

'Ik maak theaterstukken over mijn eigen leven. Niet omdat ik denk dat mijn situatie interessanter is dan die van andere mensen, maar omdat het loont om vanuit een specifieke gevoeligheid te vertrekken, vanuit een persoonlijke stellingname. Eigenlijk gaat het dus niet om mezelf, maar wel om een personage dat reflecteert over de toestand waarin het zich bevindt. Daartoe put ik veel inspiratie uit de maatschappijtheorie van bijvoorbeeld Michel Foucault en Giorgio Agamben¹. Wat Foucault schrijft over subjectiveringsprocessen, *self-technology* en *governmentality*², trek ik vaak zelfs letterlijk binnen in mijn theaterteksten. Die theorieën verwoorden perfect welke machtsmechanismen vandaag aan de gang zijn, ze zijn zo helder, iedereen kan ze begrijpen, maar de maatschappij denkt er gewoon niet over na. De samenleving is dan ook nog altijd bijzonder burgerlijk. Net zoals het theater functioneert ze nog steeds volgens patronen van driehonderd jaar geleden. Als ik in de krant lees dat Gerhard Schröder Duitse bedrijfsleiders verzamelt en kakelt: 'Jullie moeten in Duitsland investeren, ik reken op jullie patriotisme,' dan begrijp ik dat niet. Wat bedoel je toch met patriotisme, *please?* We leven in een geglobaliseerde wereld. Schröder opent wel de grenzen voor buitenlandse kapitaalstromen en consumptieartikelen, maar investeren mag alleen maar in Duitsland zelf: dat spreekt zichzelf toch tegen? Er klopt niets van, en dat maakt me nog net zo kwaad als vroeger.'

'Geen personages in mijn theater!'

Hij bekleedt tegenwoordig een benijdenswaardige plek in het internationale theatercircuit. Toch straalt Pollesch allesbehalve rust en tevredenheid uit. 'Toen ik plotseling een enorme hype werd in Duitsland, verkeerde ik eventjes in de waan dat de mensen begrepen wat we probeerden te tonen. Maar nu besef ik dat ik me daarin vergist heb. Dat het grote publiek mijn stukken misschien spannend of sexy vindt, maar niet doorheeft waar het allemaal om gaat. Ik ben een beetje gedisilluseerd. De maatschappij of zelfs maar het theater zal ik nooit kunnen veranderen. Ik kan sommige mensen misschien veranderen, maar niet het theater. De theaterwereld in Duitsland is nog steeds opgehangen aan erg traditionele begrippen. Men redeneert op een oubollige manier. Individueel rationalisme en verlichting is nog steeds het overheersende paradigma, terwijl we vandaag onderhevig zijn aan economisch-politieke factoren, die toch ook hun weerslag hebben op de theaterpraktijk. Het theater zit nog steeds in

de traditie van de jaren '70, waarin politieke stukken werden geschreven over de arbeidsomstandigheden van fabrieksarbeiders, met helder onderscheiden personages die de marionetten waren in een traditioneel opgebouwd verhaal. Hun belevenissen representeren een universele boodschap. Dat gebeurt ook nu nog altijd. De werkelijkheid wordt voorgesteld alsof ze vol onafhankelijke categorieën zit die volkomen losstaan van elkaar, zoals bijvoorbeeld liefde en geldzucht. Die categorieën worden eenduidig gepresenteerd als personages en vervolgens ingezet voor commerciële belangen. In mijn stuk *Das revolutionäre Unternehmen*, dat jullie vorig jaar met Etcetera nog hebben vertaald, hekel ik het verhaal van de film *Moulin Rouge* om die reden.³ De film werkt omdat twee arme verliefde drommels elkaar in de armen vallen, en de rijke papzak verliest. Op die manier scheidt *Moulin Rouge* meer geld dan met een plot waarin de rijkkaard betere eigenschappen bezit dan de arme held, onze sympathie wint en het mooie arme meisje verovert.'

In plaats van een representatief theater, dat een verhaal encenseert en in principe door telkens andere acteursgroepen kan worden ingeoeft, staat René Pollesch voor een soort theater dat terugrijpt naar het tijdelijke, unieke karakter van een welbepaalde creatie. Elke productie is het resultaat van een onherhaalbaar repetitieproces waarin de tekst en het concept voortdurend onderhevig zijn aan de inbreng van de acteurs en de artistiek medewerkers.

'Bij het begin van een creatieproces breng ik teksten mee die ik geschreven heb. Ik schrijf voortdurend, niet omdat ik obsessief ben of het romantische beeld aanhang van de artiest die onophoudelijk moet scheppen, maar omdat ik het nu eenmaal moet doen om mijn gedachten te ordenen. De acteurs lezen die teksten en ze selecteren fragmenten waarin ze zich herkennen. Met die fragmenten schrijf ik een nieuwe tekst, die opnieuw naar de acteurs gaat. Enzovoort, net zolang tot elke regel relevant is voor de situatie waarin zij zich bevinden. Mijn teksten veranderen dus ingrijpend. Soms zijn ze te hermetisch en moeten ze van de eerste tot de laatste letter herschreven worden. Ik kan immers niet werken als de acteurs niets met mijn tekst kunnen aanvangen. Ze moeten ermee over zichzelf kunnen vertellen. Het zijn partners, geen poppen die ik modelleer tot ze in mijn stuk passen. Alleen zo kan je autonomie afdwingen.'

Zijn manier van werken is zo bepalend voor het uiteindelijke script, dat Pollesch bijzonder huiverig staat tegenover andere regisseurs die met zijn tekst-

1 De Italiaanse cultuurfilosoof Giorgio Agamben publiceerde in 1998 zijn belangrijkste werk, *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. In het oude Romeinse recht was de *homo sacer* (de 'heilige mens') iemand die uit de samenleving was verbannen. Hij was van elke vorm van recht uitgesloten, bevond zich in een wettelijk niemandsland, en kon dus door iedereen straffeloos gedood worden. Het heilige, dat in latere tijden in de religieuze sfeer is getrokken, wordt door Agamben teruggeplaatst in de sfeer van het recht en de politiek. De figuur van de *homo sacer* biedt hem de sleutel voor een kritische analyse van de westerse politieke geschiedenis, waarin het leven zelf voorwerp van de politiek is geworden en de politiek veranderd is in biopolitiek, een term die ook door Foucault werd uitgewerkt. Met zijn analyse wijst Agamben op het onvermogen van de politiek om de rechten van de mens te waarborgen.

2 De Franse filosoof Michel Foucault ontwikkelde de term *governmentality* tussen 1979 en 1984. *Governmentality* verwijst naar de dubbelzinnige verhouding tussen heersers en hun onderdanen. Dubbelzinnig, want ook heersers worden gestuurd, door zowel andere 'heersers' als door degenen die zij proberen te overheersen. Bovendien gaat het niet alleen om directe controle door middel van sancties en bevelen, maar ook om 'sluipende' vormen van overheersing van menselijke lichamen en processen die inwerken op de geestestoestand en de mentaliteit, en die zo individuen tot onderdeel maken van macht- en kennissystemen.

3 De volledige theatertekst van *De revolutionaire onderneming* vindt u in *Etcetera 95* (februari '05).