

OVER WE ARE ALL MARLENE DIETRICH FOR  
VAN ERNA OMARSDOTTIR EN EMIL HRVATIN

# Moet theater de wereld redden?

Maaïke Bleeker

Het programmaboekje van *We are all Marlene Dietrich FOR* van Erna Omarsdottir en Emil Hrvatin is blauw en ziet er uit als een paspoort. 'Handbook' staat er op. Vooraan staan de tien gedragsregels voor blauwhelmen. Het is een identiteitsbewijs dat gedrag voorschrijft met regels als 'kleed je netjes aan', 'respecteer lokale regels en gebruiken', 'ga je niet te buiten aan seks en geweld' en 'bescherm de natuur'. Een identiteitsbewijs ook dat vragen oproept in plaats van antwoorden te geven. Wie is deze soldaat die er op uitgezonden wordt om de vrede te bewaken, met als houvast een gedragscode in de beste traditie van Baden Powell's boyscouts? Een handvest in de trant van: 'Een verkennerswet

Een mooi streven, zeker, en een soort streven dat in Nederland al enige jaren tot overheids-ideologie verheven is. Dat JP onze MP uiterlijk op Harry Potter lijkt, is algemeen bekend (al schijnt dat niet uitgesproken te mogen worden), maar beleidsmatig ontbreekt het hem aan toverkracht. Zijn pleidooi voor hernieuwde aandacht voor normen en waarden ('ik zal het u nog één keer uitleggen') is niet veel meer dan een aansporing om toch vooral een vouw in onze (verkenner)sbroek te strijken, alleen over te steken op het zebrapad en de rest over te laten aan onze Amerikaanse master-chief. In tegenstelling tot de almaar populairdere Harry Potter, kampt JP al sinds zijn aantreden met een steeds groter wordend imago-probleem. Wie wil zich nu identificeren met het braafste jongetje van de klas? Een jongetje dat wanneer mensen elkaar de koppen beginnen in te slaan niets beters weet te verzinnen dan heel hard te roepen dat we zo toch niet met elkaar omgaan. De minister-president op vredesmissie?

Wie is deze soldaat  
die er op uitgezonden  
wordt om de vrede  
te bewaken, met als  
houvast een gedrags-  
code in de beste traditie  
van Baden Powell's  
boyscouts?

Intussen is die andere Nederlandse vredesmissie, Srebrenica, hard op weg om het historische trauma van de politionele acties in Indonesië naar de kroon te steken wat betreft onbespreekbaarheid. Niet dat er niet over Srebrenica gesproken of geschreven wordt. Integendeel. Maar de woorden waarmee er gesproken wordt staan vast en wee wie van dit scenario durft af te wijken. Dit scenario is een tragedie en, zoals dat gaat bij tragedies, nodigt het uit tot identificatie. Identificatie met de tragische held, wel te verstaan. Een held die 'gevangen zat in een onvermijdelijke dynamiek', 'klem gezet tussen strijdende partijen', en zo voltrok zich het noodlot. Het is niet mijn bedoeling om de ongetwijfeld vreselijke ervaringen van Dutchbatters in Srebrenica te ontkennen of bagatelliseren. Ik kan mij voorstellen dat dit voor individuele soldaten afschuwelijk moet zijn geweest en dat het heel moeilijk is hiermee verder te moeten leven. Waar het mij om gaat is de narratieve logica van het scenario waarmee wij hen, en in het verlengde daarvan onszelf, nationaal de rol van tragische held toebedelen, een narratieve logica die haarscherp blootgelegd wordt door Guido Snel in zijn essay *Srebrenica en onze kleine oorlog: Het nationalisme van Dutchbat* (Vrij Nederland, 2 juli 2005).

Het Nederlandse verhaal van Srebrenica heeft het Bosnische overstemd, stelt Snel. Als er al een dialoog is tussen Nederland en de nabestaanden, zet Nederland de toon. We houden een parlementaire enquête naar onze betrokkenheid en wij kiezen de aspecten waarover gesproken wordt. Bij de presentatie van het Niod-rapport concluderen we opgelucht dat ons niets te verwijten viel omdat dit rapport bevestigt dat neutraliteit in geval van genocide mogelijk is (!?). Dutchbat heeft zich keurig aan de regels gehouden en daarmee is de kous af. Voor Nederland tenminste. 'Noem het ironisch, noem het tragisch' concludeert Snel, 'maar de Nederlandse houding jegens Srebrenica steekt in haar autisme het vermaledijde Balkan-nationalisme naar de kroon.'

Een belangrijk punt in Snels be-  
toeg is de vraag naar identificatie,  
of eigenlijk het onvermogen daar-  
toe. Dit onvermogen vormt de  
'andere kant' van de constructie  
van het scenario waarin Dutchbat  
de rol van tragische held krijgt  
toebedeeld. 'Waarom koesterde  
Dutchbat geen werkelijke "lots-  
verbondenheid" met de beleger-  
den? Wat verhinderde de blauw-  
helmen zich te verplaatsen in hun  
lot?' vraagt Snel zich af. Is het de  
beeldvorming gedurende de voor-  
bereidingstijd van de soldaten? De  
manier waarop de Bosniërs in de  
media afgeschilderd worden? Zijn  
het culturele verschillen in de om-  
gang met elkaar maar ook met  
zaken als verlies en verdriet? Of  
is het wellicht ook de afkeer die  
de fysieke conditie van de beleger-  
den, opgesloten in een stad met  
gebrek aan de meest elementaire voorzieningen, oproep? Voor Snel  
ligt het antwoord in een diepgeworteld nationalisme dat ons het  
zicht ontnemt op het verhaal waarin Dutchbat één van de spelers  
is, maar zeker niet de tragische held.

Snels analyse lijkt ook nog iets anders te suggereren, al is dit een  
punt waar hij zelf niet op ingaat. Zou het kunnen dat identificatie  
niet alleen een probleem is ten aanzien van de ander (in dit geval  
de Bosnische bevolking) maar ook ten aanzien van de VN vredes-  
soldaten zelf? Is de transformatie van deze soldaten tot tragische  
helden wellicht een geval van overcompensatie dat het problema-  
tische karakter van hun rol moet verhullen? Wie wil zich nou iden-  
tificeren met een soldaat die als mensen elkaar de koppen beginnen  
in te slaan zich slechts terzijde mag houden en heel hard roepen dat  
we zo toch niet met elkaar omgaan? Want dat is de werkelijke tra-  
giek van de VN vredessoldaat, zoals Linda Polman in haar analyse  
van VN vredesmissies (met de veelzeggende titel *We Did Nothing*)  
duidelijk maakt. 'UN soldiers look like soldiers, but they act like  
parking guards, because that is the job we give them. It is the job the  
UN member states give them.'

Daarmee is natuurlijk nog niets gezegd over de beslissingen die in  
Srebrenica wel, of juist niet genomen zijn, en de rampzalige afloop  
van deze vredesmissie die daar het gevolg van was. Evenmin is dit  
een pleidooi om pogingen tot vreedzame oplossingen opzij te zetten  
ten gunste van geweld. Maar de vraag naar de identiteit van de VN  
soldaat biedt wel een perspectief op de Nederlandse worsteling met

De vraag naar de identiteit van  
de VN soldaat biedt wel  
een perspectief op de  
Nederlandse worsteling met  
wat er gebeurd is in Srebrenica  
en andersom raakt de  
Nederlandse worsteling aan  
een lastige spanning die bestaat  
tussen de ideologie van de VN  
vredesmissies en de verhalen die  
bemiddelen in de rollen die wij  
onzelf en anderen toebedelen.

wat er gebeurd is in Srebrenica en  
andersom raakt de Nederlandse  
worsteling aan een lastige spanning  
die bestaat tussen de ideologie van  
de VN vredesmissies en de verhalen  
die bemiddelen in de rollen die wij  
onzelf en anderen toebedelen. Over  
die spanning gaat de voorstelling *We  
are all Marlene Dietrich FOR*, die  
momenteel internationaal veel aan-  
dacht trekt en (wellicht niet toeval-  
lig) slechts één keer in Nederland te  
zien is geweest, in Groningen.

De voorstelling begint met een ver-  
haaltje over Amerikaanse soldaten  
gestationeerd op IJsland, eind jaren  
'40. Ze brachten nylon kousen, cho-  
colade, kauwgum en goede manie-  
ren mee en daarmee zetten ze de  
jonge vrouwen van IJsland in vuur  
en vlam. Als we de verteller moeten  
geloven, hebben bezorgde ouders

toen voorgesteld om meisjes tussen 12 en 16 in een kamp onder te  
brengen om ze tegen deze verleidingen te beschermen. Eén van hen,  
Dora Sigmundsdottir, was daar niet van gediend en vluchtte met  
een Amerikaanse soldaat naar Amerika. Daar kregen ze een doch-  
ter, Cynthia Wood, die de rol van Bunny speelde in Coppola's  
*Apocalypse Now*, in die beroemde scène waarin een aantal jonge-  
dames een Amerikaanse legerbasis ingevlogen worden om een  
enorme massa soldaten te entertainen. Gedurende die opnames  
ontmoet Cynthia Bruno Rotta, die een Amerikaanse soldaat speelt,  
en het verhaal herhaalt zich. Cynthia en Bruno worden verliefd. Ze  
leefden nog lang en gelukkig, huisje boompje beestje, en baby'tje  
natuurlijk. Maar is dat hoe het werkelijk ging? Of is dat alleen het  
verhaal? Babies betekenen immers niet noodzakelijk ware liefde (al  
is dat wat verhalen ons willen doen geloven). De film werd opge-  
nomen op de Filippijnen, daar was het warm en dus had iedereen  
maar weinig kleren aan. Mensen waren eenzaam, ver van huis en  
hadden behoefte aan troost. Geen condoomautomaat te bekennen  
en dus werd Vala geboren. Vala die vanavond voor ons zal optreden.  
Vala die op haar beurt van soldaten houdt en soldaten houden van  
haar. En als je haar leuk vindt wil ze je graag ontmoeten, na afloop  
van de show.

In dit korte en schijnbaar simpele verhaaltje lopen fictie en werke-  
lijkheid door elkaar heen op een manier die symptomatisch is voor  
de complexe problematiek waar deze voorstelling zich toe wil ver-  
houden. Met dit verhaaltje vertrekt de voorstelling vanuit het per-

spectief van degenen die zichzelf als vermaak aanbieden aan soldaten. Niet toevallig is de ondertitel van de voorstelling *Performance for Soldiers in Peace Keeping Missions*. De encensering plaatst het publiek in de positie van de soldaten voor wie een show wordt opgevoerd. Het is de rol van de soldaten in *Apocalypse Now*, die helemaal door het lint gaan bij het zien van een paar meisjes in Bunny kostuums, zodat die na een kort optreden ternauwernood uit de begerige mannenarmen kunnen weggerukt worden, de helikopter in. Wij worden gevraagd mee te spelen, mee te klappen, zwaaien en roepen om in de juiste stemming te komen zoals we dat wel kennen uit films of opnames van artiesten op bezoek bij de troepen in Irak. Het gevoel is ongemakkelijk. Wat er in de film zo vanzelfsprekend uitziet voelt als een rol die ons opgedrongen wordt. Het verschil tussen onszelf en de soldaten tot wie de voorstelling zich richt legt het rollenspel bloot dat hier gespeeld wordt, de manier waarop deze rollen elkaar wederzijds impliceren en ook hoe wij onszelf (willen) herkennen in bepaalde rollen, of niet. En hoe zit dat met die soldaten?

*Apocalypse Now* is natuurlijk een film, een encensering. Wat we daar zien zijn geen echte soldaten maar acteurs. Ook Cynthia en Bruno zijn acteurs en met hun rol herhalen zij wat anderen (hun ouders, soldaten in Vietnam) in het werkelijke leven hebben gedaan. Tegelijkertijd stelt het verhaal over hun leven het onderscheid tussen rol en werkelijkheid ter discussie. Het (al dan niet fictieve) levensverhaal van Cynthia suggereert dat haar rol in dit verhaal haar letterlijk in de genen zit, een genetische determinatie die zij op haar beurt doorgeeft aan haar dochter Vala. Dit verhaal plaatst Cynthia en Bruno in een bepaalde verhouding tot elkaar en bemiddelt in de verlangens en verwachtingen die zij op elkaar projecteren. Ook al staat dit verhaal mogelijk op gespannen voet met hoe de dingen werkelijk gebeurd zijn, toch is het dit verhaal waar vervolgens hun dochter Vala haar identiteit aan ontleent. Vanuit dit verhaal spreekt zij ook ons, het publiek als *peace keeping soldiers*, aan.

Vala is dol op soldaten, vertelt ze ons, maar ze houdt niet van geweld. Zij wil optreden voor soldaten van de vrede, die mensen beschermen en ze helpen om in liefde samen te leven. Zij gaat elke zomer naar

'Boring' blijkt ook een belangrijk probleem te zijn bij werkelijke VN vredessoldaten. Een van de belangrijkste veroorzakers van stress onder deze soldaten, zo lezen we in het Handbook, is niet het gevecht met vijandige troepen, maar juist het veelvuldig ontbreken daarvan.

Afrika om daar te helpen. En ook om een mooie bruine kleur te krijgen, dat wel. Is er toch nog hoop voor het braafste jongetje van de klas? Helaas. De manier waarop Vala en haar collega's ons als *peace keeping soldiers* aanspreken suggereert anders en is moeilijk in overeenstemming te brengen met de rol van brave verkenners zoals die uit de gedragscode in het *Handbook* spreekt. Zij wringen zich in allerlei bochten, kronkelen over de vloer en bespreken zonder enige terughoudendheid de prijs van een half uur met zijn tweeën of met zijn drieën, met hoge hakken, met parels, met live muziek. Wat je maar wilt, alles is mogelijk. Zij nemen hun rol uiterst serieus en tegelijkertijd laten ze hem zien als rol, als onderdeel van een groter verhaal dat bemiddelt in de relatie tussen soldaten en bunnies, tussen ons als kijker en wat er op het toneel ge-

toond wordt, tussen de *peace keeping soldier* en hoe er tegen hem aangekeken wordt.

Kun je houden van soldaten, maar niet van geweld? En dan heb ik het niet over soldaten als individuele personen maar over het fenomeen soldaat, over de soldaat als het projectiescherm voor verlangens en verwachtingen. Het bij de voorstelling geleverde *Handbook* bevat het verslag van een studie naar de rol van VN vredessoldaten in video-games en de conclusie die daar uit te trekken valt is wat dit betreft niet bemoedigend. Hoewel strijders voor de goede zaak in video-games over het algemeen toch zeer populaire personages zijn, blijken er maar heel weinig spelletjes te bestaan waarin VN soldaten een rol spelen en deze blijken ook nog eens buitengewoon onpopulair. Wat moet je met een soldaat die wel de vrede mag bewaken maar er niet voor mag vechten? 'Boring' is het oordeel van een jonge consument.

'Imagine' zingt in de voorstelling een jongen in een bontjas die onmiddellijk associaties met John Lennon oproept maar deze tegelijk ook van commentaar voorziet. Het te zoet en sentimenteel ingezette lied begint al gauw te ontsporen. Dit kun je toch niet serieus nemen? 'Imagine no more mountains, no more seas, no more deserts... Imagine no more snowstorms or avalanches, no more floods, no more earthquakes, no more adventure sports, no more adrenaline, no more National Geographic, no more Animal TV and no more weather reports. Imagine no more air. Imagine no more water, no more earth wind and fire. Imagine just one long-stretched time experience.' Boring.

'Boring' blijkt ook een belangrijk probleem te zijn bij werkelijke VN vredessoldaten. Een van de belangrijkste veroorzakers van stress onder deze soldaten, zo lezen we in een ander artikel in het *Handbook*, is niet het gevecht met vijandige troepen, maar juist het veelvuldig ontbreken daarvan. Dat wil niet zeggen dat er nooit sprake is van gevaarlijke situaties of gevechten. Die zijn er wel degelijk. Toch blijkt stress vooral de kop op te steken in de 'long stretched time experience' bij afwezigheid van gevechtshandelingen. Met name dit onderdeel van hun rol dat veel soldaten zwaar valt. Het is een deel van hun rol als *parking guard* waar ze zich maar moeilijk mee kunnen identificeren.

Is dat wellicht Vala's missie? Met het vermaak dat Vala te bieden heeft, hoeven vredessoldaten zich geen moment te vervelen. Het is het soort vermaak dat hen weer het gevoel kan geven een echte soldaat te zijn. Want 'Somebody who is fighting the war just wants to see hot ladies on stage, honestly' aldus senior airman Nicholas Kurtz in een video-interview waarvan een fragment getoond wordt in de voorstelling. En hot ladies krijgen we te zien. Je zou haast vergeten dat er van *fighting the war* geen sprake is.

Het stukje interview met Nicholas Kurtz is onderdeel van een reeks fragmenten van interviews met Amerikaanse soldaten die gelegerd zijn in Duitsland. Al deze soldaten zijn op de een of andere manier betrokken bij theatervoorstellingen die in en voor het leger gemaakt worden. Allemaal hebben ze ervaring met theaterrollenspel en in vrijwel alle fragmenten wordt de verhouding tussen hun rol in het leger en in het theater gethemiseerd. Theater en leger hebben veel met elkaar gemeen, zoveel wordt duidelijk. Maar, zo haasten de geïnterviewden zich te benadrukken, anders dan het leger is theater natuurlijk niet echt. 'It is all make-belief.'

Is dit misschien precies de reden waarom, zoals Kurtz opmerkt 'the Army Morale, Welfare and Recreation has lots of money set aside for theatre'? Is het theater voor het leger misschien wat Disneyland is voor Amerika? Disneyland dat, zoals Baudrillard (*In de schaduw van de zwijgende meerderheden*, 1986) opmerkt, bestaat om te verhullen dat het 'echte' land, heel het 'echte' Amerika Disneyland is. Disneyland wordt voorgesteld als imaginair om te laten geloven dat de rest reëel is.

In plaats van te investeren in theater als afleiding van de realiteit van het leger zouden vredesmissies zichzelf serieuzer moeten nemen als theater, als entertainment. Dat is de verrassende boodschap van de bijdrage van Linda Polman aan het *Handbook*. 'Much of the job of peacekeepers anywhere in the world comes down to making the locals happy and diverting people's attention from resuming their fighting. This is why blue helmets in many places reveal themselves as hosts and entertainers, too.' Ze beschrijft een aantal tot de verbeelding sprekende voorbeelden waarin VN vredessoldaten de vrede wisten te bewaren en strijdende partijen tot elkaar te brengen door middel van concerten, bingo-avonden en ander vermaak. Door vredessoldaten in te zetten als entertainers slaat de VN twee vliegen in een klap:

soldaten hoeven zich niet langer te vervelen en, als we Polman moeten geloven, is deze nieuwe rol de sleutel tot een verbeterde verhouding met de omgeving die niet zit te wachten op een brave padvinder die komt vertellen dat we aardig voor elkaar moeten zijn. Wellicht is er sprake van nog een derde voordeel. Reïncarnatie als wereldwijde entertainment-force zou ook een aanmerkelijke verbetering van het imago van de VN tot gevolg hebben.

*May the force be with you!*

Het beeld dat *We are all Marlene Dietrich FOR* neerzet is nog wranger.

*Imagine no more David Lynch movies. No more Nouvelle Vague. No more Dogma. No more Hollywood and no more Bollywood. No more contemporary dance, modern dance, dance theatre. No more physical theatre. No more Beethoven, no more symphonies, no more sonatas. No more fiction, no more non-fiction, no more inspiration, no more imagination, no more soap operas and breaking news. Imagine no more football hooligans. No more Manchester United. No more Barcelona. No more Milan. No more Lord of the Rings, no more blonds, no more Mona Lisa, no more Marilyn Monroe and Marilyn Manson, no more underpaid artists, no more me, no more Marlene Dietrich.*

*Is it so fucking difficult to imagine the world with no more fun?*

*Is it so fucking difficult to imagine the world would be as one?'*

De VN, het leger, de vredesmacht, het is allemaal al theater. Het is theater, om het met Jan Fabre te zeggen, zoals te verwachten en te voorzien was. Het is dit theater dat we willen, waar we blijkbaar niet buiten kunnen. Dit drama. Deze 'tragedies'. En net als de performers in *We are all Marlene Dietrich FOR* nemen we onze rol zo serieus dat het pijn doet.

In een geniale videomontage op het einde van de voorstelling lijken militairen aller landen verenigd in het zingen van een lied:

*Coz' we gave all the power*

*We gave all the best*

*And everything lost everything*

*And perished with the rest.*

*Life is life!*

**We are all Marlene Dietrich FOR.**

**Performance for peace keeping missions.**

**CONCEPT, REGIE, CHOREOGRAFIE** Erna Ómarsdóttir en Emil Hrvatin

**GEMAAKT DOOR** Peter Anderson, Lieven Dousseleare, Alix Eynaudi,

Alexandra Gilbert, Katrín Ingvadóttir, Gudmundur Elías Knudsen, Erna Ómarsdóttir,

Frank Pay, Diederik Peeters, Valgerdur Rúnarsdóttir.

**PRODUCTIE** Maska en Iceland Dance Company

Gezien op 25 augustus 2005, Festival Noorderzon, Groningen.