

Kaaithheater: 'De Opdracht' van Heiner Müller

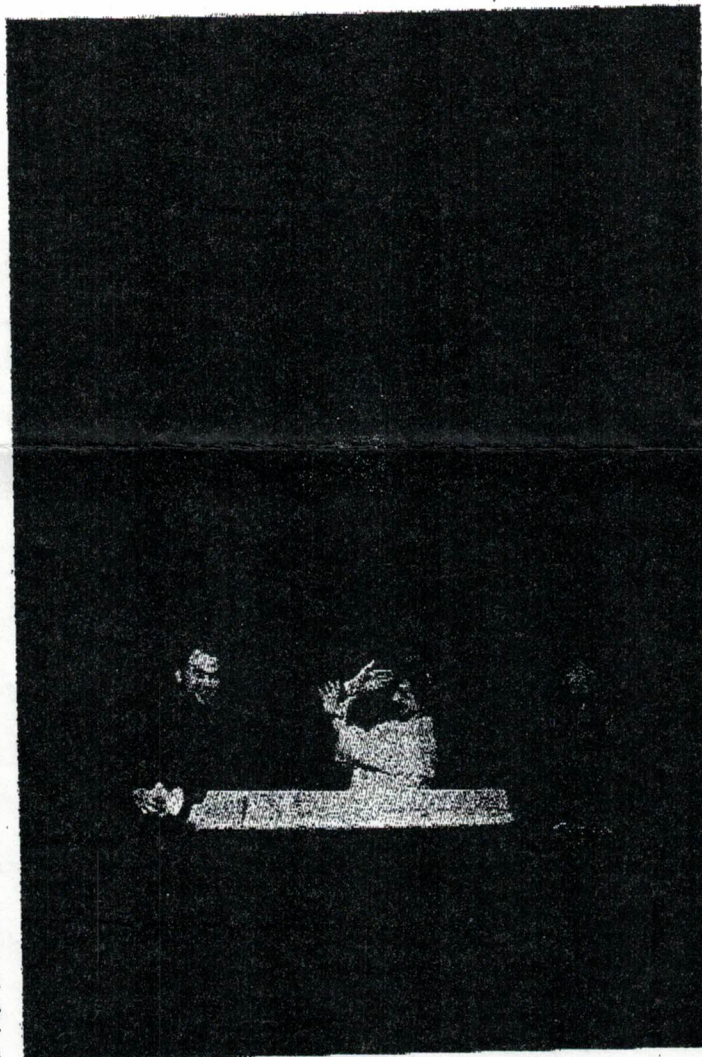
DE VRIJHEID IS OOK MAAR EEN HOER

Na het verraad van de revolutie slaat de obscene burgerlijkheid weer toe. Revolutionairen die niet kunnen sterven zaaien rondom zich de dood. In onze eeuw zijn de winnaars de verwoesters. Men moet weigeren te winnen. Het enige zinvolle in deze eeuw is het mislukken.

TOT deze konklusie kom je als je het stuk 'De Opdracht' van de Oostduitse schrijver Heiner Müller hebt gezien. En als je dat stuk hebt mogen zien in de regie van Jan Ritsema heb je het grote voordeel dat de uiterst moeilijke tekst (vertaald door Marcel Otten) zeer transparant wordt. Dat toneelspelel zo iets is als ademen: natuurlijk en vitaal.

Voor deze produktie koos Jan Ritsema drie acteurs met zeer verschillende achtergronden. Dirk Roothoof was eerder reeds in 'Julius Caesar' (Cassius) en in 'Invictos' (de verteller) van Needcompany te zien. Bea Rouffart relaties met Kaaithheater gaan terug op een verder verleden, nl. op Jan Decortis' ensceneringen van 'Maria Magdalena' (1981) en 'King Lear' (1983). Met Dries Wieme wordt voor het eerst een samenwerking aangegaan.

Müller is zondernmeer één van de belangrijkste toneelauteurs van deze eeuw, van wie ook in het Nederlandstalige gebied zeer vele teksten werden opgevoerd. De laatste jaren was hij binnen de Kaaithheaterprogramma op meerdere momenten aanwezig: in 1987 ensceneerde Anne Teresa De Keersmaeker zijn 'Verkommes Ufer Mediamateriaal Landschaft mit Argonauten'; in de zomer van 1988 speelde Maatschappij Discordia 'Gesammelte Irrtümer/ Mülleravond/ Ohne Titel' te Brussel, een voorstelling op basis van tekstmateriaal van Müller, en in oktober 1988 was Müller zelf in Brussel aanwezig om er, in het 'theaterconcert' van Heiner Goebbels 'Der Mann im Fahrstuhl', de gelijknamige tekst van zijn hand voor te lezen. Dit tekstfragment maakt trouwens deel uit van 'Der Auftrag' ('De Opdracht'), dat Müller



Dirk Roothoof, Bea Rouffart, Dries Wieme.

in 1979 schreef, gebruik makend van motieven uit het verhaal 'Das Licht auf dem Galgen' van Anna Seghers. In het kader van Bruzzle 1991 werd bovendien een tentoonstelling van theatermaquettes georganiseerd van de hand van studenten van de Meisterschule für Bühnengestaltung der Akademie der bildenden Künste uit Wenen, onder leiding van Erich Wonder, uitgangspunt voor deze tentoonstelling was de tekst 'Der Bankrott des Sargverkäufers' van Heiner Müller, daterend van 1951.

In 'Der Auftrag' staat het thema van het verraad centraal, een probleemstelling die trouwens in veel van Müllers teksten aan de orde is, zowel op het individuele vlak (zijn aandacht voor een figuur als Medea), als op het politieke vlak (b.v. in 'Mausen' en 'Philoktet') voor zover deze twee gebieden gescheiden kunnen worden. In 'Der Auftrag' gaat het o.a. om de persoonlijke lafheid en om het blijkbaar onvermijdelijke konflikt tussen de idealen van een revolutie en de middelen die ze gebruikt om haar

doel te bereiken: om de revolutie die uiteindelijk "samenvalt met het kwaad dat ze bestrijdt" (Janine Brogi).

'De Opdracht. Herinneringen aan een revolutie' speelt zich af ten tijde van de Franse Revolutie. Drie gezanten -Debuisson (zoon van een slavenhandelaar, student in de medicijnen, een soort 'linkse intellectueel' en leider van de expeditie), Sasportas (een zwarte) en Galloudec (Bretoense boer en beroepsrevolutionair)- worden naar de kolonie Jamaica gestuurd met de opdracht van het nieuwe Franse bewind -vertegenwoordigd door Burger Antoine- om er een opstand van de slaven te organiseren en zodoende ook daar een regime in te stellen dat op vrijheid, gelijkheid en broederschap steunt. Deze opties worden op verschillende fronten verraden, niet in het minst in Frankrijk zelf, waar Napoleon de macht grijpt. "Met verraders schijnt het goed te gaan als de volkeren in bloed baden. Zo steekt de wereld in elkaar en het is niet goed zo."

Het stuk begint met de overhandiging aan Antoine van een brief die Galloudec op zijn sterfbed schreef, waarin hij de toedracht van wat gebeurde vertelt en de opdracht teruggeeft: de neger Sasportas werd opgeknoopt, de blanke Debuisson heeft de zaak verraden; de onderneming is mislukt. Ook Antoine verraadt zijn vroegere overtuigingen door aan de boodschapper die hem de brief brengt te zeggen dat hij nooit een Galloudec gekend heeft... "Met volle mond praat je makkelijker over een verloren revolutie. (...) De vrijheid brengt het volk op de barricaden en als de doden ontwaken, draagt ze een uniform. Ik zal je een geheim verklappen: ze is ook maar een hoer."

TEATER

Regisseur Jan Ritsema: "Het gaat over vliegen en hoe die in hun korte leven de kracht uit hun vleugels vliegen; en dat die tenminste een sterk besef van de tijd hebben en dat ze die weigeren te verdoen, omdat ze hun geschiedenis nog kennen, en hun toekomst; en omdat ze weten dat ze erbij horen, de vliegen bij de vliegen."

"De hele geschiedenis en politiek beperkt zich tot de verdringing van de sterfelijkheid. Kunst komt echter voort uit en ontwikkelt zich in communicatie met de dood en de doden. Het gaat erom dat de doden een plaats krijgen. Dat is eigenlijk cultuur."

Verder gaat de voorstelling over toneel natuurlijk, en wanneer dat afgelopen kan zijn. Dus het klopt wat Müller zei: dat toneel al lang niet meer over mensen gaat. (...) Het gaat over trouw, ontrouw, verraad en de schamte over dat verraad, die zich uit in eenzaamheid. Het gaat dus over het leven, waarbij Müller geen stelling inneemt over gelijk of ongelijk. Dat sluit aan bij de manier waarop ik graag wil dat acteurs spelen: dat is een vreselijk eenzame affaire. Met niks. Privé durven zijn in het openbaar. Het gaat niet meer over de psychologie van mensen en hun individuele motieven waarom ze iets doen. Dat probeer ik dan ook altijd uit mijn voorstellingen te houden want dat geeft de toeschouwer een te gemakkelijk alibi, terwijl ik hem precies totaaf onvoorbereid en zonder ontsnapingsroute wil confronteren met het gebeuren, met handelingen en ideeën. De individuele, intermenselijke acties op het podium vind ik niet belangrijk. Die conventie, dat doen alsof, ik kan er niet tegen. (...) Het is ook geen normaal stuk met alleen maar dialoog. Er zitten allerlei schrijftchnieken in die je een grote vrijheid laten. Müller schrijft ook heel gekomprimeerde zinnen, helemaal geen

gang met tijd; tijd van het leven, tijd van het sterven, tijd van de dood. Niemand kan de bewuste waarneming van het verloop van de tijd verdragen - daarom moet de tijd 'doodgeslagen' worden - wat niets minder betekent dan: de doodsangst moet verdrongen worden, bijvoorbeeld door werk. De stelling van Pas-

cal dat de katastrofen voortvloeien uit de onmogelijkheid om met zichzelf alleen te zijn, betekent alleen maar: als men met de tijd alleen is, kan men het feit van de eigen sterfelijkheid niet verdragen. Daarom doet men iets om de tijd niet te zien. Men richt een kollektief op en zoekt een utopie."

Het stuk zelf dan: alsof het een toneelrepetitie is zitten de drie acteurs in hun doorweekte kleren aan een tafeltje te praten. Kale ruimte, uitvergroot door een groot videodoek achteraan. De tijd van de repetitie, van de voorstelling, van de revolutie, van het verraad ervan: allemaal gekoncentreerd in het moment dat je als toeschouwer hier en nu ondergaat. Samengeperst in het nu-moment: het wordt een mo-nu-ment. Een monument voor wie of wat? Je hoort de verraders aan het woord. Hebben die een monument voor zichzelf opgetrokken? Na de tijdsbeleving wordt ook de ruimte wijs en gekoncentreerd: het videoscherm laat bewegingen langer duren, herhaalt ze, zet een close-up over een tekst heen. Er is een instantie aan het werk die alles omdraait op een willekeurige planmatige wijze.

Roothoof nodigt het publiek uit

gaat. In het spel zitten enkele close-ups: de confrontatie tussen Danton en Robespierre, het verhaal van de man in de lift (een mediatie over de tijd)... Door het hele stuk door krijg je een zeer eerlijke, nooit banale uitbeelding van de seksualiteit. Ook daar de ondertoon van verraad - persoonlijk, kollektief. En dan het pakkende einde: de muziek van Pavarotti wordt weer opgezet. Roothoof - we zien het op video - gaat achter de zaal op het toilet zitten. Is nog bezig met zijn tekst, voor ons onverstaanbaar. Zeer expressief. De slaaf - Rouffart - gaat op zijn knieën zitten. Vrijsoene. Ondertussen zit Dries Wieme alleen aan de tafel. Dit is sterke interpretatie van Müllers' stuk. Het einde knoopt terug aan bij het begin: burger Ansoine ontdekt aan de boodschapper 'de opdracht' gegeven te hebben. Hij zoekt soelaas tussen de dijen van zijn lief. Als Debuissou en Sasportas uit het toilet terug op de scène komen, krijgen ze een soort epileptische aan-

val, spastisch. En kreperen. Galloudec niet, de beroepsrevolutionair. De kring is gesloten. Klaar voor het begin. De geschiedenis geeft les, maar heeft geen leerlingen.

Bart Vonck

Foto: Herman Sorgeloos

'De Opdracht' van Heiner Müller
in een regie van Jan Ritsema:
24, 25, 28, 29, 30, 31 januari en 1 februari 1992 om 20 u 30 in de studio van het Kaaithheater (Onze-Lieve-Vrouw-van-Vaakstraat 83, 1000 Brussel, (02) 512 14 82); 6 (vrijdag), 7, 8 feb. '92 om 20u30 in de Toneelschuur (Haarlem); 11, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 20, 21 en 22 feb. '92 om 22u15 in Felix Meritis (A'dam); 25 en 26 feb. om 20u30 in het Stuc (Leuven); 28 en 29 feb. '92 om 20u30 in de Stadsschouwburg (Rotterdam); 4, 5, 6 en 7 maart '92 om 20u30 in de Monty (Antwerpen). Inlichtingen: (02) 512 14 82.

HEINER MÜLLER

Heiner Müller wordt geboren in 1929 in Eppendorf, Saksen, de voormalige DDR. Zijn vader is een sociaal-democraat, ambtenaar op het gemeentehuis. Reeds in 1933 wordt hij door de SS in een concentratiekamp gevangen gezet. Voor Heiner het begin van een moeilijke oorlogsjeugd. In 1951 vlucht het gezin Müller, zonder Heiner, naar het Westen. Müller schrijft korte scènes over de oorlog en het fascisme, later gebundeld in 'Die Schlacht'. In 1955 trouwt hij met Inge Schwenker. Hij werkt als journalist en wordt wetenschappelijk medewerker van het Schriftstellerverband. In de jaren vijftig wordt Müller een gevierd toneelschrijver in de DDR, met teksten als 'Der Lohndrucker' (1956) en 'Die Korrektur' (1957). De grondtoon van deze stukken - hoop en vertrouwen in de nieuwe maatschappelijke orde - slaat in 'Die Unschuld' (1961) om in skepsis. Het stuk, door studenten opgevoerd, wordt verboden; Müller wordt uit het Schriftstellerverband gezet. "Ik heb toen van schulden geleefd. Ik heb van acteurs geld geleend en ik ken de iemand bij de radio. Ik heb onder een schuilnaam een hoorspel geschreven, een krimi, en dat heeft me ook wat geld opgeleverd. Na die twee jaar bestond ik weer en toen heb ik een stuk geschreven, 'Der Bau', in opdracht van het Deutsches Theater. Dat werd weer verboden en toen bestond ik weer een poosje niet en daarna heb ik wat bewerkingen gemaakt, omdat mijn stukken niet konden worden gespeeld." Tot het begin van de jaren zeventig beperkt het openbare werk van Müller zich tot het bewerken van klassieke teksten en vertalingen, waaronder 'Philoktet' (1958-1964) en 'Oedipus Tyrannos' (1966). Het is een moeilij-

ke periode, beheerst door isolement, financiële problemen en gedwongen zwijgen in een zeer productieve fase van zijn schrijversloopbaan. Intussen heeft Inge Müller, zijn echtgenote, zelfmoord gepleegd. Zij was dichtster en had met Heiner samengewerkt aan verscheidene toneelstukken. In 1959 hadden zij samen de Heinrich Mann-prijs ontvangen.

Van 1970 tot 1976 werkt Müller als dramaturg bij het Berliner Ensemble. Dat gezelschap had bovendien de moed om, tegen een verbod in, 'Zemcit' op te voeren, een nieuwe tekst van Heiner Müller. In 1975 wordt 'Maus' (1970) voor het eerst gespeeld, niet in eigen land, maar in Austin, Texas. Zijn internationale erkenning als de belangrijkste nieuwe toneelschrijver sinds Pinter dwingt hij voorgoed af met een variant op Shakespeares meesterwerk: 'Die Hamletmaschine' (1977). In 1979 schrijft hij 'Der Auftrag', om te benadrukken dat hij in de DDR woont. Hij ontvangt de Mülheimer Dramatikerpreis voor 'Germania Tod in Berlin'. Intussen is hij, in 1976, dramaturg geworden aan de Berliner Volksbühne, een functie die hij in naam tot op heden behoudt. Belangrijke toneelstukken sindsdien zijn o.a. 'Der Auftrag' (1979), door hemzelf geregisseerd in Bochum in 1982, 'Quartett' (1981), 'Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten' (1983). In 1984 maakt Robert Wilson voor de eerste keer gebruik van teksten van Müller voor zijn wereldomvattende opera 'The CIVIL WAR'. Later, in 1986, regisseert hij Müllers 'Hamletmaschine' in New York en Hamburg. In 1985 ontvangt Müller de belangrijke Georg Büchnerprijs. Müller houdt van een hele mooie zin van T.S. Eliot: "De druk van de ervaring dwingt de taal tot poëzie".

"Ik geloof in het conflict. Ik geloof in niks anders. Dat probeer ik in mijn werk te doen: het bewustzijn voor conflicten te versterken, voor confrontaties en tegenstellingen. Een andere weg is er niet. Antwoorden en oplossingen interesseren mij niet. Ik kan er geen aanbieden. Mij interesseren problemen en conflicten."

spreektaal. Terwijl ik wil dat het zo klinkt. Dat vergt oefening. Ik stel extreme eisen. Paganini spelen, zeg maar. Daar is groot vakmanschap voor nodig. Zoveel mogelijk laten zien met zo weinig mogelijk output. Kaal, niks, maar ook helder en licht."

Müller: "Het schrijven van proza kan ik me alleen maar in de eerste persoon voorstellen. Bij het schrijven van stukken heeft men altijd maskers en rollen, en men kan door hen spreken. Daarom verkies ik het drama - vanwege de maskers. Ik kan het ene zeggen, en ik kan het tegendeel zeggen. (...) Het beslissende is de om-

naar een liefdesbelcanto van Pavarotti te luisteren, zoals de acteurs deden tijdens de laatste repetities. Toneel wordt ontdaan van teatraliteit, de grondtoon van hun spel is gezet. Het transparante spel is gebaseerd op een zeer mooie, soms hermetische, altijd moeilijke maar zeer spannende tekst. De zeggings van die tekst wordt onderlijnd door schaarse maar zeer expressieve teaterelementen. De toeschouwer - bestaat het publiek wel bij Müller? - wordt opgenomen in de concentratie die van de tekst (gedragen door een ontspannen en soms zelfs heerlijk nonchalant spel) uit-