

HEINER MULLER EN DE OORLOG IN ONSZELF EEN GESPREK MET KRIS VERDONCK

Door Bo Tarenskeen

In het Brusselse Kaaitheater sprak Bo Tarenskeen met Kris Verdonck (1974), choreograaf van I/II/III/IIII waarbij vier danseressen als marionetten aan robotarmen door de ruimte bewegen. Verdonck is ook bedenker van de installatieperformance EXOTE waarbij de gehele cast bestaat uit niet-inheemse planten. Verder is hij regisseur van de geruchtmakende grote zaal productie END, waarbij eindeloos allerlei figuren van rechts naar links bewegen. En nu ineens maakte hij M, a reflection; een voorstelling met teksten van de legendarische theatervernieuwer Heiner Müller (1929-1995), 'DDR-schrijver', één van de belangrijkste podiumkunstenaars van de twintigste eeuw, maar vanwege de complexe verwijzingen naar de oorlog in zijn werk en zijn barokke taalgebruik zo moeilijk dat enkel nog toneelschoolstudenten of Jan Decorte hem durven op te voeren. Waarom deze keuze?

“Het begon eigenlijk met een vraag van Frie Leysen, oprichtster van het Kunstenfestivaldesarts. ‘Kris’, zei ze, ‘ik heb zin iets met Müller te doen’. Die mens wordt te weinig gespeeld, ook in Duitsland, en zou dat niet, is dat niet iets? Ikzelf kende Müller niet zo heel goed, was daar nooit echt zo ingedoken. Ik had bij hem vaak het idee naar een opa te luisteren die maar over de oorlog bleef doorzagen, op een soms tergend gezwollen manier. Maar ik ben dan met Marianne van Kerkhoven, mijn dramaturge, een jaar lang gaan lezen, en daarbij kwamen we vrij snel op een soort constant thema dat ons beide mateloos begon te fascineren. Al die slachtingen en oorlogen in zijn werk zijn maar een aspect en uitdrukking van een meer alchemistisch fenomeen.”

In vrijwel al zijn stukken en teksten is sprake van een ‘dubbeling’: kapitalisme en communisme, man en vrouw, twee gelijkwaardige legers tegenover elkaar... Tegengestelden die elkaar willen vernietigen maar tegelijkertijd niet zonder elkaar kunnen bestaan. Toen de muur gevallen was gaf Müller een speech waarbij hij de toehoorders de vraag stelde of we nu niet onze identiteit zijn kwijtgeraakt: ‘Wie zijn wij, want we hebben geen grens meer, die muur maakte wie wij waren!’ Zonder grenzen, zonder

muren, zonder anderen zijn we er zelf niet meer. Die gedachte is de basis van onze voorstelling gaan vormen.”

Frictie maakt wie je bent. Je verschil met anderen bepaalt je identiteit. Dat is ook de kracht van de Nieuw-Vlaamse Alliantie (NVA, een Vlaams-nationalistische politieke partij, red.), dat zij de menselijke distinctiedrift erkennen. Daarom winnen ze. De partijen die dat niet zien of willen zien, verliezen. Maar het is natuurlijk ook een self-fulfilling prophecy: is het niet heerlijk om een vijand te maken? Want dan wordt je identiteit ook groter. De Vlaming komt alleen maar in de problemen op het moment dat hij eindelijk alleen is. Dan sterft hij, dan heeft hij geen reden meer van bestaan. Dan zal Vlaanderen zich tegen Europa keren of in elk geval een andere ander zoeken. En dan zal er misschien iemand anders zijn die het beter zou kunnen verwoorden dan De Wever, iemand die dan de Limburgers tegen de Antwerpenaren gaat opzetten.”

Hoe ben je vervolgens aan de slag gegaan?

Ik wist dat ik zou gaan werken met acteur Johan Leysen, dus de kwaliteit van de uitvoering was verzekerd. Ik bedoel, Johan kan spelen, daar hoefde ik me geen zorgen meer over te maken. Dus toen dacht ik, laat ik eens iets heel kitscherigs proberen en het er allemaal meters dik bovenop leggen. Ik dacht, dat thema van dubbelheid en innerlijke tegenstellingen, laten we dat expliciet maken door de acteur te ‘ontdubbelen’, oftewel opsplitsen: we laten een acteur spelen met zijn eigen holografische projectie die zó goed is dat je het verschil niet ziet met de speler van vlees en bloed. De acteur spreekt met zichzelf, met het hologram van zichzelf. Alles is dubbel, alles draagt zijn eigen tegenstelling in zich.”

Als theatermaker is dat natuurlijk met vuur spelen: je werkt vanuit een bepaalde dramaturgie en gaat die vervolgens extreem expliciet maken op scène. Je hebt het over dubbelheid en verdubbelt vervolgens je toneelspeler. Oef. Ja daar had ik toen heel veel schrik van, dat is natuurlijk heel riskant, zo’n dubbelop.”

Je voorstellingen draaien altijd om ontmoetingen tussen verschillende media en disciplines. Wat betekent die manier van werken?

“Ik onderzoek een bepaalde inhoudelijkheid, en die vraagt steeds om een ander medium. Zo vraagt het thema van dubbelheid bij Müller om een verdubbeling van de acteur, door middel van holografie. Ik kies daarop een ding of een machine om mee te werken, en vanaf dat moment onderzoek



ik de werking daarvan. Het medium, de techniek en wat dat dan doet is vervolgens de voorstelling, dat maakt dan net zozeer deel uit van de inhoud als het aanvankelijke idee.”

Is er een gedachte in je werk die doorgaat?

“De cultuurfilosoof Paul Virilio zei: eerst verdwijnen de paarden, dan de mensen, en de machines blijven over. Dat is eigenlijk de dramaturgie van de oorlog: het leger moest eerst vooral heel erg zichtbaar zijn, met veel glimmende harnassen en kleurige wimpels, toen kwam de mitrailleur waardoor ze moesten verdwijnen in het landschap: de loopgraaf. Nu zitten we achter computers drones te besturen. We zijn onzichtbaar - buiten de doden als resultaat. De mens is verdwenen en alleen zichtbaar als slachtoffer. Dat gegeven zit in mijn manier van omgang met media. Die is een soort constante in mijn werk, en deze keer letterlijk: de tegenspeler van de acteur, die de acteur zelf is, is verdwenen in de techniek.”

Johan moest echt zichzelf als mens wegpellen om te kunnen spelen met dat hologram. Hij moest vooral kijken naar de andere, naar zijn projectie, die twee moesten werkelijk gelijkwaardig zijn aan elkaar. Dat was voor mij eigenlijk het spannendste deel van de voorstelling, om te zien hoe die twee beginnen te leven met hun tweeën, dat wil zeggen, met één.”

Wat ik probeer te bereiken met de ontmoeting van die verschillende media is om voor mezelf helder te blijven over de invloed van media en technieken op ons heel simpele dagelijks bestaan. En die invloed is onnoemlijk groot. Het gebruik van computers verandert ons haast op een neurologisch niveau.”

Ik heb altijd al interdisciplinair gewerkt, ik wist niet anders. Die toneeltjes, met dat geacteer, dat geforceerde doen alsof, dat is niets voor mij. Ik hou van performers zoals moderne dansers en mimers, omdat die echt zijn, en in het moment. Een groep als Maatschappij Discordia is daarin heel belangrijk voor me geweest. Dingen zijn ook in het moment, die kunnen niet anders. Als je performers en dingen met elkaar gaat combineren, dan gebeurt er iets heel raars, iets heel bijzonders. Een andere chemie. Ik probeer leven in dingen te blazen. Ik laat ze dramatische lijnen meemaken, ik speel er mee, ik vernietig ze. Spelers moeten de taal van de dingen beheersen. ‘Listen to the bloody machine’ zeg ik ze steeds, leer de taal van wat de machine of zo’n ding je vertelt. Zij moeten de machine volgen, niet andersom. Mensen horen in het museum, dingen moeten op het podium. Ik werk ook niet met dramatische of psychologische ontwikkeling of zoiets. Mijn voorstellingen zijn meer beeldbeschrijvingen. Daarom is de meest gehoorde kritiek op mijn werk ook dat het soms zo saai is.”

Zouden je voorstellingen in het museum kunnen staan, als doorlopende performances?

“Nee, want dan is het weer niet dramatisch genoeg. Het is pas spannend als je op het podium staat en vervolgens al het drama eruit haalt. Je zit namelijk al in een dramatische omgeving met een publiek dat drama verwacht. Die context, die verwachting is cruciaal, want dat maakt dat het theater is. Het drama wordt dus door het publiek meegenomen het theater in, je hebt niet het een zonder het ander.”

