

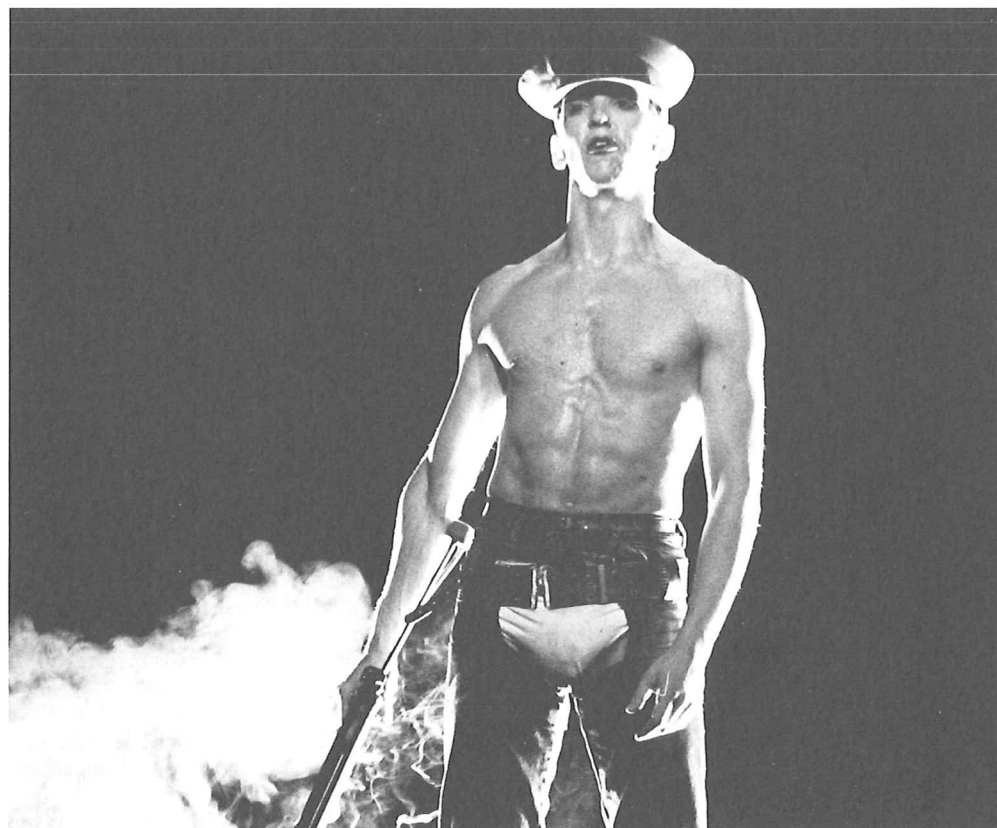
context, zo kunnen betekenissen ontstaan. Betekenisvol theater ontstaat dus vanuit de confrontatie tussen de structuur van de tekst en de structuur van de tijdsgeest (toen en nu). De man achter het werk interesseert mij niet. Heiner Müller zegt zelf: asjeblief, trek mijn teksten uit elkaar, trek je er niets van aan. Hij vindt Bob Wilson prachtig om mee te werken en als er iemand niet tekstgetrouw werkt, is die het toch. Müller zegt: die man geeft de klank weer van mijn teksten, je mag mijn teksten immers nooit realistisch brengen. Tegelijk brengt Sam Bogaerts *Kwartet* perfect realistisch en dat klopt ook volledig. Dat is heel intelligent van Müller.

Russische Openbaring en Beeldbeschrijving

Heiner Müller is actueler dan ooit. Voor sommigen dreigt hij te verzanden in een onvruchtbaar hermetisme (teksten als *Die Wunde Woyzeck*), terwijl anderen steeds stelliger beweren dat Müller de enige levende auteur is die werkelijk speelbaar is zonder vormelijke compromissen. De laatsten halen het, want de eersten spelen Müller niet meer. Wat jammer is, want precies de dialoog tussen de poëtisch-materialistische Müller uit de jaren '50 (*Zement*, *Der Bau*, enz.) en de toneelauteur-zonder-toneelteksten anno '86 lijkt me boeiend. Alleen Müller zelf houdt die discussie levendig: onlangs bewerkte hij de Prometheus-monoloog uit *Zement* tot een zelfstandig luisterspel.

Natuurlijk leeft de dialoog ook bij de met Müller vertrouwde toeschouwer: binnen één maand zag ik Gerardjan Rijnders' *Beeldbeschrijving* en Ivo Van Hoves *Russische Openbaring*, vormelijk heel verschillend (de rust van het beeld versus de onrust van het lichaam), maar wel beide a-historisch, losgesneden uit de geschiedenis van de auteur Heiner Müller. Niet dat dat hier een verwijt is – de teksten verleden tot zo'n politieke abortus – , het is hoogstens een probleem in bv. Bogaerts' *Hamletmachine/Egofiel*, waar Müller net iets teveel voorwendsel wordt voor de (zeer bekijkswaardige, daar niet van) poëtische perversiteiten van de maker.

Rijnders (acteur/regisseur) en Bart Slegers (acteur bij Ivo Van Hove) knippen de tekst los uit een oeuvre – de laatste radicaler dan de eerste – en tonen een fictieve biografie van een actueel



personage: namelijk van die man die drie kwartier op de scène staat. *Russische Openbaring* is een heldere monoloog over een Russisch commandant aan het Oostfront in 1941, die verplicht is een deserteur terecht te stellen: de problematiek van *Mauser* en Brechts *Die Massnahme* (gebruik je als revolutionair even wrede middelen als de klassevijand die je bestrijdt?) maar in dit geval uitgewerkt als een psychisch, zelfs pathologisch conflict, niet als een politiek Lehrstück. Acteur Bart Slegers (jong, overtuigend, veelbelovend) staat op de sokkel van een oorlogsmonument, hij is zelf de Onbekende Soldaat, die, voordat hij zijn aftakeling opnieuw beleeft, op het *Requiem* van Fauré een zwarte mis leidt, als de wreed ogende Gekruisigde uit het dorpskapelletje (Van Hoves jeugdherinneringen, vertrouwde hij me toe). Veel rook en opwaaiend stof, harde belichting, grove effecten (met een zware bijl een stronk stukhakken, vijf schoten uit een alarmgeweer als orgelpunt) en acteren als een vorm van afzien. Even dreigt de acteur te mislukken, als ik de indruk krijg dat hij al aan zijn expressief hoogtepunt zit (het trillende en zwetende lichaam, de gesmoorde schreeuw, we kennen het van Van Hove maar het werkt toch), terwijl driekwart van de tekst nog moet volgen. Maar Slegers houdt de spanning vol – dankzij de “special effects” ook – en zijn lange huilbui aan het slot sluit naadloos aan bij de geforceerde

wreedheid en koelbloedigheid voordien.

Hoe anders is Rijnders! En ook dat werkt. *Beeldbeschrijving* is een prozatekst die heel dubbelzinnig, met vele nuances, in lange, haast ongestructureerde zinnen, vol onbegrijpelijke metaforen, gedachtensprongen, associatieve interpretaties enz., een schilderij (reëel of fictief, het maakt niets uit) beschrijft. Een landschap waarin het stormt, een huis met een groot raam, een man die een vrouw neukt of wurgt, een roofvogel. Rijnders speelt heel zacht en affectief, rustig, rechtopstaand in een grijs pak, tegen een schilderij van Ysbrant. Het doek verwijst wel naar de tekst, maar tekent die niet na. De tekst heerst, de man heerst en het doek heerst, maar geen van de drie overheerst, niemand interpreteert zijn medespeler, tenzij dan de toeschouwer, wiens keuze van het moment steeds moet wisselen. *Beeldbeschrijving* is een ademloze voorstelling, niet door de effecten, zoals bij Van Hove, maar door het ontbreken ervan.

Ik zag *Beeldbeschrijving* in de Amsterdamse Stadsschouwburg, een halfuur na Gerardjan Rijnders' *Bacchanten* bij het Nationaal Ballet. De rust versus de onrust in de verbeelding van een theatermaker, maar telkens dezelfde provocatie. Het geweld van een tekst (Euripides/Unica Zürn en Heiner Müller) zoekt een uitweg. Rijnders vindt die, op heel tegenstrijdige plaatsen.

Russische Openbaring (Akt-Vertikaal), Bart Slegers – Foto Keoon