL FEELING THAT SOMETHING IS SLIPPING AWAY,  
THAT YOU HAVE NOT LIVED THE WAY YOU IMAGINED YOU WOULD’

And of course it’s not ‘just’ about the Peeters-Millers or the Demeesters; it also has to do with the fundamental feeling of our time: that we have ‘messed up too much’ as a species, that we have not lived our lives the way we should have done. So to a certain extent the Peeters-Miller family is the ideal family to present this metaphysical suicidality of Western civilisation. If this family, with its little problems – a family that is actually completely content – could commit suicide, everyone should actually commit suicide.

**Last season you made *Orestes in Mosul*, in which you examined the ongoing chain of revenge in a global context, staging the production in the former capital of the kaliphath of ISIS. After that you created *The New Gospel*, a movie about the passion of Christ, for which you worked with refugees in South Italy. This autumn you are staging in the Brazilian Amazon Sophocles’ *Antigone*, together with the landless movement and indigenous activists. These are all huge, political projects. In all three you point out the disproportions of our world. Why did you want to an intimate play about a normal and happy, western, middle class family?**

Especially in the context of the great ancient texts I’m working with – Aeschylus, Sophocles, the New Testament – the analysis of the Western middle class makes sense to me. ‘The earth is desecrated by its inhabitants,’ the Bible says, ‘Its inhabitants have made themselves guilty.’ It might seem strange to shoot an activist film about Jesus with refugees and slave labourers in Italy or to stage an *Antigone* in the middle of the burning Amazon, while parallelly working on a small-scale ‘theatre essay’ like. But I realised that they belong together: the big and the small stories, private life and large-scale politics. After all, these refugees and farm workers are only slaves because we consume the way we do and live the way we live. And it doesn’t even make us happy.

**Statistically speaking, the world’s population is growing by 2.5 people every second. It is not clear how we are going to meet those people’s basic needs, dispose of their waste and reduce their CO2 footprint. Is there any justification left at all for having children? Is there still a way out or is our situation hopeless?**

Of course anti-natalism would be the easiest way out: if humanity were to disappear, the planet would no longer have a problem. I believe that today’s generation of children and teenagers are the first to grow up with this idea: that objectively speaking, every human being is one too many and that the future will be worse rather than better. Of course that is in the play too: the two narrators are the Peeters children. Teenagers wonder anyway about what it is all for. It’s an age when you’re between childhood and adulthood, when you lose the homeland of your family but haven’t yet found a new place for yourself. At the same time, the lessons of the past no longer help.

**Asking about the meaning of life is one thing. It’s a whole different thing for a family to discuss it on stage with reference to a case that ended in a collective suicide. Why did you cast a ‘real’ family in this play, and such a happy and famous one at that?**

Franz Xaver Kroetz's *Wunschkonzer'* – a play from the early seventies, in which a lonely secretary commits suicide – was the start of a genre that focuses on depressed people, usually from a minority, who kill themselves at home. I wanted to stage a play that would pick up on this idea but go deeper, both philosophically and formally. That meant working with people whose stage performances are genuinely rooted in their own lives. For the Peeters-Miller family, this is an incredibly courageous step to take and one that we greatly admire. But *Familie* is also quite radical in terms of its formal setting: we watch a family eating, taking showers, learning English and watching films. We see them talking about everyday things, making phone calls, listening to music, tidying up and so on. In a sense it is *Waiting for Godot*, but without the existential buffoonery and lofty flights of philosophy: it all plays out in the middle-class banality of our time. What interested us was to portray this nihilistic, melancholic, even suicidal Zeitgeist almost ethnologically, in a glass case as it were.

**You have often worked with mixed casts of professional actors and amateurs. But this is the first time you've worked with a family. What made that special for you? And could you detach yourself from your experiences in your own family during the rehearsal process, or did those experiences help you?**

I really learned a lot! As a director you express yourself through other people, and as I said, the Peeters-Miller family is a lot like my own, except that they are all a little bit older. That made the production a bit like a glimpse of the immediate future for me: what happens to a family when the children reach puberty, how you start saying goodbye to each other in a certain sense although you belong together forever. On the other hand, 'Familie' is a play about the artistic bourgeoisie as a whole, a kind of social commentary on our time of helplessness in which the formulas for progress, success and capitalism have reached a dead end. And it is also about ultimate questions: why exactly are we humans even here? Why do we cling to life so hard, although we will inevitably get old and die, although we are quite objectively the problem and not the solution? In that sense, *Familie* is also a play about carrying on regardless: Let us live, let us make a home for ourselves in this wonderful world, together and in spite of everything!

'LET US LIVE!'