

Mensen

sterven

De oogpunten

net

van

als

John Jesurun

dieren

Van John Jesurun zijn in Nederland, dankzij Mickery, vier voorstellingen te zien geweest. In de eerste daarvan, *White water*, moest een dertienjarige jongen zich weren tegen een spervuur van woorden, vanaf her en der over de ruimte verspreide monitoren én van dezelfde acteurs die daadwerkelijk op het toneel stonden. De knaap had een visioen gehad, van een vrouw zonder lichaam in een gloeiende glazen bal, maar in de loop van dit verhoor annex psychotherapie annex talkshow nam hij alles terug wat hij gezegd had. Hij werd blind. De tekst, van de hand van Jesurun zelf, kronkelde zich associatief en repetitief een weg, tussen media-jargon en citaten uit popsongs en de *Apocalyps*. Een passage uit de slotscène: 'Vroeg of laat komt één van ons erachter dat je alles wat je om je heen ziet zelf bent. Alles wat je om je heen ziet ben je zelf en je bent niet je broeders hoeder want er valt geen broeder te hoeden dan alleen jezelf.'

Ziehier enkele karakteristieke elementen in het werk van Jesurun, ook te vinden in de later in Amsterdam gespeelde voorstellingen *Shatterhand* *massacree* - *Riderless horse*, *Deep sleep* en *Everything that rises must converge*. Razendsnelle interactie tussen acteurs op beeldscherm en live acteurs. Mensen die hun verhaal vertellen en herzien, maar steeds die behoefte blijken te hebben hun chaos te ordenen in een verhaal, in taal. Het vertellen en het ver-talen, het oog en het zien, de macht van de media, en ergens een zweem van mystiek.

Publiek is de camera

Jesuruns roots liggen in de Spaans-Engelse spraakverwarring van Puerto Rico en de Verenigde Staten. Na een verblijf in Duitsland deed hij, terug in Amerika, de kunstacademie. De sculptuur bleek zijn vertrekpunt om, achterom, in het theater te belanden. 'Mijn sculptuur was veeleer een constructie mét de ruimte dan erin. Ik hing vogels op - die ik op de markt kocht en zelf opzette - maar met heel menselijke houdingen, bijvoorbeeld alsof ze op een stoel zaten. Het waren bijna personages. In een witte, open ruimte hingen ze aan draden, in een geometrisch patroon. Het zag er wat surrealistisch uit. En heel minimal. In mijn tienerjaren hield ik vooral van Picasso en Buñuel, en die twee waren nog steeds door mijn hoofd. Ik merkte dat ik hun werk, zo duidelijk Spaans, gemakkelijker begreep dan mijn vrienden, rasechte Amerikanen. Het had te maken met een ander soort, diepere hartstocht. En natuurlijk waren in hun werk de

Kerk, het lijden, bloed, voor mij heel vertrouwd. Later, toen ik aan de kunstacademie studeerde, maakten Richard Serra en Bruce Nauman grote indruk op me. En in de film: Bergman en Fellini, hoewel ook een aantal Amerikanen. Ik denk wel eens: je kan niet van zoveel dingen tegelijk houden.'

'Ik begon de camera te hanteren uit de behoefte alle kanten van mijn sculptuur te zien, van onder, van boven... Vanuit verschillende hoeken, en met verschillende soorten licht. Door het licht te variëren was ik immers ook bezig met de notie 'tijd'. Gaandeweg wekten naast de beeldende kunst ook andere zaken mijn interesse, televisie, film, ruimte, acteurs, stemmen, en al die dingen zijn samengekomen in het werk dat ik nu maak. Zo was het filmen een logisch vervolg op mijn sculptuur. Soms maak ik nog installaties - zoals onlangs, in januari, in Pennsylvania, toen ik trouwens ook de maquettes van mijn decors exposeerde. Naarmate ik via die filmische media in het theater terechtkwam, transformeerde mijn sculptuur zich in mijn decorontwerp, wat eigenlijk hetzelfde was, maar groter, en met mensen. De stap naar theater was in wezen een heel praktische. Ik had alle benodigdheden om een film te maken, het enige wat ontbrak was geld om hem te draaien. Toen bedacht ik: we maken de film zonder hem te filmen. Het publiek is de camera. En men vond het mooi, men zei dat het theater was, al bleef het voor mij film, een levende film. Zo begon alles eigenlijk als grap. Ik kende niemand die mijn dialogen kon schrijven, dus deed ik het zelf maar. Nooit die ambitie gehad. Ik ben in het theater terechtgekomen via de achterdeur.'

Tv consumeert mensen

Chang in a void moon was zijn eerste stuk en het werd er één dat twee jaar duurde: een serie waarvan elke maandag in een nachtclub een aflevering van een half uur vertoond werd. Compleet met special effects (een vliegtuigongeluk, een ballonvaart, een onthoofding) en in scherpe montage, trokken de scènes aan het oog van de toeschouwer voorbij. Daarin legde Jesurun naast een technische vindingrijkheid een absurd gevoel voor humor aan de dag: de protagonist Chang werd soms door een man gespeeld, soms door een vrouw, soms door beide, en een ander personage werd gespeeld door een stoel - ze was zó klein dat je haar niet zag. Sinds deze soap, die trouwens binnenkort een vervolg gaat krijgen, heeft Jesurun een stuk of twaalf voorstellingen gemaakt, waarin steeds

Ronald Brouwer

Voor het eerst schrijft de Amerikaanse theatermaker John Jesurun een tekst die hij niet zelf regisseert. Gecompileerd met andere Philoktetes-varianties gaat zijn versie van de mythe deze maand bij het Kaaitheater in première. Naar aanleiding daarvan voerde Ronald Brouwer een gesprek met hem. Over ziekte en dood, over kunst en wetenschap, over Amerika en Europa, en natuurlijk over zijn manier van theatermaken.

film/video nadrukkelijk aanwezig is. Zo speelt hij met abstracte ideeën als 'virtuele realiteit' - personages worden door film opgeslokt bijvoorbeeld (in *Deep sleep*). En tegelijkertijd speelt hij met het kijkgedrag van de toeschouwer - die moet kiezen tussen beeldscherm en live acteur. In *Everything that rises must converge* zette hij het publiek langs twee zijden, terwijl het speelveld door een wand in tweeën werd gedeeld: de ene helft van het publiek zag op monitoren wat de andere helft in het echt zag.

Die televisie en film zitten niet zomaar, uit experimenteerzucht, in Jesuruns voorstellingen. Hij maakt zich zorgen over hoe de media vandaag de dag gebruikt worden. Na zijn studie werkte hij enkele jaren bij het televisiestation CBS, waar hij urenlang programma's bekeek en analyseerde. 'Dag in dag uit zag ik hoe die tv-shows zijn opgebouwd, en hoe ze deel uitmaken van een grotere structuur: de avond, de week, de maand, het jaar, het bedrijf CBS, de positie van CBS binnen de media. Hoe er gewerkt wordt. Hoe ze vanuit een kamertje in een wolkenkrabber iets uitzenden dat door miljoenen elke avond wordt bekeken. Hoe slim ze moeten zijn om de domste programma's zó te maken. En van de andere kant kreeg ik inzicht in hoe dingen functioneren in zo'n programma, met name het geweld erin en de rolverdeling man-vrouw. Je zag: zó is dat dus geschreven, vandaag is de man de stommerik, en elke avond blijkt de man de baas en de vrouw de sloof. Het was een idiote ervaring: telkens hetzelfde te zien, en weer, en weer. Ik moest bijvoorbeeld noteren: deze moord duurt zus-en-zoveel minuten, het wapen is een pistool of een mes, je ziet wel of geen bloed, enzovoort. Ik deed dat ook voor kinderprogramma's, met poppen, of tekenfilms, en daarin zit dus een enorme hoeveelheid geweld. En ik maar tellen.'

'Daar heb ik het ook over in mijn theater. De waanzin van de media, die niet te stoppen lijkt. De macht van die beelden. De communicatie, of liever: het ontbreken van communicatie. Want meestal wordt er op de tv niks meegedeeld, niks zinfuls, er wordt alleen meegedeeld wat we moeten kopen, en er worden oude en dogmatische ideeën meegedeeld. Elke avond gaat het gezin voor de buis zitten en ze hebben in feite geen keus, ze slikken wat ze zien. Zo eet de televisie geleidelijk aan de mensen op. Het is niet langer zo dat de mensen de tv consumeren, maar andersom. Toch interesseert de televisie me als medium. En ik probeer er iets anders mee te doen. In de toekomst wil ik me graag

met televisie bezig gaan houden. En je ziet dat er in de Verenigde Staten wel iets aan het veranderen is. Dat de televisie zich wat meer openstelt voor nieuwe ideeën. Terwijl het theater zich steeds meer voor alles afsluit. Je ziet dan ook de beste schrijvers, acteurs en regisseurs naar televisie en film trekken. Ze weten dat er in het Amerikaanse theater geen ruimte voor hen is.'

Geen geld, wel energie

'Misschien dat nu onder Clinton de relatie tussen overheid en kunstenaars gaat verbeteren. In de zin van: meer respect voor de kunstenaars. Maar meer geld komt er niet. En daarom wordt er gewoon harder gewerkt, het gebrek aan geld stimuleert de energie. Zeker in New York verwacht ik onder de nieuwe, Republikeinse burgemeester stevige bezuinigingen op cultureel gebied. Er wordt alom geroepen dat dit de dood betekent van de kunst, en van de makers, maar ik zie het tegendeel gebeuren: men zet alles op alles om toch iets van de grond te krijgen. Niemand kan de kunstenaars tegenhouden. In Europa zie ik de mensen zich eerder bij de situatie neerleggen. Daar was tot nu toe een voor de kunstenaars veel gunstiger beleid, en die zitten nu gevangen in het systeem. Terwijl dat er in de Verenigde Staten nooit geweest is.'

In een interview voor *Alligator* liet Jesurun zich een paar jaar geleden heel anders uit. Zonder Europees geld had hij geen voorstellingen kunnen maken. Mensen als hij en Bob Wilson konden alleen overleven doordat ze in Europa betaald werden. Europa onderhield de Amerikaanse avantgarde. Aldus John Jesurun anno 1990. De situatie is blijkbaar danig verandert. 'Het Europese geld blijft nu in Europa. Er is minder geld voor buitenlanders, want er is gewoon minder geld. Gedurende zeker twintig jaar konden wij Amerikanen alleen verdienen in Europa, en daarmee hebben we natuurlijk onze overheid onder druk gezet. Zo hebben de werkelijk getalenteerden zich inmiddels een positie verworven in de Verenigde Staten. En in de jongere generatie bespeur ik een enorme energie. Er was en er is echt bijna geen geld van overheidswege, en toch zetten ze door. Wat trouwens steeds belangrijker wordt zijn de particuliere fondsen, al was het maar voor de morele steun.'

Philoktetes

Jesurun zelf heeft echter op dit moment niet te klagen. In *La Mama* (New York) en in Chicago staan een paar projecten op stapel, en bovendien kan hij zich verheugen in de 'grant' die de Founda-

tion for Contemporary Performance Arts hem onlangs heeft toegekend. En wat Europa betreft: deze winter regisseerde hij een voorstelling in Murcia (Zuid-Spanje), *Ojo caliente*, en het Kaaitheater (in Brussel) gaf hem een schrijfpodracht, waarvan het resultaat in juni in het Holland Festival te zien is. 'Normaal gesproken schrijf ik een stuk, na voorbereidend denkwerk, in één of twee avonden. Daaraan heb ik me gewend in de tijd dat ik die wekelijkse soap-voorstellingen maakte. Toen beschikte ik slechts over één avond om de tekst te schrijven. Het moest in die avond, dus het lukte die avond. Ik werk graag intensief. Ook mijn repetitieperiode is altijd maar kort. De orkaan van samengebalde energie moet in de uiteindelijke voorstelling zichtbaar zijn.'

'Het schrijfproces van *Philoktetes* is echter heel anders geweest. Ik vond het een grote uitdaging om te kijken of ik ook zo kon werken. Ron Vawter wilde een *Philoktetes* doen, in regie van Jan Ritsema, en hij kwam naar me toe: hij had tekst nodig, ik mocht doen wat ik wilde, zolang ik als uitgangspunt dit verhaal nam. Ik las Sophokles, dacht enkele maanden na, schreef eens iets op, sprak met Ron, dacht weer eens na... Zo werd het een heel lang proces. Ik had het gevoel dat ik iets dergelijks al geschreven had, her en der in eerdere teksten. Ik herlas ze, vond enkele fragmenten wel geschikt en herschreef ze. In ander werk citeer ik vaak uit popsongs, uit de Bijbel, uit wat dan ook. Dat doe ik om een paar seconden uit de toneelwerkelijkheid te stappen, even zijn we op straat, en hup weer terug. Dat gebeurt in mijn *Philoktetes* nauwelijks, dit keer heb ik vooral geput uit mijn eigen schatkist. Mijn bezorgdheid om de toestand van Ron en andere vrienden riep een aantal diepe gevoelens in me naar boven. Daarom was zo'n geleidelijk proces ook nodig. Dit is trouwens de eerste keer dat ik een stuk voor anderen schrijf. Ik moest me zuiver op de tekst concentreren. Dat vind ik er ook leuk aan: zo kan ik met anderen samenwerken zonder in de positie van regisseur te zitten. Zonder die macht.'

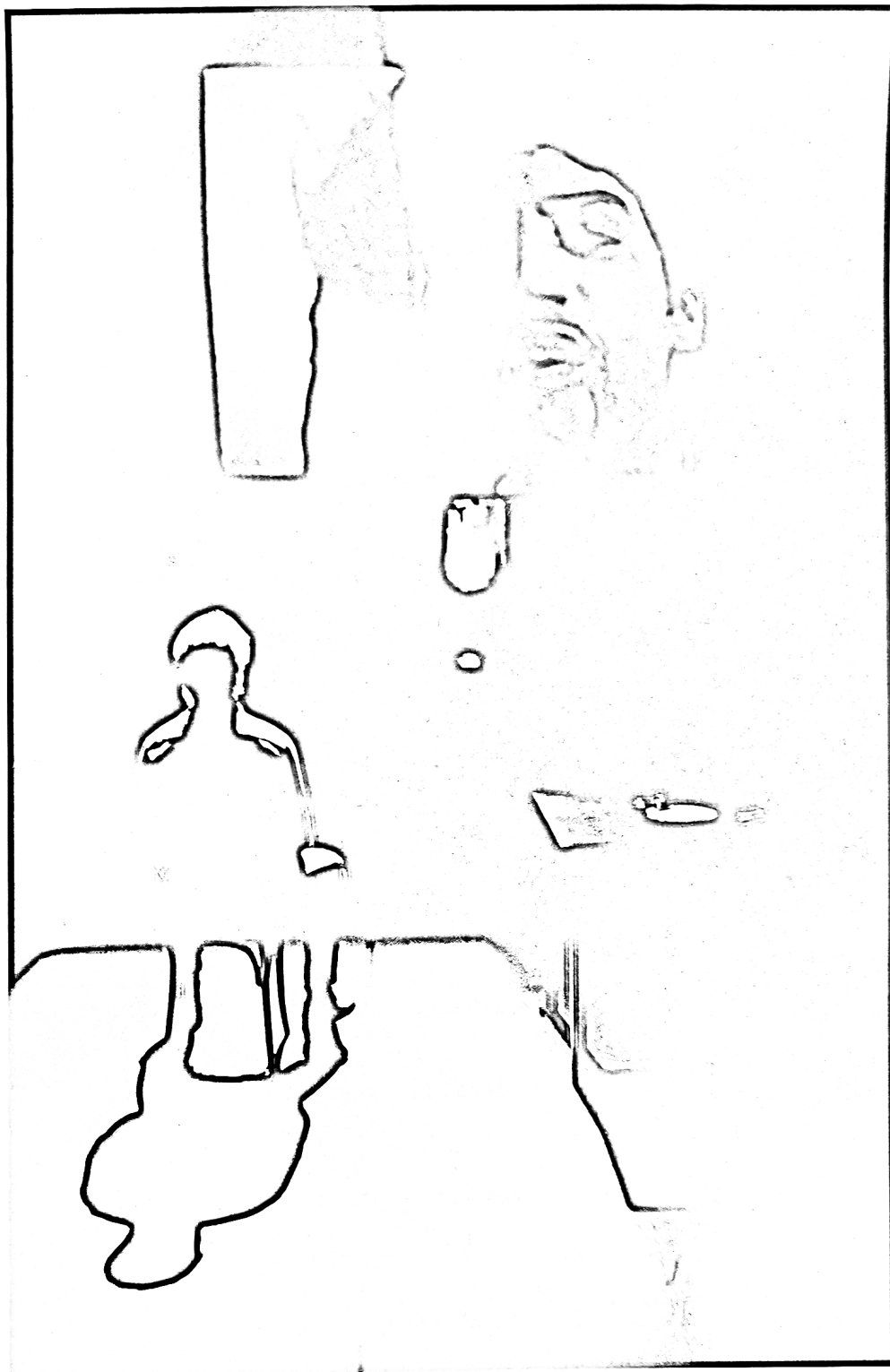
Wetenschappers zijn kunstenaars

'In gesprekken met Ron Vawter en Jan Ritsema hadden we het over een ziekte die niet alleen lichamelijk is, maar die in het hart zit, in de geest, die je zelfs fysiek niet ziet. We wilden niet zomaar een stuk over AIDS. Geen gedoe met ziekenhuizen en doktoren, maar een reflectie op hoe mensen naar hun eigen leven kijken, onze diepe angst voor de dood, en voor het leven, de drang ons leven te

beheersen. Die angst hebben we van kindsbeen af leren verstoppen: ik ben niet bang, want ik ben een man, ik ben een mens, en ik ga straks niet dood als een dier. Maar de mensen sterven precies hetzelfde als de dieren. Alleen, misschien is het mogelijk er op een andere manier mee om te gaan. Zo zie ik in de Verenigde Staten, sinds AIDS bestaat, de houding daartegenover verschuiven... mystieker worden... nee, primairder... Terwijl je zoveel geweld om je heen ziet, en zoveel dood, leefde men schijnbaar zonder angst, schaamteloos. Tegenwoordig staat men er meer bij stil, en dat lijkt me een heel goede verandering. Daar gaat mijn Philoktetes ook over.'

Als Jesurun over Philoktetes praat, formuleert hij zoekender, de inhoud klinkt zweveriger. Ook hier duikt, als in veel van zijn ander werk, tussen die opgefokte dialogen, tussen de toespelingen op Lou Reed of Jimi Hendrix, tussen de flitsende filmbeelden, een zekere hang naar mystiek. 'Natuurlijk speelt mijn katholieke jeugd me parten. Ik was heel wat jaren misdienaartje. Als kind leer je wat God en het Kruis betekenen, maar dat is maar het symbool, niet de symboliek. Ik zoek iets achter hetgeen ik zie, of erboven, of eronder... Daarom zoek ik ook in de wetenschap. Dat heeft beslist mystieke kanten en ik beschouw wetenschappers als kunstenaars. Hun geest en hun hart moeten voortdurend ideeën creëren die de tijd doorstaan. Ze gaan steeds verder de ruimte in, en tegelijk steeds dieper het lichaam in. Neem AIDS: ze zoeken in steeds kleinere deeltjes. Ergens komen die twee richtingen, verder naar buiten en dieper naar binnen, misschien samen. Wat zowel de wetenschapper als de kunstenaar doet, is in een kamer-tje gaan zitten nadenken en zoeken. Dat boeit me, hoe het hart de geest erop uitstuurt iets te zoeken.'

Het lijkt erop dat Philoktetes het meest persoonlijke is, wat John Jesurun tot nog toe geschreven heeft. De meertalige voorstelling Philoktetes-varianten bevat naast de zijne ook teksten van Sophokles, Heiner Müller en André Gide. De Griekse titelheld wordt gedreven door rancune, de Duitse is slachtoffer van een doctrine, en de Franse vlucht in de ascese. Jesurun schetst de Amerikaanse variant als volgt: 'Er zijn drie personages: Philoktetes (gespeeld door Ron Vawter), Odysseus (Viviane de Muynck) en Neoptolemos (Dirk Roofthoofd). Een driehoek. Drie strijdige gezichtspunten op één thematiek, die niettemin onderling verbonden zijn, zelfs onlosmakelijk zijn. Uiteindelijk huizen ze in één lichaam. Ze gaan de confron-



Deep Sleep van John Jesurun in Mickery (1989) Foto: Bob van Dantzig

tatie aan, op het oog een keurige conversatie, maar onderhuids een felle strijd. Hun emoties laten ze als honden op elkaar los. Die moeten het maar uitvechten. De drie zitten opgesloten in die kamer, en niemand wil eruit, of ze willen er allemaal uit, maar.'

Philoktetes-varianten van John Jesurun met teksten van Sophokles, Heiner Müller en André Gide gaat op 4 maart 1994 in de regie van Jan Ritsema bij het Brusselse Kaaithheater in première. Deze produktie zal in Nederland in juni te zien zijn in het Holland Festival 1994.