

LA REPRISE

Histoire(s) du Théâtre I

Milo Rau

IIPM – International Institute of Political Murder

4.05.2018 (première/premiere)

Théâtre National Wallonie Bruxelles / Kunstenfestivaldesarts

Duur van de voorstelling/timing: 1.40 u/h

Gelieve voor de voorstelling uw gsm uit te schakelen /Please switch off your mobile phone during the performance

NTGent

Herhaling en herinnering zijn eenzelfde beweging, maar in tegenovergestelde richting; want dat wat men zich herinnert behoort tot het verleden: het is een achterwaartse herhaling; terwijl de herhaling eigenlijk een voorwaartse herinnering is.

Repetition and recollection are the same movement, except in opposite directions, for what is recollected has been, is repeated backward, whereas genuine repetition is recollected forward.

Søren Kierkegaard

CREDITS

With	Tom Adjibi, Suzy Cocco, Sara De Bosschere, Sébastien Foucault, Fabian Leenders, Johan Leysen
Concept & direction	Milo Rau
Text	Milo Rau & ensemble
Research & dramaturgy	Eva-Maria Bertschy
Dramaturgic collaboration	Stefan Bläske, Carmen Hornbostel
Set & costume design	Anton Lukas
Video	Maxime Jennes, Dimitri Petrovic
Light design	Jurgen Kolb
Sound design & technical direction	Jens Baudisch
Production	Mascha Euchner-Martinez, Eva-Karen Tittmann
Camera	Maxime Jennes, Moritz von Dungern
Assistant director	Carmen Hornbostel
Assistant dramaturg	François Pacco
Assistant set designer	Patty Eggerickx
Fight choreography	Cédric Cerbara
Singing teacher	Murielle Legrand
Musical arrangement	Gil Mortio
Lights for videos	Florent Bagard
Public relations IIPM	Yven Augustin
Subtitling	Babel Subtitling, Mustapha Aboulkhir, Richard Harris, Carmen Hornbostel, François Pacco, with the support of ONDA
Figuration	Mustapha Aboulkhir, Stefan Bläske, Tom De Brabandere, Elise Deschambre, Thierry Duirat, Stéphane Gornikowski, Kevin Lerat, François Pacco, Daniel Roche de Oliveira, Laura Sterckx, Adrien Varsalona
With the support of	the technical team of NTGent
Decor building & costumes	Ateliers du Théâtre National Wallonie-Bruxelles
Technic team on tour	Camera: Jim Gossens Bara Sound Video: Pierre-Olivier Boulant Light: Sylvain Faye, Sebastian König

The Repetition is a production by the International Institute of Political Murder (IIPM), Création Studio Théâtre National Wallonie-Bruxelles. Supported by the Capital Cultural Fund Berlin and Pro Helvetia, Ernst Göhner Stiftung, Kulturförderung Kanton St. Gallen. In collaboration with Kunstenfestivaldesarts, NTGent, Théâtre Vidy-Lausanne, Théâtre Nanterre-Amandiers, Tandem Scène Nationale Arras Douai, Schaubühne am Lehniner Platz Berlin, Théâtre de Liège, Münchner Kammerspiele,

Künstlerhaus Mousonturm Frankfurt a. M., Theater Chur, Gessnerallee Zürich, Romaeuropa Festival. With a contribution of ESACT Liège. Representations right: Schaeferphilippen Theater und Medien GbR.

Music: The Cold Song (Written by John Dryden, composed by Henry Purcell, arranged by Gil Mortio from the interpretation of Klaus Nomi), Polynominal C (Composed by Aphex Twin), Et si tu n'existais pas (Written by Pierre Delanoë, Claude Lemesle, Composed by Toto Cutugno & Pasquale Losito, Interpreted by Joe Dassin), Nique sa mère (Composed by Kennedy). Citations: William Shakespeare, The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark, Act I, Scene V; Wislawa Szymborska, Theatre Impressions; Wajdi Mouawad, Seuls - Chemin, texte et peintures.

Thanks to Véronique Bollier, Bertrand Daele, Jean-Pierre Frisée (maison Arc-en-ciel Liège), Dominique de Laguionie, Julien Dohet, Alexis Garcia, Jean-Louis Gilissen, Frédéric Gillot, Nathanael Harcq, Anaël Honings, Hassan, Hind and Nancy Jarfi, Caroline Lamarche, Jordan Lecuyer, Abdeltife Mouhssin, Anne Osterrieth, Julie Remacle, Sofie Vreys (De Roovers), J. W., Annick Xharde and Ann Vancoillie, Patrick De Block and their dog Igor.

VOLGENS DE PERS / ACCORDING TO THE PRESS

La Reprise — in which he re-enacts the murder of a gay man in Belgium — was the talk of this year's Avignon Festival. (New York Times)

'Als er één figuur het theaterjaar kleurde, was het Milo Rau. [...] Een mens zou bijna vergeten dat hij tussendoor ook fantastisch theater maakte: La Reprise, de openingsvoorstelling van Kunstenfestivaldesarts, was een pijnlijk, maar o zo sterk bewijs van Raus ontegensprekelijke talent.' (De Morgen)

'Dit eerste deel uit Rau's reeks Histoire(s) du théâtre is een vernuftig gecomponeerde én kraakheldere reflectie over geweld, de bron van alle (theater)tragedies. Samen met Lam Gods heeft Rau zijn entree bij NTGent niet gemist.' (Klara)

FONDATION IHSANE JARFI

Ihsane Jarfi, een jonge dertiger van Marokkaanse origine, werd vermoord in Luik in 2012. Na deze homofobe moord riep zijn vader, Hassan Jarfi, een stichting in het leven om te strijden tegen discriminatie die leidt tot haat en geweld.

www.fondation-ihsane-jarfi.be

LA REPRISE HISTOIRE(S) DU THÉÂTRE (I)

Tijdens een aprilnacht in 2012, op een straathoek voor een homobar, praat Ihsane Jarfi met een groep jonge mannen in een grijze Polo. Twee weken later wordt zijn levenloze lichaam teruggevonden aan de rand van een bos. Hij blijkt op brutale wijze urenlang gefolterd en vermoord te zijn. De hele stad reageert onthutst en geschokt op de misdaad. Milo Rau reconstrueert de zaak op een toneelpodium – met acteurs en bewoners van Luik.

Van in het begin was theater een bezwering van de doden, een ritueel herbeleven van oermisdaden en van collectieve trauma's. In *La Reprise*, het eerste deel van Milo Rau's reeks *Histoire(s) du théâtre*, behandelt de regisseur het thema van de tragiek in de vorm van de vertelling van een strafzaak – met wisselende gezichtspunten en in vijf bedrijven. Hoe ontstaat een misdaad? Is er opzet of toeval in het spel? Welke rol speelt het publiek? Wat is de schuld van de gemeenschap? Kan men een misdaad reconstrueren? En wie plaatst men dan op het toneel? Samen met Sara De Bosschere, Sébastien Foucault, Johan Leysen en Tom Adjibi, alle vier acteurs, en met magazijnbediende Fabian Leenders en hondenoppas Suzy Cocco probeert hij te bevatten hoe men een halsmisdad kan begaan, en tegelijk ook de ellende en de basisemoties van een tragische ervaring – verlies en verdriet, leugen en waarheid, onheil en angst, wreedheid en terreur – te begrijpen. Zes acteurs, beroeps en amateurs, zijn verstrengeld in de grandeur en de dieptepunten van het leven en het theater. Ze kruipen in de huid van de protagonisten van een gewelddadige moordzaak. Een manifest voor een democratisch theater van het reële.

Deze productie is de eerste in Milo Rau's reeks *Histoire(s) du théâtre*, een langdurig performatief onderzoek van de oudste kunstvorm, dat in 2019 wordt voortgezet door de Congolese choreograaf Faustin Linyekula. In dit eerste deel nemen Rau en zijn team de fundamentele problemen van hun artistieke arbeid van de afgelopen 15 jaar opnieuw onder de loep: de vraag hoe men geweld en traumatische gebeurtenissen op het podium kan voorstellen. Een onderzoek naar de fundamentele tragiek van het mens-zijn en een ode aan de kracht van het theater.

La Reprise is de eerste productie volgens het *Manifest van Gent* – een reeks regels die zullen worden toegepast op alle producties van NTGent onder het artistiek directeurschap van Milo Rau.

INTERVIEW MET MILO RAU

Met La Reprise begin je aan een reeks over het wezen, de geschiedenis en de toekomst van het theatervak, dat je Histoire(s) du théâtre noemt, met een knipoog naar Jean-Luc Godards Histoire(s) du cinéma. Waarover gaat het?

Godards *Histoire(s) du cinéma* bevat heel persoonlijke anekdotes, verhalen over beelden – zijn eigen biografie als toeschouwer, verhalen over het hollywoodiaanse star system, over hoe montage in zijn werk gaat, enzovoort. En onrechtstreeks gaat het telkens over de (gewelddadige) geschiedenis van de 20ste eeuw. Mijn eerste deel van *Histoire(s) du théâtre* behandelt ook de standpunten van de kunstenaars over het complex dat 'theater' heet, over de obsessies van de acteurs, over mijn obsessies. Daarbij horen ook heel technische kwesties: hoe kom je het toneel op, hoe ga je af? Hoe creëer je een personage op basis van een tekst? Hoe kun je extreme menselijke ervaringen – schaamte, verdriet, extreem geweld, maar ook engagement en verzet – voorstellen op het podium? Wat betekent 'waarheid' in het theater? In het tweede deel van de serie (waarvan ik als artistiek leider van het NTGent elk seizoen een deel zal programmeren) diept choreograaf Faustin Linyekula die vragen over theater en podium verder uit, door ze toe te passen op zijn geboorteland Congo.

In La Reprise vertel je de moord op Ihsane Jarfi. In tegenstelling tot de zaak Dutroux, die het onderwerp was van je laatste succes Five Easy Pieces, kreeg deze zaak buiten België maar weinig aandacht en bleef het een fait divers. Hoe ben je erop gestoten?

Een van de acteurs, Sébastien Foucault, die in Luik woont, volgde de assisenzaak. Hij woonde alle hoorzittingen bijna dwangmatig bij en toen we begonnen na te denken over een insteek, een case voor *La Reprise*, stelde hij die zaak voor. Een ander toeval was dat Jean-Louis Gilissen, een Luikse advocaat met wie we lang hebben samengewerkt – onder meer als voorzitter van *The Congo Tribunal* – ons erover sprak tijdens een diner. Hij was de advocaat van een van Ihsane Jarfi's moordenaars en dat proces heeft hem, tot vandaag, bijzonder aangegrepen. Daarom zijn we tijdens de eerste repetitieweek met de acteurs naar Luik gegaan om mensen te ontmoeten die bij de zaak betrokken waren – en om andere acteurs te vinden, ook die het slachtoffer zelf zouden vertolken.

Maar wat heeft die zaak te maken met een geschiedenis van het theater?

We hebben, net zoals Godard overigens, heel bewust voor het meervoud gekozen: geschiedenissen van het theater. Ik begon mijn research voor dit stuk met drie acteurs die alle drie al jarenlang met mij samenwerken: Sara De Bosschere,

Sébastien Foucault en Johan Leysen. Tom Adjibi kwam er later via een casting bij. En op het einde zijn de hondenoppas Suzy Cocco en de magazijnbediende Fabian Leenders, allebei amateuracteurs, er bijna per toeval ook nog bijgekomen. Samen hebben we ons een aantal vragen gesteld. Waarom maken we theater? Hoe? En met welke doelstelling? Ik beseftte dat, wilde ik niet in de valstrik van de autobiografische waarheden lopen, ik moest vertrekken van iets anders, van iets objectiefs. Ihsane Jarfi is zonder enige reden urenlang door een groep jonge mannen gemarteld en uiteindelijk vermoord. Hij had hun geen kwaad gedaan. Hij verliet alleen maar een homokroeg net op het moment dat ze op de straathoek halthielden en hem aanspraken. Het vervolg kunnen we alleen maar reconstrueren op basis van de verhalen van de moordenaars. We hebben het over iets extreem gewelddadigs, maar hoe vertalen we deze zaak naar het theater? Hoe sla je iemand in elkaar? En: hoe kun je dat iedere avond weer herhalen?

Het zogenaamde Manifest van Gent zal officieel worden voorgelezen op 18 mei in NTGent. Net zoals het Dogma 95 in de filmwereld, meer dan 20 jaar geleden, is het manifest een opsomming van zeer concrete, bijna technische regels. Zo bepaalt een regel het aantal niet professionele acteurs en het aantal gesproken talen in een stuk. Een andere legt een bovengrens vast voor het aandeel van bestaand tekstmateriaal. Je beperkt zelfs de afmetingen van de bestelbus die het decor vervoert. Is La Reprise in dat opzicht een modelstuk?

In zekere zin wel. Het komt erop neer dat we via die regels iets nieuws willen maken – wat ik *globaal realisme* noem. Ik ben voor een lichte vorm van theater, zonder gigantische decors, zodat we op tournee kunnen gaan, de wereld kunnen rondreizen. Ik wil ook een democratisch theater dat toegankelijk is voor iedereen: voor een acteur, voor een schrijver, voor een criticus. Kortom, ik wil op een methodische manier de hermetische ruimte van het theater openbreken; en dat geldt ook voor het brengen van hedendaagse klassiekers, mythen en schrijfstijlen. Als de letterlijke bewerking van klassieke teksten verboden is, zijn we wel verplicht om nieuwe teksten te schrijven. En als we zoveel vreemde talen, zoveel mensen van buiten het theater in dit scheppingsproces opnemen, ontstaat er onvermijdelijk iets nieuws. Vreemd genoeg hebben beperkingen in de kunst meestal iets bevrijdends. Daarnaast heeft elke artiest zijn eigen regels, maar de meeste daarvan zijn impliciet en dat vind ik politiek onproductief. *La Reprise* is overigens minder radicaal dan *The Europe Trilogy*, waarin 11 talen werden gesproken en geen een bestaande tekst berustte. En natuurlijk is er in *La Reprise* ook de kritiek op de regels.

La Reprise is ook de titel van een essay van Søren Kierkegaard. Welke betekenis heeft herhaling voor jou?

Herhaling speelt al bijna 15 jaar een grote rol in mijn werk. Hoewel amper twee of drie van mijn meer dan 50 toneelstukken, films en essays feitelijk *reenactments* zijn, kleeft die term op een bijna causale manier aan mijn naam. Dus dacht ik: waarom zouden we de reeks *Histoire(s) du théâtre* niet beginnen met een theaterstudie? Het interessante van dat format is dat veel vragen over theater die me bezighouden met elkaar te maken hebben. Bijvoorbeeld dat de verklaringen van betrokkenen elkaar volledig kunnen tegenspreken – vooral in moordzaken. Omwille van hun respectieve beweegredenen, maar ook om puur technische redenen. Een getuigenis, een herinnering of een pleidooi verwijst niet naar de historische waarheid; het gaat hier om een herinnering in de betekenis die wat Kierkegaard eraan geeft. De moeder van het slachtoffer, maar ook de auteur of de advocaat proberen allen een existentiële (of politieke) betekenis aan de gebeurtenis te geven. Ze herinneren zich de gebeurtenis, maar tegelijkertijd voltrekt zich afhankelijk van hun – meestal onbewuste – intenties een voorwaartse herhaling, om met Kierkegaard te spreken.

Het stuk behandelt ook de ervaring van de tragiek, van verlies en rouw, van leugen en waarheid, van wreedheid en vrees. Is Ihsane Jarfi's dood een tragische gebeurtenis?

In het stuk draaien we haast obsessief rond de nacht waarop Ihsane Jarfi is doodgeslagen, maar eigenlijk zijn we niet geïnteresseerd in wat er precies is gebeurd. Het is veel interessanter om zo'n moordzaak, die vaak wordt overdreven en opgeblazen, helemaal uit te pluizen en te zien hoe die een banale en zinloze opeenvolging van ongelukkige toevalligheden blijkt te zijn. Er zijn twee verjaardagsfeestjes; vijf personen die elkaar totaal onbedoeld ontmoeten; er is een sociaal geweld dat getriggerd wordt. Dat alles komt inderdaad overeen met een Griekse tragedie: de mensen, de personages zijn blind, ze raken steeds meer, als het ware al slaapwandeland, verstrengeld in het web van onheil en schuld en pas door later op de feiten terug te blikken beginnen ze er iets van te begrijpen. Jarfi is dood omdat hij op het verkeerde moment op de verkeerde plek was, omdat hij – misschien – iets verkeerd zei. De moordenaars hadden geen enkele reden om hem te doden, ze waren er aanvankelijk niet op uit – net zoals Oedipus er niet op uit is zijn vader, die hij toevallig op een kruispunt tegenkomt, te doden. Maar in al mijn werken – en ook hier – is het tragische precies die traumatische ondoordringbaarheid van het geweld. Geen enkele reden, geen enkele psychologische of sociologische drijfveer kan de toeschouwer een uitleg bieden.

Een tragedie is geen vertelling, het is een experiment rond de onmogelijke waarheid, de absurditeit, de onpeilbaarheid, de onbeschrijfelijkheid van de dood.

Je baseert je regie altijd op diepgaand voorafgaand onderzoek. Hoe ben je voor de huidige productie tewerk gegaan?

Ik probeer altijd de acteurs en de talrijke andere deelnemers aan het project bij mijn research te betrekken. Dat is trouwens een van de regels van het *Manifest van Gent*: een collectief creatieproces, met alle betrokkenen. We brachten twee weken in Luik door en zochten de ouders van het slachtoffer op, de vader, de moeder, ook zijn ex-vriend. We ontmoetten een van de moordenaars in de gevangenis. Spraken met hun advocaten. Veel van wat ze ons vertelden is in het stuk verweven. De personages op het toneel zijn gevoed door die ontmoetingen, maar ook door andere ervaringen en observaties die hun worden toegeschreven. Daarnaast wilden we zoveel mogelijk te weten komen over de achtergrond – in de breedste zin van het woord – waarin die moord plaatsvond. Luik heeft te kampen met een hoge werkloosheid. Sinds de jaren 1980 is de industriële activiteit in Europa sterk teruggelopen en de stad heeft haar – ooit vooraanstaande – metaalnijverheid beetje bij beetje zien verdwijnen. Luik is dat nog altijd niet te boven gekomen. We kunnen die rechtzaak dus ook begrijpen als een tragedie van de werkloosheid: de moordenaars komen allemaal uit dezelfde Luikse buitenwijk, in de buurt van Seraing, waar de gebroeders Dardenne hun beroemde sociale drama's hebben gefilmd. De ongebruikte hoogovens staan er nog steeds, bij hen om de hoek, als een gedenkteken. In die context ontmoeten we dus al die mensen, horen we wat ze ons te vertellen hebben. Daarop enten zich improvisaties, fantasieën en persoonlijke obsessies van de deelnemers, schoonheid en gruwel – en zo krijgt het stuk beetje bij beetje vorm.

Voor de acteurs is de confrontatie met zo'n realiteit ongetwijfeld niet makkelijk.

Soms zijn die ontmoetingen moeilijk, op het absurde af. Je hoort iemand iets vreselijks vertellen en het volgende moment moet je afscheid nemen, hen verlaten en aan de slag gaan met wat er is gezegd. Vreemd genoeg is dit voor de acteurs die gewend zijn met een bestaande tekst te werken lastiger dan voor de amateurspelers. Maar in onze producties vertrekken we van een leeg toneel, van een tabula rasa. De angst voor de leegte wordt een spelregel. Ik benut die paniek, die constante mogelijkheid dat alles kan mislukken. Wat is de moeite waard om op het toneel te brengen? Als je al een stuk van Tsjechov, Schnitzler, Shakespeare, of een roman of een film hebt – en ik had de gewoonte om af en toe een toneelstuk of een film te bewerken –, dan is het werk al voor jou gedaan: iemand anders heeft in jouw plaats uiterst moeilijke beslissingen genomen, heeft die haast ondraaglijke

verantwoordelijkheid voor jou gedragen. In mijn aanpak vangen we de repetities aan met louter de speler die verschijnt – alles wat hij kan en niet kan, zijn vooroordelen, zijn passies, zijn wijsheid, zijn dagelijkse leventje – en het publiek dat hem ziet. Uit die samenkomst moet iets nieuws, iets onbekends voortkomen; anders heeft theater geen zin. Ik denk dat we met *La Reprise* bewust heel dicht in de buurt komen van dat *degré zéro*, dat nulpunt – uiteraard met alle humor die dat met zich brengt. We gaan de confrontatie met die leegte aan, provoceren haar met behulp van die spelregels! Er bestaat geen vrijheid zonder verantwoordelijkheid, zoals Hannah Arendt zeer terecht opmerkte. In een interview vertelde Johan Leysen dat het juist die confrontatie met de leegte is die hem in zijn werk met mij boeit: 'Als je met Milo werkt, ga je naar de eerste repetitie zonder ook maar enig idee te hebben van wat er gaat gebeuren. Het is vreselijk eng, maar het is ook de enige reden waarom we theater maken.'

Je bent ook geïnteresseerd in dramafilms met een sociale thematiek van filmmakers als de gebroeders Dardenne en Ken Loach. La Reprise is ook een soort kritische hulde aan dat filmgenre.

Dat klopt: de manier waarop de Dardennes of Ken Loach sociale ellende in beeld brengen is een vorm van geëngageerde cinema die de jongere generatie filmmakers niet meer interesseert. Waarom wordt de maatschappelijke realiteit niet langer op die manier verteld? Waarom gelooft men niet meer in een groep, een klasse, een mensheid met een gedeelde lotsbestemming? Hoe komt het dat in beschrijvingen van de armoede, van de geschiedenis die ons met verschrikkelijke toevalligheden verplettert, de opstandigheid die voelbaar is in de films van de gebroeders Dardenne en van Ken Loach nu achterwege blijft? Dat ik voor *La Reprise* een onwaarschijnlijke groep mensen bij elkaar breng, die anders nooit met elkaar in contact zouden komen, is een voorbeeld van die benadering van theater als een fundamentele daad van solidariteit. Uiteraard vraag ik me in het stuk ook af of naturalisme überhaupt nog mogelijk is op het toneel. Hoe speel je de realiteit, hoe zet je dat neer? Wat geeft het te kennen als een werkloze tijdens een casting wordt geselecteerd 'omdat hij een bijzonder gezicht heeft', zoals Fabian op een bepaald moment zegt?

Uit je toneelcreaties spreekt duidelijk de wil om het theater een plaats in het hart van de samenleving te geven, om het publiek te confronteren met de ondoorzichtige hardheid van de wereld, op een manier die aan het antieke theater doet denken.

Ja, de opvatting dat theater bedoeld is voor een publiek, dat het een openbaar werk is, staat centraal in mijn esthetische visie. *La Reprise* is eigenlijk een allegorie

van de rol van het publiek: waarom kijkt het, waarom staat het niet op het toneel, waarom blijft het aan de kant? En dat brengt ons terug bij de geëngageerde cinema van de gebroeders Dardenne of van Ken Loach: dat er geen toeschouwers en auteurs zijn, geen acteurs en critici, dat we allen deel uitmaken van dezelfde mensheid, van dezelfde grote geschiedenis. Dat is inderdaad een erg oud-Griekse benadering van de theaterkunst: Ihsane Jarfi, zijn moordenaars zijn geen psychologische profielen, het zijn geen personages; dat zijn we allemaal. Maar er is een belangrijk onderscheid: in de antieke tragedie vindt alles plaats onder het toezien oog van de goden. Wanneer Oedipus zijn vader geheel toevallig tegenkomt en hem dan doodt, dan is dat geen toeval, maar maakt dat deel uit van de grote collectieve lotsbestemming van de mensheid. Alles wat gebeurt, heeft dus een bepaalde bedoeling. Maar hoe vind je die bedoeling in onze wereld? Waar is de transcendentie die achter de hedendaagse menselijke ellende schuilgaat? Voor mij is dat de allerbelangrijkste vraag: we vertellen iets om in de handeling zelf het verhaal te begrijpen, om het te boven te komen. Het mag dan lichtelijk romantisch lijken, maar in feite ben ik op zoek naar transcendentie.

Opgetekend door Hugues le Tanneur. Sommige delen van dit interview verschenen eerder in AND#11, het magazine van TANDEM Scène nationale.

MILO RAU

Recensenten noemen hem 'de meest invloedrijke' (*Die Zeit*), 'de voornaamste' (*Le Soir*), 'de interessantste' (*De Standaard*) of 'de meest ambitieuze kunstenaar' (*The Guardian*) van deze tijd. De in 1977 in Bern geboren Milo Rau is vanaf het seizoen 2018/19 artistiek directeur van NTGent. Hij studeerde sociologie, Duits en Romaanse talen en literatuur te Parijs, Berlijn en Zürich. Sinds 2002 produceerde hij meer dan 50 toneelstukken, films, boeken en manifestatie. In 2007 richtte hij het in Zwitserland et Duitsland gevestigde IPPM – International Institute of Political Murder op. Zijn producties zijn te zien op alle belangrijke internationale festivals, waaronder het Berlijn-Theatertreffen, het Festival d'Avignon, de Biënnale van Venetië, de Wiener Festwochen en het Kunstenfestivaldesarts te Brussel, en ze toerden in meer dan 30 landen wereldwijd. Rau is veelvuldig voor zijn werk gehuldigd. De recentste bekroningen zijn de Peter-Weiss-Preis 2017, de 3sat-Preis 2017, de Saarbrücken Poetics Lectureship for Drama 2017 en, in 2016, de beroemde International Theatre Institute Award, die hij na Pina Bausch en Frank Castorf als jongste winnaar van deze prijs ontving. In 2017 werd Milo Rau uitgeroepen tot 'Regisseur van het Jaar' door het tijdschrift *Deutsche Bühne*. Rau is ook criticus, docent, en een productief auteur.

LA REPRISE HISTOIRE(S) DU THÉÂTRE (I)

One night in April of 2012, Ihsane Jarfi gets talking to a group of young men in a grey VW Polo in front of a gay club on a street corner in Liège. Two weeks later he is found dead at the edge of a wood. He had been violently murdered after being tortured for hours. The crime upsets and unsettles the entire city. Milo Rau is reconstructing the case – working with professional and non-professional actors – for the stage.

From the very beginning, theatre has been an incantation of the dead, a ritualized experience of original sins and collective traumas. In *La Reprise*, the first part of a series curated by Milo Rau titled *Histoire(s) du théâtre*, the director and author approaches tragedy in the form of a multiperspective narrative of a criminal case in 5 acts. What is at the beginning of a crime? Intention or coincidence? What part does the audience play? How much is the collective to blame? And who is on stage? Milo Rau and his four actors Sara De Bosschere, Sébastien Foucault, Johan Leysen and Tom Adjibi, as well as the storeman Fabian Leenders and the dogsitter Suzy Cocco set out to discover a capital crime, in search of the essential emotions of tragic experiences: loss and grief, truth and falsehood, disaster and fear, cruelty and terror. Six professional and nonprofessional actors ponder the glamour and depths of life and theatre and slip into the roles of the protagonists involved in a brutal murder case: a manifesto for a democratic theatre of the real emerges.

With this production, Milo Rau will be introducing the series *Histoire(s) du théâtre*, a performative long-term study on human kind's oldest art form, which the Congolese choreographer Faustin Linyekula will continue in 2019. Rau and his team return to the fundamental problems of their artistic work over the last 15 years: the question of representability of violence and traumatic events on stage – in search of the essence of the fundamentally tragic human condition and in celebration of the power of theatre.

La Reprise is the first production to follow the *Ghent Manifesto* – a set of rules which will apply to all productions at the NTGent under the artistic direction of Milo Rau.

INTERVIEW WITH MILO RAU

La Reprise will be the first part of the series on the nature, history and future of theatre, which you have titled Histoire(s) du théâtre in reference to Jean-Luc Godard's history of cinema. What is it about?

Godard's *Histoire(s) du cinéma* are highly personal anecdotes, they are picture stories – it's about his own biography as an audience member, stories about the Hollywood world of stars, about how montage works, and so on. And indirectly it is also always about history, about the (violent) history of the 20th century. In the same way, the first part of *Histoire(s) du théâtre* will be about the theatre maker's view on the complex of theatre, about the actors' obsessions, about my obsessions. This includes very technical issues: how do you enter, how do you exit? How does a character evolve from a text? How can human borderline experiences – shame, grief, extreme violence, but also commitment and revolt – be represented on stage? What does truth actually mean in theatre? As the artistic director of the NTGent I will be curating the series with one production per season and in the second part, the Congolese choreographer Faustin Linyekula will continue the work focusing on his own issues with theatre as well as on his homeland, the Congo.

In your current production you are dealing with the brutal murder of Ihsane Jarfi which took place in 2012. As opposed to the Dutroux case which your last successful production Five Easy Pieces was about, the Jarfi murder drew little attention outside of Belgium and remained a so-called 'fait divers'. How did you come across it?

One of the actors, Sébastien Foucault, who lives in Liège, followed the case in court back then. Almost obsessively, he went to see the trials and when we were looking for a focal point, a case for *La Reprise*, he suggested this one. And there was another, quite absurd coincidence: Jean-Louis Gilissen, a lawyer from Liège with whom we have been working together for a long time – he was the president of the *Congo Tribunal*, for example – told us about the case over dinner. He had defended one of Jarfi's murderers and the trial has been on his mind ever since. So, during the first week of rehearsals we went to Liège with the actors to meet the people involved in this case – and in order to find other actors, including someone who would play the victim himself.

But what does this case have to do with a history of theatre?

We deliberately chose to use the plural, as Godard did: 'Histoires', meaning (hi)stories of theatre. I started researching this play with the three actors Sara De

Bosschere, Sébastien Foucault and Johan Leysen, whom I have been working with for quite some time now. We had a casting and found our fourth actor, Tom Adjibi. In the end, the dog sitter Suzy Cocco and the storeman Fabian Leenders joined us, both of whom are nonprofessional actors. We all asked ourselves a number of questions: why do we do theatre? How do we do it? To what end? In the process I realized that in order not to fall into the trap of autobiographical truths, I had to rely on something else, something more objective. Ihsane Jarfi was tortured and killed by a group of young men for several hours without any reason. He had done nothing to them, he had just happened to come out of a gay bar when they stopped at the corner and started talking to him. What happened next can only be reconstructed from the murderers' accounts. They were extremely brutal. But how can we recreate this case on a stage? How do you play a murderer? How do you hit someone? And how do you repeat all of this night after night?

The so-called Ghent Manifesto will be released on the occasion of the premiere and will be read out at the beginning of the play. Similar to the filmmaking movement La Reprise is the first production to follow the Ghent Manifesto that will officially be released on May 18th at NTGent. Similar to the Dogma 95, which appeared over 20 years ago, it is a very specific, almost technical set of rules. For example, one rule determines the number of nonprofessional actors and languages on stage, another limits the amount of text which is not self-written or researched. Even the maximum size of the van for the set is specified. Is La Reprise a model play?

In a way, yes. It's about using rules to unleash something new: something I call *global realism*. I want a light theatre that doesn't have huge sets and can tour and travel around the whole world. I also want a democratic theatre which everyone has access to: as an actor, as an author, as a critic. In short, I want to programmatically crack open the hermetic space of the theatre, also with regard to today's classics, myths and styles. When the literal adaptation of classical texts is not allowed, you are forced to write new texts – and if you involve a certain amount of foreign languages and people who have little experience with theatre in the creative process, inevitably something new arises. In art, restrictions are usually liberating. Incidentally, every artist has his or her own rules, but most of them are implicit and politically speaking, I find that unproductive. Compared to the *Europe Trilogy*, for example, in which 11 languages were spoken and no other texts were used at all, *La Reprise* is less radical. And, of course, *La Reprise* also criticizes the rules of the manifesto.

La Reprise is also the title of an essay by Søren Kierkegaard. What does repetition mean to you?

The format of repetition has been playing a very important part in my work for almost 15 years now. Even though only two or three of my over 50 works are actually re-enactments, the term is practically causally connected to my name. So I said to myself: Why not begin the series on *Histoire(s) du théâtre* with a scenic study? What is interesting about this format is that a lot of things that interest me about theatre come together. For example, the fact that – especially in a murder case – the statements differ completely. This is due to the different motivations but also for purely technical reasons. A testimony, a memory or a plea do not express historical truth, it is all about repetition according to Kierkegaard: the victim's mother, but also the perpetrator or the lawyer all try to extract an existential (or political) meaning from the event. They remember it, but at the same time they recollect it according to their respective – for the most part unconscious – intentions, as Kierkegaard would put it.

The production also focuses on the tragic experience, loss and grief, truths and lies, cruelty and horror. Is Ihsane Jarfi's death a tragedy?

Even though we obsessively deal with the night Ihsane Jarfi was murdered in the play, we are basically not interested in the event. What is interesting is how the deeper you get into it, this often multiplied, inflated murder case turns out to be a banal and pointless sequence of coincidences, an unfortunate series of events. There are two birthday parties and different people who encounter each other completely unintentionally. There is social violence that is catalysed. It's really like in an ancient Greek tragedy: the people, the characters are blind, they become increasingly entangled in disaster and culpability, with which – in an almost somnambulistic way – they always can only relate to in retrospect, during the reconstruction of the event. Jarfi died because he was in the wrong place at the wrong time, because he – possibly – said something wrong. The murderers had no reason to kill him, they had no intention of doing so at the beginning – just as Oedipus has no intention of killing his father, whom he meets by chance at a crossroads. But the tragedy in all of my plays and here too is the traumatic impenetrability of violence. No reason, no psychology, no sociological explanation can help the audience in the end. A tragedy is not a narrative, it is an attempt at the impossible truth, at futility, impenetrability and the non-communicable nature of death.

Your productions are always preceded by detailed research. How did you conduct the research for the current piece?

I always try to do the research with the actors and the many other participants of the project. This is also one of the rules of the *Ghent Manifesto*: collective authorship with all of the participants. We went to Liège for two weeks and met with relatives of the victim, his father, his mother, his ex-boyfriend. We visited one of his murderers in prison. We spoke to their lawyers. A lot of what they said was included in the play. The characters on stage are full of these encounters, but other experiences and observations are written onto them, as well. We also wanted to learn as much as possible about the surroundings – in the broader sense – in which this murder took place. Liège is a city with a very high unemployment rate. Since the 1980s, as part of the deindustrialisation of Europe, the metal industry, which used to be so important for Liège, gradually disappeared. The city was not able to recover from this. So we can also see this case as a tragedy of unemployment: the murderers all come from the same industrial suburb of Liège, from Seraing, where the Dardenne brothers shot their famous social dramas. The deactivated blast furnaces are still standing there like memorials. Here, we meet all of these people, hear what they have to say. In addition, there are improvisations, imaginations, personal obsessions of the participants, beauty and horror – and so slowly a play is created.

It must be hard for the actors to be confronted with this kind of reality.

Sometimes the encounters are difficult, almost absurd. We hear someone tell us something horrible, say goodbye, go our separate ways and start working on what we heard. Funnily enough, this is more difficult for actors who are used to working with a completed text than for the non-professionals. In our productions we start out from an empty stage, a tabula rasa. Fear of nothing is the rule of the game. I need the panic, the constant looming possibility that everything could fail. What is it worth that something is on stage, that something is said? If you have Chekhov, Schnitzler, Shakespeare, a novel or a film – I used to adapt plays and films – then the work has already been done: someone else has made these infinitely difficult decisions for you, has assumed the almost unbearable weight of responsibility for you. For me, at the beginning of rehearsals there is only the actor who is there with all of his or her incompleteness and prejudices, passions, wisdom, his or her small life – and the audience that watches the actor. During this encounter something new, something unknown has to happen, otherwise, for me, there is no sense in theatre. I think with *La Reprise* we are deliberately approaching this level zero, of course with all necessary humour, and are confronting the nothing. We actually force ourselves into it using a set of rules. There is no freedom without responsibility, as Hannah Arendt so beautifully stated. In an interview Johan Leyesen said that what interested him in

collaborating with me was precisely this confrontation with emptiness: 'When you're working with Milo, you go to the first rehearsal and have no idea whatsoever what will happen. It's terrible, but it's also the only reason why you should do theatre.'

You are interested in social dramas by filmmakers such as the Dardenne brothers and Ken Loach. La Reprise is also a kind of critical homage to the social drama.

That's true: The way the Dardenne brothers or Ken Loach depict social destitution in their work corresponds to a form of committed cinema which younger generations of filmmakers are no longer interested in. Why is reality not represented like that anymore? Why isn't there a notion of a collective, a class, even more, a humanity with a common destiny? Why does the description of misery, the atrocious coincidences of history which are crushing us no longer include the revolt that is represented in all of the films by the Dardenne brothers or Ken Loach? The fact that I have brought together a somewhat unusual group of professional and non-professional actors for *La Reprise*, people who would usually have never come into contact with each other, is consistent with the notion of theatre as a fundamentally solidary accomplishment. At the same time, of course, I wonder whether naturalism is still possible at all in theatre. How do you perform it, how do you create a design: the milieu? What does it actually mean when an unemployed person is cast 'for his face', as Fabian states at one point?

In your productions, one can always find the desire to place the theatre at the centre of the city, to confront the public with the violence of the world, with the opaqueness of this violence, which in a way recalls the Greek tragedy.

Yes, the idea that theatre is made for an audience, that it is a public endeavour, is a crucial part of my aesthetics. In the *Ghent Manifesto* the audience's position is included in the authorship of my theatre. *La Reprise* is actually an allegory on the audience's function: why are they watching? Why aren't they on stage? Why aren't they involved? And this leads us back to the deeply committed cinema by the Dardenne brothers or Ken Loach: the fact that there is no audience and no creators, no actors or critics, that we are all part of human kind, part of the same great story. As it happens, this is a very Greek notion of theatre: Ihsane Jarfi and his murderers are not particular psychologies, they are not characters, they are all of us. But there is one important difference: in ancient Greek tragedies the events take place with the Gods watching. When Oedipus accidentally encounters and then kills his father, then this is no coincidence, but is part of a

greater destiny, the fate of human kind. So there's a purpose to everything that happens. But how do we find that purpose nowadays? Where is the transcendence behind human misery? For me, this question is the most important of all: we tell a story in order to understand the narrative in the process of telling it, in order to overcome it. It may sound a bit romantic, but I'm actually trying to find transcendence.

This interview was published in part in AND#11, the magazine of TANDEM Scène nationale and written by Hugues le Tanneur.

MILO RAU

Critics called him 'the most influential' (*DIE ZEIT*), 'most awarded' (*Le Soir*), 'most interesting' (*De Standaard*) or 'most ambitious' (*The Guardian*) artist of our time: the Swiss director and author Milo Rau (born 1977), artistic director of the NTGent beginning in the season 2018/19. Rau studied sociology, German and Romance languages and literature in Paris, Berlin and Zurich. Since 2002, he has put out over 50 plays, films, books and actions. His productions have appeared at all of the major international festivals, including the Berlin Theatertreffen, the Festival d'Avignon, the Venice Biennale Teatro, the Wiener Festwochen and the Brussels Kunstenfestivaldesarts, and have toured more than 30 countries worldwide. Rau has received many honours, most recently the PeterWeiss-Prize 2017, the 3sat-Prize 2017, the 2017 Saarbrücken Poetry Lectureship for Drama and, in 2016, the prestigious World Theatre Day ITI Prize, as youngest artist ever after Frank Castorf and Pina Bausch. In 2017, Milo Rau was voted 'Acting Director of the Year' in the critics' survey conducted by the Deutsche Bühne. Rau is also a television critic, lecturer and a very productive writer.

DIT INTERESSEERT JE VAST OOK

ORESTES IN MOSUL | MILO RAU

De Oresteia is niet alleen de enige ons overgeleverde klassieke trilogie en een van de grootste tragedies van de mensheid, ze geldt ook als stichtingsmythe van de westerse beschaving: het principe van de bloedwraak, de nooit eindigende kringloop van de revanche, het oog om oog wordt vervangen door een principe van rechtspraak, integratie en verzoening. Tijdens het maakproces doen Rau en zijn ploeg onderzoek in Mosul, waar IS het kalifaat uitriep. De tragedie wordt geënceneerd met Europese en Irakese acteurs.

[Info & tickets: ntgent.be](http://ntgent.be) of +32 9 225 01 01