

materiaal aan de slag gaan. Vorig seizoen gelaste hij meteen na de première het tweede deel af van zijn *Prater-saga*, dat was geregisseerd door Jan Ritsema.⁴ Het was niet de eerste keer dat Pollesch ontevreden was met een encensering van zijn basistekst.

‘Enkele jaren geleden voerde een groep Chilenen een stuk van me op. Ik zag de repetities, en wat een catastrofe. Ze begrepen niet wat de tekst met hun eigen leven te maken had, ze voerden de mijne gewoon op. Ze toonden personages, ze dachten dat mijn tekst uit dialogen bestond. Maar dat is niet zo: mijn teksten zijn *discours* in plaats van een reeks dialogen. Het is een tekst die uit ieders mond kan komen, en verschilt naargelang de situatie waarin de voorstelling gecreëerd wordt. Mijn werktekst was veranderd in literatuur. Ze dachten dat ik Heiner Müller was. Maar ik ben Heiner Müller niet. Müller heeft regisseurs en acteurs nodig die zijn tekst vastpakken en zeggen, “Oh wauw, wat een tekst”. Ik niet. Geen personages in mijn theater.’

‘Mensen die alles kunnen zijn niet interessant.’

Sommige regisseurs vinden het lastig wanneer acteurs al te veel nadenken en vragen stellen over hun rol, zegt Pollesch. Maar zelf heeft hij intelligente acteurs broodnodig.

‘En dan bedoel ik niet alleen dat ze een goed buikgevoel of emotionele intelligentie moeten bezitten, maar ook echte rationele intelligentie. Hun inzicht in het tekstmateriaal en de relatie die ze daar persoonlijk mee aangaan, bepaalt de kwaliteit van de voorstelling. Ze moeten weten waarom ze het podium opstappen. Het mag niet zijn omdat het zo op de agenda staat, maar omdat ze iets willen veroorzaken met de opvoering. Bij het publiek, maar in de eerste plaats nog bij zichzelf. Ik doe immers niet aan dienstverlening voor het publiek. Dat is wat theaters in het algemeen doen: ze willen zich legitimeren naar hun toeschouwers en naar de politiek toe. Ze voelen zich verplicht om grote thema’s te behandelen, zoals globalisme of werkloosheid. Maar ze werken in de verkeerde richting. Ze delegeren het probleem, namelijk het denken zelf. Dramaturgen en intendanten vragen een regisseur om een problematiek te encenseren, aan acteurs om het uit te beelden. Maar de juiste manier is niet om je medewerkers iets te laten lezen en begrijpen, maar om volop met het leven van de schrijvers en acteurs zelf aan de slag te gaan.’

Zijn ‘medewerkers’, dat zijn niet alleen vaste acteurs zoals Sophie Rois en Caroline Peters, maar ook de

vaak terugkerende decorontwerpers Janina Audick en Bert Neumann. Allebei staan ze bekend om hun robuuste sets, indrukwekkende omgevingen waarvan het publiek meestal deel uitmaakt. Voor *Pablo in der Plusfiliale* ontwierp Neumann bijvoorbeeld zijn ‘Rollende Road Schau’, een rijdende set op een vrachtwagen die kan worden uitgekapt. De toeschouwers zitten op plastic stoelen op het ‘binnenpleintje’ dat op die manier ontstaat. Het decor van *Hallo Hotel...!*, gemaakt door Audick, heeft dan weer de vorm van een arena waarbij het publiek op houten bankjes in de rondte zit, en kijkt naar de spelers die de trapjes afdalen naar het speelveld of een piepklein podiumpje met gordijntjes beklimmen. René Pollesch zelf laat zijn ontwerpers begaan: ‘Over een voorstelling denk ik vooraf nooit in beelden. Ik ben Robert Wilson niet. Mijn decorbouwers ontwerpen autonoom, zonder hun set af te stemmen op mijn tekst. Ze vinden de ruimte uit die ze op dat moment willen maken, en dan moet ik daar maar op reageren, net zoals de acteurs die erin worden gedropt. Mijn medewerkers zijn daar volkomen vrij in, en dat resulteert in meer energie en creativiteit dan bij een samenwerking waarbij alles uit één centraal punt wordt bedacht. Het levert veel interessante confrontaties van ideeën op. Bert Neumann vind ik daarin bijvoorbeeld geniaal. Velen vinden hem moeilijk om mee samen te werken, maar met mij klikt het omdat we een gelijkaardige opvatting over theater hebben. Neumann denkt vanuit materiaal, niet louter vanuit de oppervlakte. Letterlijk. Als hij een plastic muur wil, is niet enkel het bovenste laagje van plastic, maar het volledige ding. En elke keer opnieuw, in elk detail, hij is daar heel integer in. Dat bewonder ik: je moet niet pluralistisch zijn in het theater, nu eens dit en dan weer iets anders. Ik wil mensen die weten wat ze willen, en die niet zeggen dat ze alles kunnen klaarmaken. Mensen die alles kunnen zijn niet interessant. Ze weten gewoon niet hoe ze keuzes moeten maken, zichzelf moeten positioneren. Ik hou van mensen die dat wél kunnen. Natuurlijk zit je soms in een situatie waarin je niet te kiezen hebt. Soms moet je doen wat er van je gevraagd wordt, omdat je bijvoorbeeld geld nodig hebt. In zo’n geval is het belangrijk om daarover te reflecteren. Zo’n omstandigheden kan je niet negeren, je dient je bewust te zijn van je positie en je motivatie om toe te zeggen, of niet. Soms moet je gewoon je job doen, want zo verdien je geld en dat is het belangrijkste. Het bepaalt hoe je je leven kan leiden. Ik ben heel materialistisch wat dat betreft. Alles draait rond geld. Als je dat negeert, ben je dom. Maar we moeten er wel over praten. Of er theater over maken.’

4 Naar aanleiding van de annulering van Ritsema's encensering van *Prater-saga 2*, ontstond er een uitvoerige briefwisseling tussen Ritsema zelf, Pollesch en intendant Frank Castorf. Die werd in zijn geheel gepubliceerd in *Etcetera 95*.

Hallo Hotel...!

TEKST EN REGIE René Pollesch
MET Stéfanie Dvorak, Johanna Eiworth, Caroline Peters, Sophie Rois
DECOR EN KOSTUUMS Janina Audick
DRAMATURGIE Andreas Beck
CO-PRODUCTIE Burgtheater (Wien), Festival Theaterformen 2004 (Braunschweig, Hannover)

Zie ook de foto die David Bergé maakte naar aanleiding van *Hallo Hotel...!* op de binnenkant van de achterflap.