

De Opdracht theatrale kaalslag

Jan Ritsema maakt van een moeilijke, veelgelaagde Müllertekst een transparante, spannend-speelse voorstelling. Maar hij had verder kunnen gaan, aldus Luk Van den Dries.

In tegenstelling tot wat weervoorspellers geloofden, is Heiner Müllers werk niet ineengestort met de val van de muur en de ondergang van het communistische systeem. De *Hamlet-machine* heeft geen baard gekregen, *Medea* geen rimpels, *De Opdracht* is niet passé. Integendeel. In de huidige wereld waarin bestaande grenzen gescheurd worden en oude wonden weer branden, verwerven Müllers teksten nieuwe kracht en betekenis. Eens te meer blijkt dat het geen gebruiksteksten zijn die na consumptie weggegooid kunnen worden. Het is dan ook niet toevallig dat stukken uit zijn oeuvre die voordien tot de Osti-categorie gerekend werden, nu juist wel gespeeld worden in onze contreien: *Traktor*, *Zement*, *Germania Tod in Berlin*, e.a. Ontdaan van de politieke couleur locale waarin ze tot nog toe gesitueerd werden, zijn hierin nu de dieperliggende vragen leesbaar waarmee Müller de geschiedenis (en die reikt voor hem zelfs verder dan het ontstaan van de mensheid, ze omspant de hele cosmos) te lijf gaat.

Horst Domdey's poging (zie Toneel Theatraal jg. 113, nr.2) om de politieke positie van Müller te meten met de culpabiliserende blik van een Stasi-archief-onderzoeker, valt dan ook fallikant uit. Het is nogal dunnetjes te beweren dat Müller door vast te houden aan de grootsheid van het socialistisch project 'voorziet in de door de Stasi en justitie gewekte legitimeringsbehoefte'. Potsierlijk wordt het om Müller tot 'de grote held van de Duitse kritiek op de beschaving en daarmee tot de graalbewaker van de vijandschap jegens 'het westen'' uit te roepen. In het jachtseizoen op politiek wild dat in het Nieuwe Duitsland geopend werd, wordt Müller aangeschoten met passages uit teksten die juist mikken op de opheffing van dergelijke binaire opvattingen als vriend en vijand, held en verrader, Oost en West, juist en fout. Het oeuvre van Müller is een volgehouden poging om grote begrippen als beschaving en revolutie te ontakelen, te ontmantelen om de paradoxale

krachten die eronder werkzaam zijn bloot te leggen. Als bewaker van wat dan ook is Müller dus slecht geplaatst: zijn vestzak verbergt een messcherpe pen waarvoor geen enkel monument veilig is.

Patina

Theater is utopie, zegt Müller, en dat houdt onder meer in dat zijn teksten zich niet storen aan politieke normen en ideologische grenzen. Dat doen ze literair-historisch al niet door die volstrekt unieke vermenging van een dialectisch-historische én een mythische inslag. Brechts visie op de veranderbaarheid van mens en wereld en de toonbaarheid daarvan op theater, en Artauds nadruk op het theater als purgeermiddel van archetypische oerdriften, verlenen Müllers werk die zeldzame patina: bloed en zweet van het individu gestold in de stuwning van de geschiedenis. In die constante, onoplosbare tegenstelling tussen het verlangen naar individueel genot en het geluk van het collectief, schrijft Heiner Müller zijn traject in het leesspoor van Lautréamont en Baudelaire, Shakespeare en Brecht, Eliot en Koltès, en de vele naamloze anderen.

Met dit universele conflict tussen individu en gemeenschap varieert Müller steeds weer zijn stukken, door andere invalshoeken te kiezen, of andere accenten te leggen. In 'Philoktet' v.b. vormt de Trojaanse oorlog het decor waarin pragmaticus Odysseus de verstoten Philoktet met zijn onfeilbare boog poogt te overhalen zich opnieuw ten dienste van de Grieken te stellen. In *Traktor* is het naoorlogse Oost-Duitsland het terrein waar zich een verscheurend conflict afspeelt tussen de vraag om een vermijnd veld te ploegen en de keuze voor het vege lijf: een been of een zak aardappelen. In *De Opdracht* vormen de naweën van de Franse Revolutie de achtergrond voor de vraag naar het aandeel van de enkeling in de strijd voor meer vrijheid, gelijkheid en broederlijkheid. Het stuk, geschreven in 1979, heeft een vrij

eenvoudige fabel: in opdracht van de Franse Revolutie, vertegenwoordigd in de persoon van Antoine, exporteren drie gezanten de revolutionaire ideeën naar Jamaica. Hun arbeid bestaat erin een opstand onder de zwarte slaven te ontketenen tegen de blanke kolonialen. Terwijl ze deze opdracht uitvoeren, krijgen ze bericht, dat als gevolg van de gebeurentissen van de 18de Brumaire in Parijs, Napoleon aan de macht gekomen is en de opdracht terug ingetrokken werd. Leider Debuissou, zoon van een plantagehouder, verzaakt aan de opdracht, en stort zich in zijn individueel genot. Galloudec en de zwarte Sasportas strijden voort en betalen de vergeefse opstand met de dood.

De opbouw en verwerking van de stof houdt zich echter niet aan de presentatie van dit verhaal. Net als bij Brecht is het Müller niet om de individuele anecdotiek te doen, maar om de behandeling van een probleemstelling die in zijn herkenbaarheid blijvend geldig is. Om de aandacht van de toeschouwer niet te zeer te laten afleiden door de afwikkeling van een plot, toont Müller al meteen de uitkomst, niet door een verteller, maar door het opdragen van een brief. En nog veel sterker dan bij leermeester Brecht wordt de fabel verder uiteengereten in verschillende standpunten, historische verdiepingen, tussengeschoven metaforische teksten en commentaar. Kaleidoscopisch verdraait Müller steeds weer het perspectief tot je de veelkantigheid van het thema gezien hebt, en/of gedesoriënteerd raakt. Want hij maakt het je bepaald niet makkelijk door zomaar van Parijs, naar Jamaica en Peru te switchen; van herinnering naar vertelling en vice versa; van verleden, heden naar toekomst; van Danton en Robespierre naar de man in de lift. En in deze tijdsmachine citeert Müller nog eens de halve wereldliteratuur. De ingewikkelde dramaturgische constructie ze is niet zomaar fragmentair, maar als diafragma's in mekaar geschoven krijgt navolging op het vlak van de thematische densiteit: in het kielzog van het hoofdthema opdracht en verraad, sleept Müller ook nog allerhande andere motieven aan, zoals de status van de Derde Wereld, de nietigheid van de mens in de tijd en het landschap, de vraag naar de verhouding tussen identiteit en masker, mannelijke en vrouwelijke sexualiteit, enz. In de taal weerspiegelt deze gelaagdheid zich in een meerstemmigheid die af en toe plat en banaalklinkt, dan weer verdicht poëtisch, droog Kafkaiaans, of beladen surreëel.

Het is de kracht van Müller om vertrekkend van een eenvoudige plot en via allerlei moeilijke constructies, gevaarlijk slingerende bochten, hoog stapelwerk, intertekstuele verdiepingen en duizelingwekkende afgronden, terug uit te komen bij de eenvoud: de materialiteit van de woorden, de scherpte van een dialoog, de zinnelijkheid van het schrijven, de zinding van de humor, de verpletterende schoonheid van het landschap: 'Debuissou greep terug op de laatste herinnering die hem nog niet verlaten had: een zandstorm voor Las Palmas, krekels kwamen



De opdracht, Kaaitheater / H. Sorgeloos

met het zand mee het schip op en begeleidden de reis over de Atlantische Oceaan. Debuïsson dook in elkaar voor de zandstorm, wreef zich het zand uit de ogen, hield zijn oren dicht voor het gezang van de krekels. Toen wierp het verraad zich op hem als een hemel, het geluk der schaamlippen een morgenrood.'

Kaalslag

Het is die achterliggende eenvoud die Jan Ritsema in zijn regie van dit stuk voor het Kaaitheater opgezocht heeft. Hij doet geen enkele poging om de gelaagdheid af te pellen, om de densiteit te doorgronden, om de intertekstueleit aan te geven, om iets van tijd en plaats te verbeelden of zelfs maar te suggereren, om het spel van de maskers te laten zien of om de structuur van het drama bloot te leggen. Hij kiest voor de kaalslag van een lezing waarbij de regisseur als oplettend luisteraar toekijkt en vragen stelt, maar nooit ingrijpt of iets oplegt. Hij schetst en geeft contouren aan, maar kleurt niet in, vult niet in, dikt niet aan. Dat doet hij in de eerste plaats door voor een extreme afschraping van de theatrale middelen te opteren. Het theater wordt ontvleesd om het skelet van een tekst te tonen. Zelden zag ik een grotere beperking van de middelen: de acteurs verschijnen in de toevallige kleding van de dag, belichting beperkt zich tot wat neonverlichting, en het decor bestaat uit niet meer dan een tafel en

een paar stoelen: een repetitieruimte waar de acteurs het publiek uitnodigen tot wat op het eerste gezicht niet meer lijkt dan een lezing. De nulgraad van theater.

Of toch bijna. Want Ritsema doet toch een aantal ingrepen. Zoals de keuze voor drie acteurs die de hele tekst vertolken, inclusief alle nevenintriges, scheuren en breuken, echo's en contraststemmen. Er is geen duidelijke afbakening tussen acteur en roltekst zodat het vaak niet meteen duidelijk is wie welk personage speelt. Op het eerste niveau heeft dat als resultaat dat de tekst veel meer komt bovendrijven en je aandacht toegespitst wordt op de zeggings zelf: de taalhandeling wordt niet besloten in een figuur, wordt niet ingekapseld in een personagebeeld. Krijgt wel klemtonen, accenten en wordt al sprekend behandeld, zodat een betekenis hoorbaar wordt, die echter nooit begraven wordt in de psychologie van een rol. De tekst gaat op die manier aangenaam dansen tussen acteurs en publiek in. Op een tweede niveau duidt een dergelijke tekst- en rolbenadering ook op de multiperspectiviteit van het stuk: de standpunten van Debuïsson, Galloudec en Sasportas worden niet als aparte stellingnamen tegenover mekaar geplaatst. Het idealisme van de ene wordt niet afgezet tegen het verraad van de andere. Het conflict wordt eerder opengespeeld in schuivende schakeringen dan in botsende belangen. De antithese wordt overwonnen door een eindeloze spiegeling van mogelijkheden.

Een tweede ingreep is levensgroot op de

achterwand te zien: een camera volgt de acteurs in hun doen en laten en projecteert de beelden op een groot scherm: gezichten, details van armen en benen, een houding, een blik. Af en toe houdt de camera voor een poosje het beeld vast, om even te verstillen, als een rustpauze. De camera verdubbelt de voorstelling in een opgeblazen beeld. Maar weerkaatst ze ook zodat ze onontkoombaar tot de realiteit van deze ruimte en dit moment zal behoren. De referenties aan een verre Napoleontische tijd, aan een communistisch verleden vervluchtigen ten opzichte van de plaatsbepaling van toeschouwers en acteurs in het heden. Hoe staat het met jouw verraad, jouw leven, jouw lust?

'De Opdracht' is op die manier een heel open tekstlezing geworden. Met grote acteurs, Dirk Roofthoof, Bea Rouffart en Dries Wieme, die aangenaam en voortdurend spannend-speels aanwezig zijn in en doorheen de teksten van Müller. Met tekens die in de nulgraad van het theater een eigen kracht en schoonheid verwerpen: een zakdoek, een behaaglijk achterste, een blik, een gebaar.

Maar de opvoering wil ook niet meer zijn en dat is het zwaktebod, dan een uitnodiging tot lectuur. De geësceneerde lezing biedt de tekst aan, die door de concentratie van de lectuur verrassend helder gaat klinken, maar doet ook niet meer dan dat. De theatrale verwerking krijgt naar mijn smaak daarbij te weinig eigen kracht. Vaart te weinig op eigen vermogen. Verwerft geen autonomie. Blijft louter doorgeefluik voor een alleszins spannende tekst. En valt daardoor

terug op een eigenlijk zeer klassieke dienstbaarheidsopvatting van het theater, waarbij enkel de aanbestedingsvorm door de strakke vormbeheersing eigentijds oogt. Het lijkt alsof men is blijven haperen bij een fase in het repetitieproces: het voor zichzelf proberen de tekst zin per zin te begrijpen, en dat zo simpel mogelijk, zonder gedoe, trachten te vertalen aan anderen. Vanuit die helderheid die in de tekstbehandeling gegroeid is, vanuit de openheid die men tot de taal in acht neemt, en de ongecompliceerdheid die de acteurs verwerven, was het spannender geweest om een stap verder te zetten in de eigen theatrale beheersing van de tekst; om een theatrale confrontatie aan te gaan die zoekt naar en vertrouwt op het eigen expressievermogen. Een opvoering die zich beperkt tot het aanreiken van een tekst is mij te schraal. Thuis, met een goed glas wijn en muziek van Pavarotti, gaat die ook helder klinken.

Luk Van den Dries

‘Waarom kijken we niet gewoon naar de oorlog der landschappen?’

Op een druilerige dag in januari, een paar weken voor de première in het Kaaitheater, werden drie Müller-dramaturgen (dr. L. van den Dries, dra. M. van Kerkhoven en de ondergetekende drs. M. Otten) opgetrommeld om hun geestelijk licht te laten schijnen over de talloze duistere implicaties in *De Opdracht* van Heiner Müller, en dit ten behoeve van de drie acteurs, Bea Rouffart, Dries Wieme en Dirk Roofthoof. Regisseur Jan Ritsema compleetde de berg boekenwijsheid.

Drie videocamera's stonden opgesteld om onze gezamenlijke intellectuele implosies voor het nageslacht te bewaren. Het geheel zou worden gemonteerd en eventueel gebruikt tijdens de voorstelling. Ik hield mijn hart vast: Müllers taalwoestijn bevoeld door ons IQ... Eerst kregen we een band voorgeschoteld van een repetitie: de acteurs gingen een gigantische worstelwedstrijd aan met de tekst, een sombere deken was over het geheel uitgespreid. Het kakelende commentaar van Ritsema was iedere keer: 'Helder... lichtjes... transparant...' Ik dacht er het mijne van.

Met een gezonde dosis wantrouwen stapte ik af op een van de try-outs. Ik werd resoluut door Ritsema teruggeblaft in mijn hok vol vooroordelen. Hij was er daadwerkelijk in geslaagd de felbegeerde helderheid op het podium te zetten met een vlotte dosis humor, waarbij hij als het ware en passant de door hem zo verfoeide vierde wand doorbrak.

Nadien heb ik de voorstelling nog drie maal bezocht. Ik merkte dat ik behoorlijk in het ootje was genomen met het zogenaamd doorbreken van die vierde wand en ik viel ook een keer in slaap, nota bene bij een voorstelling waar ik Heiner Müller in eigen persoon naartoe had gesleept. Toch ontdekte ik elke keer dank zij de losse, open speelwijze andere accenten in de tekst, waardoor ik de tekst beter ging begrijpen. Dat klinkt misschien vreemd voor iemand die Müllers werk vertaalde. Ik geef graag toe dat ik van sommige teksten geen barst begrijp (v.b. 'Beeldbeschrijving'). Als vertaler ga ik dan puur grammaticaal te werk, aan de hand van naamvallen en zinsbouw, en vertrouw ik op mijn kennis van het Mülleriaanse taallandschap; ik reconstrueer als het ware de tekst in het Nederlands.

Met 'De Opdracht' ben ik meer gevoelsmatig te werk gegaan, de tekst is grammaticaal niet zo complex, de moeilijkheidsgraad zit in de beelden. Vele zijn zo gigantisch, dat ze mijn begrip te boven gaan. Soms zijn ze zo plat, dat ik me achteraf wel voor mijn hoofd kan slaan dat ik er niet eerder opgekomen ben.

Ritsema slaagde erin om het mitrailleurvuur van de beelden uit *De Opdracht* helder en transparant te maken en daar ben ik hem zeer erkentelijk voor, want nu snap ik tenminste wat ik zo'n twee jaar geleden heb vertaald. Een

claus die mij bijvoorbeeld al jaren achtervolgde is: 'Waarom zijn we er niet gewoon en kijken we naar de oorlog der landschappen?' Nu weet ik dat Müller weer speelt met de factor Tijd, iets wat als een leidmotief in zijn werk voorkomt. Müller neemt niet deel aan de handeling, hij is de passieve observator, die alles overlaat aan de loop der geschiedenis, waarbij voor hem duizenden jaren een scheet in het heelal vertegenwoordigen. Met het langzame verglijden van het landschap wordt de geschiedenis van de mens in perspectief gebracht: de mensheid in haar geheel als onbeduidende factor en het individu als toeschouwer der gebeurtenissen. Het individu dat geen verandering kan aanbrengen aan zijn omgeving: de machteloze Hamlet die geen wraak wil nemen, Debuissou die de revolutie niet wil dragen, Müller die ieder stuk speelgoed als een gefascineerd kind van alle kanten bekijkt, het daarna doelloos in de hoek gooit en het welwillende bezoek in verbijstering achterlaat. De overeenkomst tussen deze drie figuren is, dat zij allen liefst roerloos in een hoekje van de kamer willen zitten kijkend naar 'de oorlog der landschappen'. Ritsema zorgde voor een feest der herkenning.

Müllers teksten zetten een denkproces op gang, dat niet gauw afgesloten wordt. Dit denkproces is een integraal onderdeel van de voorstelling en de toeschouwer wordt gedwongen mee te gaan in de belevingswereld van de acteur: de toeschouwer als onderdeel van de voorstelling, het ideaalbeeld van vele regisseurs. Het beste kan dit geïllustreerd worden aan de hand van het fameuze tussenstuk *Der Mann im Fahrstuhl*.

Dirk Roofthoof begint deze tekst al mimend, als iemand die een doodnormale afspraak heeft op een of ander kantoor. Toch is hij een 'Fremdkörper' in zijn omgeving en naarmate het verhaal vordert gaat de omgeving met hem aan de haal en staat Dirk hulpeloos op zijn formicafeltje te gesticuleren over datgene wat hem overkomt en waarover hij geen zeggenschap heeft. Soms mondt dit uit in een hilarische interactie met het publiek: "Ik verlaat de lift als hij weer stopt (...) en zonder opdracht sta ik op een dorpsstraat in Peru...", Müller als komedieschrijver is een thema waar nog heel veel over gediscussieerd kan worden. Deze *Opdracht* is het levende bewijs geworden van Müllers geliefkoosde uitspraak: 'Mijn teksten zijn direct, helder en precies.' Hij vergeet daarbij gemakshalve vaak, dat de weg om zijn teksten helder te maken heel wat obstakels kent die hij zelf nonchalant om zich heen heeft geworpen.

Het ligt in de lijn der bedoelingen dat zijn nieuwste stuk, dat hij na jaren zwijgen aan het schrijven is, zo'n slordige 200 pagina's zal tellen. Zet u schrap!

Marcel Otten