

COMPASSIE.

De geschiedenis van
het machinegeweer.

première 02.08.2018

Theaterfestival Boulevard (Den Bosch)

voorstellingen

Den Bosch (2, 3, 4.08), Rotterdam (29.09), Eindhoven (2.10),
Haarlem (3.10), Oostende (6.10), Kortrijk (10.10), Hasselt (11.10),
Aalst (12.10), Leuven (17.10), Antwerpen (18, 19.10), Gent (24, 25, 26,
27.10, 6, 7, 28, 29.11, 1, 2, 7, 8.12), Brussel (9, 10.11), Turnhout (13.11),
Breda (14.11), Den Haag (20.11), Arnhem (21.11), Groningen (23.11),
Roeselare (6.12)

duur van de voorstelling: 1.45 uur, geen pauze

NTGent

MILO RAU

Recensenten noemen hem de "meest invloedrijke" (Die Zeit), "meest bekroonde" (Le Soir), "meest interessante" (De Standaard), "meest controversiële" (La Repubblica) of "meest ambitieuze" (The Guardian) kunstenaar van onze tijd: de Zwitserse regisseur en auteur Milo Rau (°1977), vanaf het seizoen 2018-2019 artistiek directeur van NTGent. Rau studeerde sociologie, Germaanse en Romaanse taal- en letterkunde in Parijs, Berlijn en Zürich bij onder meer Pierre Bourdieu en Tzvetan Todorov. Sedert 2002 heeft hij al meer dan 50 toneelstukken, films, boeken en acties op zijn naam staan. Zijn producties waren te zien op alle grote internationale festivals, waaronder het Berlijnse Theatertreffen, het Festival d'Avignon, de Theaterbiënnale van Venetië, de Wiener Festwochen en het Brusselse Kunstfestival des arts, en ze toerden door meer dan 30 landen wereldwijd. Rau ontving tal van onderscheidingen, meest recent de Peter-Weiss-Prijs 2017, de 3sat-Prijs 2017, het Saarbrücken Poëzielectoraat 2017 voor Drama en in 2016 de prestigieuze World Theatre Day ITI-prijs als jongste kunstenaar ooit na Frank Castorf en Pina Bausch. Milo Rau werd in 2017 door het tijdschrift Deutsche Bühne verkozen tot Regisseur van het Jaar en kreeg in 2018 de Europese Theaterprijs. Ook Rau's films werden met tal van prijzen onderscheiden (waaronder de Zürichcer Filmpreis en de Amnesty International Prize) en werden onder meer genomineerd voor de Duitse en Zwitserse Filmprijzen. Milo Rau is verder ook nog televisierecensent, docent en een productief schrijver.

COMPASSIE.

De geschiedenis van het machinegeweer.

Regie & tekst	Milo Rau
Spel	Els Dottermans Olga Mouak
Dramaturgie	Stefan Bläske
Research en medewerking dramaturgie	Florian Borchmeyer
Decor- en kostuumontwerp	Mirjam Knapp
Video en geluid	Anton Lukas
Lichtontwerp	Marc Stephan
Regie-assistentie en boventiteling	Erich Schneider
1° inspiciënt	Katelijne Laevens
Videotechniek	Sander Michiels
	Raf Willems
	Victor Goddyn
Geluidstechniek	Thomas David
Productieleiding	Patrick Martens
	Noemi Suarez Sanchez

Een productie van NTGent in coproductie met Theaterfestival Boulevard.
Nieuwe bewerking van de productie die Milo Rau in 2016 maakte voor de
Schaubühne Berlin.

Gelieve tijdens de voorstelling uw gsm uit te schakelen.
Het is niet toegelaten audiovisuele opnames te maken.

WE MOETEN DE MENSEN GEVEN WAT ZE NIET WILLEN ZIEN

Wat gebeurt er met ontwikkelingssamenwerkers die hun geloof verliezen in het werk dat ze doen? Het is een vraag die Milo Rau in Compassie door Els Dottermans laat beantwoorden. De nieuwe artistiek directeur van NTGent begint het seizoen met een hoogst oncomfortabele voorstelling. 'Na zes maanden zijn medewerkers van ngo's vaak al cynisch, of zitten ze aan de drank.'

Nieuws is het al even niet meer: NTGent heeft vanaf september met de Zwitser Milo Rau officieel een nieuwe artistiek directeur. Na het debacle dat de kortstondige terugkeer van Johan Simons was, zit er daarmee weer iemand aan het Sint-Baafsplein die de ambitie heeft om het NTGent de internationale uitstraling te geven waar elk theaterhuis van droomt. Zijn reputatie in Vlaanderen heeft hij gelukkig niet alleen te danken aan zijn idee om via een oproep in de krant een Syriëstrijder te scouten voor een rol. Dit voorjaar gooide hij ook al hoge ogen met *La Reprise*, een voorstelling over de moord op de homoseksuele moslim Ihsane Jarfi in Luik, die op luid applaus en lovende kritieken werd ontvangen.

In Nederland gaat in augustus tijdens het Theater Festival Boulevard *Compassie* in première, een voorstelling met als ondertitel *De geschiedenis van het machinegeweer*. Het stuk is minstens even politiek als het andere werk van Rau. Els Dottermans speelt hier een vrouw die in de jaren negentig voor een ngo werkte in Congo, en nu eerder gevoelloos lijkt als ze vluchtelingenkampen bezoekt aan de grenzen van Europa. Ook op de scène staat Olga Mouak, een Congolese actrice die ondertussen in Frankrijk woont, nadat ze in diezelfde jaren negentig was moeten vluchten. *Compassie* is een Nederlandse versie van een voorstelling die al veel opzien baarde in Duitsland, toen ze daar net na het begin van de vluchtelingencrisis in première ging.

Milo Rau: 'In Duitsland was men heel enthousiast over het esthetische gedeelte van de voorstelling, niet in de laatste plaats over de geweldige actrice die de hoofdrol speelde, Ursina Lardi. Over de politieke boodschap van de voorstelling was dan weer veel meer beroering. De reacties veranderden ook naarmate de vluchtelingencrisis aanhield. Het stuk was oorspronkelijk bedoeld als een kritiek op de al bij al welwillende ontvangst die asielzoekers in Duitsland te beurt viel, terwijl niemand aandacht had en heeft voor wat wij in andere delen van de wereld zoals Centraal-Afrika uitrichten.'

U vindt dat hypocriet?

Milo Rau : Het is een vorm van limited humanism , dat zich beperkt tot wat er zich binnen de grenzen van Europa afspeelt. In de Duitse versie had de zwarte actrice op scène ook nog minder tekst dan ze nu heeft, en doet ze eigenlijk niet veel meer

dan de techniek regelen. Door de machtsverhouding tussen haar en de blanke actrice op scène te brengen, wilden we die net bekritisieren – theater maken is iets anders dan een manifest schrijven. Maar nu hebben we haar meer tekst gegeven, zodat we een deel van de boze opmerkingen die we daar ook over kregen konden meenemen.

Is het een cynische voorstelling geworden over medewerkers van ngo's en de 'gutmenschen' die dat meestal zijn? Het hoofdpersonage raakt nogal snel van haar idealen af.

Ik begrijp wat u bedoelt. Het heeft ook voor mij een hele tijd geduurd voor ik het personage begon te mogen. Maar uiteindelijk zegt ze veel dingen die ik zelf ook al heb gedacht. Het is niet zo dat ik de meest cynische opmerkingen die ik maar kon bedenken in haar mond heb gelegd.

U bent niet de eerste die kritiek geeft op ngo's. Is dat eigenlijk nog wel nodig?

Rau : Er zit ook kritiek op de Verenigde Naties in, en het is in de eerste plaats gewoon allemaal waar. Voor *The Congo Tribunal*, een film over de grondstoffenoorlog die ik ter plekke heb gemaakt, was ik de afgelopen jaren zeer regelmatig in Congo. De soldaten die daar voor de VN zitten, zijn amper geïnteresseerd in de regio waar ze zijn gestationeerd. Ze spreken zelfs geen Frans. Over het Swahili hoeven we het niet eens te hebben. Ik hoorde verhalen over mensen die met die soldaten belden om hen te waarschuwen voor een aanval of een slachting door rebellen waarvan iedereen wist dat ze eraan zat te komen, maar de soldaten begrepen niet eens waarover het ging. In de tijd dat ik er kwam, waren er Pakistaanse soldaten. Die kwamen alleen naar Oost-Congo om vakantie te nemen. Thuis vochten ze al tegen de taliban, dus ze waren in Afrika echt niet van plan om risico's te nemen waardoor ze misschien konden sterven.

'Er is eigenlijk maar één mogelijkheid om werkelijk zinvol bezig te zijn. Dat is: je hele leven iets doen. Ik bedoel: hetzelfde doen. Je aan één zaak geven een leven lang', laat u Els Dottermans in de voorstelling zeggen.

Dat is zo. Ook de medewerkers van ngo's zitten meestal maar voor enkele maanden op dezelfde plaats. Het gaat ook even over jezuïeten in *Compassie*. Zij wonen en werken vaak voor dertig, veertig, soms wel vijftig jaar op dezelfde plaats. Dat is een veel betere manier om echt iets te veranderen.

Doen ngo's en de VN in zulke gebieden meer kwaad dan goed?

Dat denk ik niet, maar met hetzelfde geld zouden ze veel meer kunnen doen. Ngo's en grote instellingen als de VN zijn in de eerste plaats bezig met zichzelf in stand te houden. Ze lijden onder dezelfde bureaucratie. Alles wat ze doen, is erop gericht om zelf te overleven. Kunnen we hen dat kwalijk nemen? Bij NTGent is het niet anders, en u schrijft allicht ook reportages en interviews om ervoor te zorgen dat Knack blijft bestaan. Daarmee heb ik dus niet gezegd dat het slechte mensen zijn. Het zijn vaak jongeren die echt als idealisten voor een ngo beginnen te werken. Helaas zijn ze na zes maanden vaak al erg cynisch, of aan de drank.

In Compassie komt de suggestie voorbij om de ouders van Aylan, het jongetje dat verdronk op zijn vlucht naar Europa en op een Turks strand aanspoelde, tijdens de voorstelling op te bellen. Was dat een ernstig idee?

Ja, natuurlijk. We hebben uiteindelijk gekozen om het niet te doen, ook al omdat we die mensen moeilijk elke avond konden bellen en er al voldoende sterke, expliciete momenten zitten in *Compassie*.

Zou het opvoeren van die ouders geen vorm van exploitatie zijn van wat zij hebben meegemaakt?

Het zou net een kritiek zijn op de manier waarop wij zo veel mensen elke dag in ons leven exploiteren. Waarom kreeg Olga Mouak een rol? Els zegt het tijdens de voorstelling: in het begin van de jaren 2000 wilden we allemaal werklozen op het podium, daarna kwamen de gehandicapten en nu is het aan de vluchtelingen.

Els Dottermans speelt een versie van zichzelf. Het publiek kan makkelijk denken dat alles wat ze vertelt ook echt is gebeurd. Waarom maakt u gebruik van zo'n trucje?

Soms werk dat, hoewel ik even graag met fictieve personages werk. *Lenin* is zo'n stuk dat ik zelf heb geschreven, en dat ik met een klassiek ensemble van acteurs in kostuums heb opgevoerd. Nu hebben we e tekst inderdaad herschreven naar het leven van Els. Ze is echt verliefd geweest op Luk Perceval, zoals ze ook vertelt. Het is interessant om haar status als grote, bekende actrice in Vlaanderen te gebruiken in een verhaal als dat van *Compassie*.

Als we uw tienpuntenmanifest voor het NTGent lezen, krijgen we de indruk dat u het liefst zonder acteurs zou werken. U ging op zoek naar IS-strijders om op de scène te brengen, terwijl die rollen ook evengoed kunnen worden gespeeld door acteurs.

Dat klopt niet. In Duitsland is er een discussie bezig tussen stadstheater met klassieke ensembles die vaak repertoirstukken spelen, en onafhankelijke groepen die vooral performances opvoeren waarbij alles echt moet zijn. Ik probeer die discussie net te ontstijgen, en met beide te werken. Dat is ook de reden waarom ik naar Gent ben gekomen: hier kan dat lukken, in Duitsland bestaat er nog een ijzeren, haast niet te breken traditie. En ik hou ook van de uitwisselingen tussen professionele acteurs en andere mensen waar ik nu mee samen zit. Dat is veel uitdagender dan jezelf in een van die twee formats vast te zetten. *La Reprise (Raus meest recente productie, nvdv)* gaat over acteren, dus daar had ik sowieso acteurs als Johan Leysen voor nodig. Maar ook zij krijgen van mij veel meer ruimte, acteurs kunnen ook schrijvers of regisseurs zijn. *La Reprise* heeft, bijvoorbeeld, verschillende eindes gekregen. Als zij daarmee op tour zijn, kiezen de acteurs zelf welk einde ze spelen. Staan ze voor een zaal vol conservatieve bourgeois, kiezen ze meestal voor het pedagogische, socialistische einde. En andersom. We moeten de mensen net geven wat ze niet willen zien. *(lacht)*

Zou een actrice als Els Dottermans de rol van verkrachte Congolese vrouw kunnen spelen, of ligt die rol te ver van wie ze is?

In principe zou dat perfect kunnen. In Lenin liet ik de rol van Lenin spelen door Ursina Lardi, een blonde vrouw. Als het goed is, ben je na vijf minuten totaal vergeten dat zij niet Lenin is.

Waarom nodigde u dan teruggekeerde IS-strijders uit voor de castings van Lam Gods? Daarmee suggereert u op z'n minst dat een volbloed acteur als Frank Focoketyn die rol niet kan spelen.

Hij zou die rol kunnen spelen, maar dan zou ik wel iets essentieels van die voorstelling moeten laten vallen. Voor mijn *Lam Gods*-bewerking wil ik de werkwijze van de gebroeders Van Eyck volgen. Ze namen hun burens als model voor hun portretten van Jezus, Adam en Eva of de kruisvaarders. In deze voorstelling wil ik hetzelfde doen. Ik wil de samenleving portretteren door onze burens op het podium uit te nodigen. Daarbij horen de kruisvaarders van vandaag: jonge Belgen die echt je burens kunnen zijn, en naar het Midden-Oosten trokken voor hun geloof. (*denkt na*) Het zijn dit soort confrontaties tussen het alledaagse en het metafysische die mij interesseren. Daarom ben ik ook zo aangetrokken door het werk van Alain Platel of Michael Haneke, kunstenaars die telkens weer het dagelijkse en het sublieme naast elkaar plaatsen.

Uit Compassie spreekt opnieuw uw fascinatie voor Congo, een land dat ook centraal zal staan in toekomstige projecten. Hoe kijkt u naar de manier waarop ons land met zijn koloniale verleden omgaat?

Dat iemand als Leopold II hier nog een standbeeld heeft, is – hoe zal ik het zeggen – bijzonder. Hij was misschien wel de grootste crimineel uit de menselijke geschiedenis. In vergelijking met hem was Adolf Hitler een amateur. Ik bedoel: Leopold was wel zo professioneel om de genocide buiten Europa te laten plaatsvinden, en dus ver buiten ons blikveld. Tegelijk is het natuurlijk veel te makkelijk om die hele schuldvraag te reduceren tot het monster Leopold II. Hij maakte deel uit van een systeem van uitbuiting dat in wezen nog altijd bestaat. Ook al slagen we er goed in om onze medeverantwoordelijkheid hier weg te denken.

Wat bedoelt u daarmee?

Er zijn twee manieren om je eenvoudigweg af te wenden van Afrika. Een eerste manier is de ruimte: zolang de Afrikanen op hun continent blijven en niet naar Europa komen, hoeven we ons niets van hen aan te trekken. Een andere manier is de tijd. Je kunt inderdaad zeggen dat het niet jouw schuld is dat je voorouders Afrika hebben leeggeroofd en zo de basis gelegd hebben voor onze rijkdom. Dat klopt. Dat is niet onze schuld. Maar we zijn wel verantwoordelijk omdat onze rijkdom, ons hele samenlevingsmodel, gebouwd is op deze misdaad. Dat geldt ook voor het vluchtelingenvraagstuk. Wij kunnen niet zeggen: 'Excuseer, maar u bent in Afrika geboren, u krijgt dus geen papieren en bent een illegaal.' Dat is cynisch. We moeten hier rationeler naar kijken.

Hoezo 'rationeler'?

Wij denken deze vragen niet tot het einde door. Ik heb onlangs een lang gesprek gehad met staatssecretaris voor Asiel en Migratie Theo Francken. Ik heb hem erop gewezen dat hij als het over Vlaanderen gaat soms argumenten aanhaalt die teruggaan op eeuwenoude geschiedenis, en dat hij bij andere thema's zelfs de recente geschiedenis niet laat meetellen. Dat is niet rationeel. Francken is een verstandig man. Ik denk dat hij zelf wel weet dat hij, als hij over Afrika praat, niet het volledige verhaal in beeld brengt. Hij heeft me tijdens ons gesprek verteld dat het slachtofferverhaal voor hem niet klopt. Het probleem van Afrika is voor hem een probleem van overbevolking en corrupte elites. Dat klopt, natuurlijk, maar het is slechts een deel van het verhaal. Over factoren als klimaatverandering, economische uitbuiting en de uitwassen van het kapitalistische systeem heeft hij het niet, en het idee van universele mensenrechten is voor een politicus als Francken een links-liberaal idee dat hij niet deelt. Ik vind dat een irrationele, niet houdbare opstelling. In onze geglobaliseerde wereld zijn er nauwelijks grenzen voor handel, en zijn we dankzij het internet met alles en iedereen verbonden. Alleen voor mensen uit Afrika geldt een beperking. Ze mogen Europa niet in. Het is blijkbaar de enige oplossing die we hebben kunnen verzinnen. (*denkt na*) Het interessante is dat iemand als Francken dat ook wel beseft. 'Iemand moet het vuile werk doen', vertelde hij mij. Dat verbindt hem met het personage dat Els Dottermans speelt in *Compassie*: ze schromen niet om hun cynisme onder woorden te brengen.

U bent een Zwitser. Hoe komt het dat u zo gefascineerd bent door 'onze' ex-kolonies?

(*lacht*) Economisch is Zwitserland vandaag bijzonder nauw betrokken bij Centraal-Afrika. De mijnen van Katanga zijn bijvoorbeeld volledig in handen van een Zwitsers bedrijf (*Glencore, nvdr*). Het zijn de Zwitsers die de prijzen voor coltan, de grondstof die gebruikt wordt voor onder meer smartphones, hebben opgedreven. Daarnaast zal het ook wel te maken hebben met mijn algemene fascinatie voor geweld. In Centraal-Afrika is bepaald geen gebrek aan geweld. Trouwens, misschien was de vraag waarom ik zo gefascineerd ben door België wel een betere.

Dat was onze slotvraag. Waarom wil een internationaal gevierd kunstenaar in België komen werken? In de provinciestad Gent, nog wel?

Wat mij zo aantrekt aan België is toch in de eerste plaats het disfunctionele en artificiële van dit land. Het is een piepklein land, en toch zijn alle prangende kwesties van de wereld hier vertegenwoordigd: van nationalisme over migratie tot terreur. En dan is er nog het geweld. Ik heb de indruk dat je hier in elke achterkamer geconfronteerd kunt worden met de meest bizarre vormen van geweld die je je kunt voorstellen. Dat fascineert mij. Ik hou daar eigenlijk wel van. (*lacht*)