

Ersan Mondtag
De Living (new work)

● **Théâtre National**

22.05, 20:30

23.05, 22:30

24.05, 20:30

25.05, 15:00

1h10

Language no issue

Actors

Doris Bokongo Nkumu, Nathalie
Bokongo Nkumu

Direction

Ersan Mondtag

Composer

Gerrit Netzlauff

Dramaturgy

Eva-Maria Bertschy

Acting coach

Oscar Van Rompay

Movements coach

Stella Höttler

Scientific consulting

Prof. Benigna Gerisch

Set & costume design

Ersan Mondtag

Directing assistant

Liesbeth Standaert

Production manager

Sebastiaan Peeters

Sound technician

Raf Willems

Light technician

Dennis Diels

Set planning

Tony Morawe

Set

Luc Goedertier, Eva Devriendt,
Kachiri Faes

Dressers

An De Mol Isabelle Stepman, Mieke
Van der Cruyssen

Technicians

Kunstenfestivaldesarts
Tom Bruwier, Jackye Fauconnier

Presentation

Kunstenfestivaldesarts, Théâtre
National Wallonie-Bruxelles

Production

NTGent

Coproduction

Kunstenfestivaldesart,
La Villette (Paris), Hau (Berlin),
Boulevardfestival (Den Bosch)

With the support of

the Flemish Government,
through Belgian Tax Shelter,
the City of Ghent, the German
Ministry of Foreign Affairs

La dernière heure dans la vie d'un être humain. Le spectacle débute avec une femme qui rentre chez elle et s'achève par son suicide. Ou alors est-ce l'inverse ? Peut-on raconter cette dernière heure à l'envers – la ramener à la vie ?

Antigone, Ophélie, Hedda Gabler – dans l'histoire du théâtre, les personnages féminins qui se suicident sont toujours à la fois insoumises et en proie au désarroi. Mais la beauté de cette attitude ne s'épanouit qu'à travers leurs cadavres. Le public sait dès le début que la protagoniste trouvera la mort dans le dernier acte, mais nous assistons quand même au spectacle. Habitué·e·s au sentiment d'inéluçabilité, nous regardons avec fascination la mort s'approcher. En revoyant ces scènes encore et encore, nous faisons l'expérience de toutes les facettes du dévouement politique et existentiel et de l'impuissance. Mais existe-t-il une échappatoire ? Pouvons-nous échapper à la succession fatale des événements ?

De Living nous montre la scène ultime juste avant qu'une femme ne se donne la mort. Nous observons ses derniers gestes, sa tentative pour maintenir une certaine normalité, un instant de détermination, puis d'hésitation, une volonté de vivre qui doit être réduite au silence et la panique soudaine face à une mort incontrôlée. Contrairement aux tragédies classiques, le public qui assiste à la scène finale ignore ce qui pousse la femme au suicide. Nous ne pouvons que spéculer sur son passé. On pourrait penser à une histoire d'amour malheureuse. Ou peut-être ne peut-elle plus supporter la pression permanente de la société ? La dernière scène de la vie d'une femme en dit-elle moins sur le destin d'un individu que sur l'expérience tragique de l'humanité dans un futur dystopique proche ?

Sa mort serait alors la manifestation d'un épuisement général, d'une maladie de masse, comme diagnostiquée au début du nouveau millénaire par le sociologue français Alain Ehrenberg. Mais peut-être que les causes de sa dépression sont beaucoup plus anciennes – remontent à une histoire aussi douloureuse qu'elle est ignorée, comme décrite par le politologue camerounais Achille Mbembe : au commencement du commerce transnational des esclaves, lorsque les gens ont commencé à traiter d'autres individus comme une marchan-

dise et à bâtir des murs pour empêcher une partie de l'humanité de jouir de la richesse du monde. Dans un avenir proche, la majeure partie des êtres humains ne seront même plus nécessaires comme esclaves. Dans la scène ultime qui précède la mort, nous luttons toujours avec la peur impulsive d'une menace extérieure, tout en sachant que l'ensemble de nos actions nous prépare à un suicide collectif en provoquant l'effondrement climatique.

Mais ce que nous apprenons au théâtre sur le monde d'aujourd'hui, tandis que nous regardons cette scène finale encore et encore, est bien plus ambigu. Peut-être que les divers diagnostics cauchemardesques de notre époque sont uniquement fondés sur les fantasmes de quelques prophètes qui répandent une atmosphère apocalyptique d'une grande efficacité médiatique. Et même si nous pouvions remonter le temps, nous ne saurions probablement pas ce que nous aurions pu faire différemment. Ou alors, y a-t-il eu ce moment où il aurait été possible d'éviter le suicide ? Comment retrouver la force de surmonter ce sentiment d'impuissance et de paralysie qui domine de plus en plus notre société ?

Le maître de l'obscur

On ne peut pas s'intéresser au théâtre allemand sans avoir déjà vu une œuvre ou tout au moins avoir entendu parler de l'enfant terrible du moment, Ersan Mondtag. Son travail de metteur-en-scène et scénographe se situe à la croisée du théâtre, des arts visuels et de la performance. Lui-même fasciné par l'horreur, il joue de main maître avec les angoisses de ses spectateurs, dans un style explicitement visuel. Cette année, Ersan Mondtag présente pour la première fois deux productions en Belgique.

Ersan Mondtag est né Ersan Aygün, nom qu'il a traduit syllabe par syllabe vers l'allemand à la crise d'adolescence : Aygün = jour du mois = Mondtag en allemand. C'est le nom qu'il s'est choisi en tant qu'artiste, qu'il considère être sous l'acception large du terme, et non uniquement sous celle d'homme de théâtre. Il s'est fait connaître avec *Tyrannis* (2015), pièce avec laquelle il était invité au Berliner Theatertreffen. Créée au Staatstheater Kassel, la pièce fut ensuite programmée au festival Radikal Jung à Munich.

Comme souvent chez Mondtag, *Tyrannis* se situe dans la zone grise entre le théâtre et les arts visuels. Sur scène, une famille vit sa routine quotidienne : cinq personnes se retrouvent à table, puis se retirent dans leurs chambres, font du rangement, regardent la télé, font un tas de choses anodines sans dire un mot. C'est une soirée muette, où la fascination va naître de l'intervention du lugubre. Soudain, le train-train va être interrompu par l'irruption d'une femme noire qui sonne à la porte. Pendant deux heures, *Tyrannis* invite à une réflexion sur la peur que nous inspire l'étrange. Mondtag est l'auteur à la fois de l'histoire mais aussi de la spectaculaire scénographie : couleurs criardes, coiffures saugrenues et décors fous. Il nous propose un trip psychédélique, où les personnages se déplacent de façon étonnamment ralentie, saccadée, comme des robots. Ce n'est qu'à la fin, lors du salut, que l'on s'aperçoit que les comédiens ont de plus joué la pièce à l'aveugle : leurs yeux sont clos, et de faux yeux ont été peints sur leurs visages.

Mondtag est connu pour être un metteur-en-scène exigeant. Il aime casser la routine des comédiens, en leur imposant des *fatsuits* informes ou en les faisant marcher à reculons,

les obligeant ainsi à abandonner leurs habitudes d'acteurs. On lui attribue souvent, et injustement, l'idée qu'il ne considère ses comédiens que comme des attributs. Détournés, ses propos stipulaient que les comédiens étaient pour lui *aussi importants* que les accessoires. Il s'entoure d'ailleurs souvent des mêmes, telle la danseuse Kate Strong ou le comédien belge Benny Claessens. L'idée qu'il n'aime pas les comédiens vient peut-être aussi du fait que leur individualité est rarement mise en exergue. Il est même parfois difficile de les différencier. Mondtag affectionne particulièrement les costumes qui couvrent entièrement les corps, représentant l'appareil cardiovasculaire (*Der alte Affe Angst* de 2016) ou portant des parties génitales en tissu (*Die Vernichtung* de 2016 et *Das Internat* de 2018).

Triple talent

Ersan Mondtag est né à Berlin en 1987 où il a grandi dans le quartier Kreuzberg. Après un stage auprès des metteurs-en-scène Frank Castorf et Claus Peymann, il devient assistant auprès du duo norvégien Vegard Vinge et Ida Müller, qui se fait remarquer avec *John Gabriel Borkman* (2011), une performance de 12 heures au Berliner Volksbühne. Ersan Mondtag interrompt ses études à l'Otto-Falckenberg-Schule de Munich au bout d'un an et demi et rejoint le studio Schauspiel Frankfurt pour la saison 2013-2014 où il se fait remarquer avec une œuvre originale, toujours jouée à ce jour *Radikal jung*.

[...]

Mondtag aime les défis, que ce soit par rapport à lui-même ou au théâtre. Il met en scène des performances, développe des pièces, fait des adaptations pour le cinéma et ne craint pas non plus de s'attaquer aux classiques : il adapte par exemple *Die Räuber* de Schiller à Cologne la saison prochaine, où il présentait d'ailleurs récemment la première de la nouvelle production de Sibylle Berg, *Wonderland Avenue* (2017).

[...]

C'est la frénésie (créatrice) qui démarque Mondtag de ses collègues. Il est à la fois metteur-en-scène et créateur de décors. En 2016, l'année où il se fit connaître, le magazine *Thea-*

ter Heute le sacra non seulement jeune talent de l'année, mais aussi jeune créateur de décors de l'année. Un talent double ou même triple, puisqu'il aime également écrire les textes. C'est le cas pour *De Living* (Le Salon), l'œuvre créé pour NTGent qu'il présentera en première au public belge en 2019. Stefan Bläske et Montag se connaissent depuis leurs études à Munich et Eva-Maria Bertschy – également dramaturge pour Milo Rau – écrivait à Bern la dramaturgie de *Die Vernichtung* de Montag. Il coulait donc de source qu'ils collaboreraient au spectacle gantois, d'autre part facilité par le fait que Milo Rau et Ersan Montag sont tous deux représentés par l'agence Schaefersphilippen.

Pour cette création, Montag avait non seulement un peu de temps, mais aussi une idée en réserve. Celle-ci répondait en plus aux très strictes directives du Manifeste de Gand, dont le surprenant point 8 stipule que « le volume total du décor ne pourra dépasser 20 mètres cubes, c'est-à-dire qu'il doit être transportable dans une camionnette ne nécessitant pas de permis poids-lourd. » Une gageure pour Montag, dont les scénographies démesurées ont la réputation de rendre dingue les régisseurs. Il s'est d'ailleurs vu exclure de plus d'un théâtre. Loin de s'en formaliser, et jouant de sa réputation d'enfant terrible du théâtre, il en parle très sereinement : « Que voulez-vous, me confier la scène n'est pas sans risque », ajoute-t-il au téléphone avec une bonne dose d'autodérision, ou d'arrogance, c'est selon. Il se limite donc pour la Belgique à une petite production, transportable en camionnette permis B.

Espace angoissé

« Ce sera sans doute une pièce sans paroles, comme *Tyrannis* », nous confie Montag au téléphone. L'histoire s'articule autour de la dernière heure de la vie d'une femme. La scène présente deux salons identiques, où figurent deux femmes identiques, interprétées par les jumelles belges Doris et Nathalie Bokongo Nkumu (également connues comme danseuses dans le duo Les Mybalés). Leur vie est observée en marche avant, puis en marche arrière – deux temporalités qui se déroulent ici en parallèle. Si la production est relativement réduite, la puissance esthétique ne l'est pas, nous assure Montag. S'il est connu pour ne pas avoir la langue dans sa poche, cela ne lui vaut pas que des amis.

Son travail ne fait d'ailleurs pas l'unanimité dans le monde du théâtre, et ce, déjà depuis la

première de *Tyrannis* à Theatertreffen. Si les uns applaudissaient sans retenue, d'autres ne se cachaient pas pour bailler. Encore aujourd'hui, il est considéré par les uns comme un phénomène de mode arrogant qui effraie les abonnés, et par d'autres comme un courageux visionnaire et novateur de l'art du théâtre.

« Le théâtre m'agace moi aussi », dit-il en mai au Theatertreffen pendant une rencontre dédiée au thème 'Unlearning Theater' (*Désapprendre le théâtre*). Sa remarque avait trait à sa relation avec le public, mais peut très bien avoir été destinée aux critiques et au théâtre en général. Il est aussi prétentieux et grande gueule qu'il est ouvert et spontané. Il vexe et dérange, voilà une certitude, et il l'assume avec une confiance en lui déroutante. Pour lui, tout compromis dans la pratique artistique constitue une menace pour l'art. « Je n'ai besoin de convaincre personne de quoi que ce soit ».

Shirin Sojitrawalla

Ce texte a été publié pour la première fois dans le numéro de septembre 2018 du magazine dédié aux arts de la scène *Etcetera* : e-tcetera.be

Het laatste levensuur van een gewone mens. De voorstelling begint wanneer een vrouw thuiskomt in haar woonkamer en eindigt met haar zelfdoding. Of is het andersom? Kan dit uur ook achterstevoren worden verteld, waarbij ze terug tot leven wordt gewekt?

Antigone, Ophelia, Hedda Gabbler, in de theatergeschiedenis wordt een vrouw die zelfmoord pleegt, weggezet als rebels en geweldd. Die houding kan enkel bewonderd worden in de perfectie van hun dode lichamen. Van bij het begin weet je dat ze in de laatste act zullen sterven, maar toch kom je kijken. Gewend aan het gevoel van onafwendbaarheid, kijken we toe terwijl de dood dichterbij komt. Die opnieuw en opnieuw zien, lijkt op onze ervaring van politieke en existentiële devotie en machteloosheid. Is er een manier om daar uit te breken?

De Living verbeeldt de laatste scène voor een vrouw zich van haar eigen leven berooft. We zien haar laatste gebaren, de poging om de normaliteit te behouden, een moment van besluitvaardigheid, dan aarzeling, een wil om te leven die tot zwijgen moet worden gebracht, en de plotselinge paniek tegenover een ongecontroleerde dood. In tegenstelling tot de klassieke tragedies weet het publiek dat getuige is van de laatste scène niet wat de vrouw tot zelfmoord drijft. Je kan alleen maar speculeren over haar verleden. Een ongelukkige liefdesrelatie zou je kunnen verwachten. Is ze misschien niet bestand tegen de voortdurende druk van de samenleving? Of vertelt de laatste scène in het leven van een vrouw minder over het individuele lot dan over de tragische ervaring van de mensheid in een dystopische maar nabije toekomst?

Haar dood zou dan een manifestatie zijn van een algemene vermoeidheid, een massale ziekte, zoals aan het begin van het nieuwe millennium gediagnosticeerd door de Franse socioloog Alain Ehrenberg. Maar misschien liggen de oorzaken van haar depressie veel verder terug – in een geschiedenis die even pijnlijk is als genegeerd, zoals beschreven door de Kameroense politoloog Achille Mbembe: aan het begin van de transnationale slavenhandel, toen mensen andere mensen als handelswaar begonnen te behandelen en muren gingen bouwen om te voorkomen dat een deel van de mensheid een

aandeel in de rijkdom van de wereld zou hebben. In de nabije toekomst zal de meerderheid van de mensen zelfs niet meer nodig zijn als slaven. In de laatste scène voor de dood worstelen we nog steeds met een impulsieve angst voor een externe bedreiging, maar tegelijkertijd weten we dat we ons met alles wat we doen voorbereiden op een collectieve zelfmoord door het klimaat neer te laten storten.

Maar wat we in het theater leren over de wereld van vandaag, terwijl we deze laatste scène keer op keer bekijken, is veel dubbelzinniger. Misschien zijn de verschillende nachtmerrieachtige diagnoses van onze tijd slechts gebaseerd op de waanideeën van een paar profeten die een effectieve apocalyptische mediacampagne verspreiden. En zelfs als we de tijd zouden kunnen terugdraaien, zouden we waarschijnlijk niet weten wat we anders hadden kunnen doen. Of was er dat ene moment in de tijd dat we de zelfmoord hadden kunnen afwenden? Hoe kunnen we de kracht terugwinnen om dit gevoel van machteloosheid en verlamming, dat onze samenleving steeds meer domineert, te overwinnen?

De meester van het lugubere

In het Duitse theater is er niemand meer te vinden die nog niets van dit enfant terrible heeft gezien of in ieder geval van hem heeft gehoord. Het werk van regisseur en vormgever Ersan Mondtag houdt het midden tussen theater, beeldende kunst en performance. Vanuit zijn diepgewortelde fascinatie voor horror bespeelt hij de angsten van de toeschouwer meesterlijk met zijn extreem visuele stijl. Mondtag toont zich dit seizoen voor het eerst met twee producties aan het Belgische publiek.

Ersan Mondtag werd geboren als Ersan Aygün, maar tijdens een identiteitscrisis als tiener vertaalde hij zijn Turkse familienaam gewoon lettergreep per lettergreep naar het Duits. Aygün = dag van de maand = 'maanddag' (Mondtag). Zo luidt de bekoorlijke artiestennaam van iemand die zichzelf als kunstenaar in de brede zin van het woord beschouwt, en niet alleen als theatermaker. Zijn doorbraak beleefde hij bij het Berliner Theatertreffen in 2016, waar hij uitgenodigd was met zijn werk *Tyrannis* (2015), gecreëerd in het Staatstheater Kassel. De productie werd vervolgens uitgenodigd op het festival Radikal jung in München.

Tyrannis tast zoals veel werk van Mondtag enthousiast de grijze zone af tussen theater en beeldende kunsten. Op het toneel leeft een gezin zijn dagelijkse leventje alsof het bandwerk is. Vijf personen ontmoeten elkaar aan een eettafel, trekken zich terug in hun kamers, ruimen op, kijken tv, doen allerhande dingen zonder ook maar een woord te zeggen. Het is een stille theateravond, die zijn fascinatie ook dankt aan hoe het met lugubere zaken speelt. Opeens staat er een zwarte vrouw voor de deur die het gezin uit zijn routine brengt. *Tyrannis* biedt een twee uur durende reflectie op de angst voor het vreemde. Mondtag bedacht niet alleen het verhaal, maar ook de spectaculaire vormgeving: schreeuwerige kleuren, de waanzinnigste kapsels en weelderige decors. Een psychedelische trip. Daarbij bewegen de figuren zich merkwaardig, vertraagd, hortend, eerder als robots dan als mensen. Pas aan het einde, bij het applaus, wordt duidelijk dat de acteurs het stuk bovendien blind hebben gespeeld: hun ogen zijn gesloten, er zijn grote nepogen op hun gezicht geschilderd.

Mondtag staat sowieso bekend als een regisseur die veel vraagt van iedereen met wie hij samenwerkt. Hij doorbreekt graag de routine van acteurs, door ze bijvoorbeeld in vormeloze fatsuits te steken of hen achterwaarts te laten lopen, waarbij ze hun vertrouwde ideeën van acteren achter zich moeten laten. Vaak wordt hij verkeerdelijk geciteerd met de uitspraak dat acteurs voor hem slechts rekvisieten zijn, omdat hij ooit heeft gezegd dat acteurs voor hem even belangrijk zijn als rekvisieten. Er zijn bepaalde acteurs met wie hij altijd weer samenwerkt, zoals met de danseres Kate Strong of de Belgische acteur Benny Claessens. De aanname dat hij niet van acteurs houdt, kan er ook mee te maken hebben dat ze bij hem vaak niet schitteren in hun individualiteit. Soms kun je de afzonderlijke figuren zelfs nauwelijks van elkaar onderscheiden. Mondtag houdt ervan om zijn spelers in originele kostuums te steken die het volledige lichaam bedekken, met opgeschilderde bloedsomlopen (*Der alte Affe Angst* uit 2016) of opgenaaide stoffen genitaliën (*Die Vernichtung* uit 2016 en *Das Internat* uit 2018).

Driedubbeltalent

Ersan Mondtag werd in 1987 geboren in Berlijn en groeide op in de wijk Kreuzberg. Na een stage bij de regisseurs Frank Castorf en Claus Peymann assisteerde hij het Noorse theatermakersduo Vegard Vinge en Ida Müller, dat opzien baarde met een twaalf uur durende performance van John Gabriel Borkman (2011) aan de Berliner Volksbühne. Zijn studie aan de Otto-Falckenberg-Schule in München zette hij na anderhalf jaar stop, en hij werd in het seizoen 2013-2014 lid van de regiestudio van Schauspiel Frankfurt, waar hij zich zoals eerder in München in de kijker plaatste met eigenzinnig werk dat steevast bij Radikal jung te zien is. [...]

Mondtag wil zichzelf en het theater telkens opnieuw uitdagen. Hij zet première in scène, houdt zich bezig met de ontwikkeling van bepaalde stukken, adapteert filmthema's en is niet bang voor klassiekers – volgend seizoen ensce-neert hij in Keulen bijvoorbeeld *Die Räuber* van Schiller. Onlangs bracht hij daar ook de première

van het nieuwe stuk van Sibylle Berg, *Wonderland Avenue* (2017).

[...]

Het is in die [creatieve] drang dat Mondtag sterk verschilt van zijn collega's. Meestal fungeert hij niet alleen als regisseur, maar ook als zijn eigen vormgever. In 2016, het jaar van zijn doorbraak, verkoos het tijdschrift Theater Heute hem niet alleen tot jong talent van het jaar, maar ook tot jong decorontwerper van het jaar. Een dubbeltalent, of zelfs een driedubbeltalent, omdat hij ook graag zelf zijn verhalen verzint. Zo ook in het geval van *De Living* (The Living Room), het werk voor NTGent waarmee hij zich in 2019 voor het eerst aan het Belgische publiek wil voorstellen. Stefan Bläske kent Mondtag nog uit diens studietijd in München, en Eva-Maria Bertschy, ook dramaturge bij Milo Rau, heeft in Bern de dramaturgie voor Mondtags *Die Vernichtung* gedaan, waardoor samenwerking in Gent voor de hand lag. Dat Milo Rau en Mondtag allebei vertegenwoordigd worden door het agentschap Schaeferphilippen, heeft daar ook een rol in gespeeld.

Mondtag had tijd en had bovendien een idee klaarliggen dat verenigbaar was met de strenge richtlijnen van het Manifest van Gent. Verassend staat daar onder punt 8 te lezen: 'Het totale volume van de decorstukken moet kleiner zijn dan 20 kubieke meter, d.w.z. moet vervoerd kunnen worden in een bestelwagen die je met een gewoon rijbewijs mag besturen.' Eigenlijk onvoorstelbaar voor Mondtag, die de theatergilde niet zelden gek weet te maken met zijn grootse ensceneringen. Af en toe krijgt hij te horen dat verdere samenwerking niet langer op prijs wordt gesteld. Hij reageert daar uiterst ontspannen op, want hij kent zijn reputatie als enfant terrible van het theater en spreekt heel rustig over zijn ensceneringen. 'Het is nu eenmaal gevaarlijk om mij de scène in handen te geven', voegt hij er in een telefoongesprek met de nodige zelfironie, of als je wilt arrogantie, aan toe. Voor België houdt hij het nu dus beperkt tot een kleine productie, die gemaakt is om mee te reizen.

Angstruimte

'Waarschijnlijk zal het weer een stuk worden waarin niet gesproken wordt, zoals *Tyrannis*', zegt Mondtag aan de telefoon. Centraal staat het laatste uur in het leven van een vrouw. Op scène zijn twee identieke woonkamers te zien, waarin twee identieke vrouwen zitten, gespeeld door de Belgische tweelingzussen Doris en

Nathalie Bokongo Nkumu (ook bekend als het dansduo Les Mybalés). Hun leven wordt één keer voorwaarts, één keer achterwaarts bekeken – twee tijden die parallel verlopen. Het wordt weliswaar een relatief kleine productie, maar met een overweldigende esthetische kracht, belooft Mondtag, die ook bekendstaat om zijn grote mond. Dat komt niet overal goed over.

Er bestaat in de theaterwereld hoe dan ook onenigheid over zijn werk. Dat was al zo toen hij de eerste keer op het Theatertrouwen werd uitgenodigd met *Tyrannis*. Terwijl sommige mensen een daverend applaus gaven, zaten anderen demonstratief te geeuwen. Tot op heden vindt de ene hem een hip geval dat abonnees afschrikt, en een arrogant kereltje, terwijl de andere hem ziet als een moedige theatervisionair en een vernieuwer van de theaterkunst.

'Theater is voor mij ook ergernis', zei hij op het Theatertrouwen in mei tijdens een discussie rond 'Unlearning Theater'. De opmerking sloeg op zijn relatie met het publiek, maar je kunt ze ook algemener beschouwen en er de critici en het theater zelf bij denken. Hoogdravendheid en een grote mond maken evenzeer deel uit van Mondtags aura als zijn openheid en spontaniteit. Hij is iemand die mensen op de tenen trapt; op dat vlak blijft hij trouw aan zichzelf. En hij doet dat met een verbazingwekkend zelfvertrouwen. Compromissen in het kunstbedrijf beschouwt hij als bedreigend voor de kunst. 'Ik heb geen zin om mensen ergens van te overtuigen.'

Shirin Sojitrawalla
Vertaling: Els Snick

Deze tekst verscheen oorspronkelijk in *Etcetera*, tijdschrift voor podiumkunsten (september 2018). e-tcetera.be.

The last hour in the life of a human being. The show starts with a woman coming home and ends with her committing suicide. Or is it the other way around? Can this final hour also be told backwards – bringing her back to life again?

Antigone, Ophelia, Hedda Gabler – in theatre history female characters who commit suicide are always rebellious and afflicted at the same time. But the beauty of this attitude can only find expression in their dead bodies. The audience knows from the beginning that the protagonist will die in the last act, but still we go to see the show. Accustomed to the feeling of inescapability we watch entranced as death closes in. By witnessing these scenes over and over again, we experience all facets of political and existential dedication and powerlessness. But is there a way out? Can we escape the fatal sequence of events?

De Living depicts the last scene before a woman takes her own life. We see her final gestures, the attempt to maintain normality, a moment of decisiveness, then hesitation, a will to live that must be silenced, and the sudden panic in the face of an uncontrolled death. As opposed to the classical tragedies, the audience witnessing the final scene does not know what drives the woman into suicide. They can only speculate about her past. An unhappy love affair one might expect. Can she perhaps not withstand the enduring pressure of society? Or does the last scene in a woman's life tell less about individual fate than about the tragic experience of humanity in a dystopian yet near future?

Her death would then be a manifestation of a general fatigue, a mass disease, as diagnosed at the beginning of the new millennium by the French sociologist Alain Ehrenberg. But perhaps the causes of her depression lie much further back – in a history that is as painful as it is ignored, as described by the Cameroonian political scientist Achille Mbembe: At the beginning of the transnational slave trade, when people began treating other people as a commodity and proceeded to build walls to keep a part of humankind from having a share in the wealth of the world. In the near future, the majority of humans will no longer even be needed as slaves. In the final scene before death, we still

struggle with an impulsive fear of an external threat yet at the same time we know that with everything we do, we are preparing for a collective suicide by bringing about the climate collapse.

But what we learn in the theatre about today's world, while watching this final scene over and over again, is much more ambiguous. Perhaps the various nightmarish diagnoses of our time are only based on the delusions of a few prophets who spread a media-effective apocalyptic atmosphere. And even if we could turn back time, we probably wouldn't know what we could have done differently. Or was there that one moment in time when we could have averted the suicide? How can we regain the strength to overcome this feeling of powerlessness and paralysis that is increasingly dominating our society?

The master of gloom

There is no one left in German theatre who has not yet seen something by this *enfant terrible* or who has not heard of him at least. The work of director and designer Ersan Mondtag is a mixture of theatre, visual art and performance. Drawing on his deep-rooted fascination with horror, he masterfully plays on the audience's fears with his extremely visual style. This season, Mondtag will appear before the Belgian audience for the first time with two shows.

Ersan Mondtag was born Ersan Aygün, but having undergone an identity crisis as a teenager, he simply translated his Turkish surname into German, syllable by syllable: *aygün* = day of the month = 'month day' (Mondtag). This is the charming artist's name of someone who sees himself as an artist in the broadest sense of the word, not just as a theatre-maker. His breakthrough happened at the Berliner Theatertreffen in 2016, to which he was invited with his work *Tyrannis* (2015), first produced at the Staatstheater Kassel. The show was then invited to the Radikal jung festival in Munich.

Like much of Mondtag's work, *Tyrannis* eagerly sounds out the grey zone between theatre and the visual arts. Onstage, a family goes through its everyday life as though it were assembly-line work. Five people come together at a dining table, withdraw to their rooms, clear up, watch TV, do all sorts of things without saying a single word. It is a silent theatre evening, one that owes some of its fascination to its handling of gloomy matters. A black woman suddenly turns up at the door, disrupting the family's routine. *Tyrannis* offers a two-hour reflection on our fear of the other. Mondtag not only wrote the story, but also created the spectacular design: garish colours, crazy hairstyles and extravagant decors. A psychedelic trip through which the characters move rather strangely, slowly, tentatively, like robots instead of humans. It is only when the audience applauds at the end that it becomes clear that the actors performed the play blindly: their eyes were closed, large fake eyes were painted on their faces.

Mondtag is known as a director who demands a lot from all those he works with. He likes to break the routine of actors, for instance by sticking them in shapeless fat suits or by having

them walk backwards, forcing them to give up their trusted ideas about acting. He has often been misquoted as saying that actors are for him merely props, having once said that actors are as important to him as props. There are certain actors with whom he keeps collaborating, such as the dancer Kate Strong and the Belgian actor Benny Claessens. The assumption that he does not like actors may also have to do with the fact that he does not often let them shine individually. At times it is hardly possible to distinguish the individual figures from each other. Mondtag likes to put his actors in original costumes that cover the entire body, costumes that illustrate the blood circulation system (*Der alte Affe Angst*, 2016) or feature sewn-on textile genitalia (*Die Vernichtung*, 2016 and *Das Internat*, 2018).

Threefold talent

Ersan Mondtag was born in Berlin in 1987 and grew up in the Kreuzberg district. After an internship with the directors Frank Castorf and Claus Peymann, he assisted the Norwegian theatre-making duo Vegard Vinge and Ida Müller, causing quite a stir with a twelve-hour performance of *John Gabriel Borkman* (2011) at the Berliner Volksbühne. After a year and a half he put an end to his studies at the Otto-Falckenberg-Schule in Munich, and during the 2013–14 season he became a member of the Schauspiel Frankfurt directing studio, where, as in Munich, he caught the attention with unique work that was systematically shown at the Radikal jung festival.

[...]

Mondtag wants to challenge himself and the theatre over and over again. He stages premieres, works on the development of certain plays, adapts film themes and is not afraid of classics – next season, for example, he will direct Schiller's *Die Räuber* in Cologne, where he recently also staged the premiere of Sibylle Berg's new play, *Wonderland Avenue* (2017).

[...]

It is that [creative] urge that distinguishes Mondtag from his colleagues. He generally acts not only as the director, but also as his own designer. In 2016, the year of his breakthrough, the magazine *Theater Heute* elected him as

both young talent of the year and young set designer of the year. A double talent, or even a threefold talent, since he also likes to write his own stories. This was the case for *De Living* (The Living Room), the work for NTGent with which he will appear before the Belgian public for the first time in 2019. Stefan Bläske remembers Montag from his student days in Munich, and Eva-Maria Bertschy, who is also a dramaturge for Milo Rau, was in charge of the dramaturgy of *Die Vernichtung* in Berne – a collaboration in Ghent was therefore an obvious next step. That Milo Rau and Montag are both represented by the Schaeferphilippen agency also played a role.

Montag had the time and also had an idea that adhered to the strict guidelines of the Ghent Manifesto. Article 8 is surprising: 'The total volume of the set pieces must not exceed 20 cubic metres, i.e. must be transportable in a van that can be driven with an ordinary driver's licence.' This was in fact inconceivable for Montag, who regularly drives the theatre guild mad with his grandiose productions. Now and then he is told that his services will no longer be necessary. Aware of his reputation as the *enfant terrible* of the theatre, his response is always extremely relaxed, and he speaks very quietly about his productions. 'It's quite simply dangerous to give me a stage', he adds with the necessary self-mockery or, if you prefer, arrogance during a phone conversation. In Belgium he is limiting himself to a small production, easy to transport.

Fear space

'It will probably be another play in which no words are spoken, like *Tyrannis*', Montag says over the phone. The play centres on the last hour of a woman's life. Onstage are two identical living rooms in which sit two identical women, performed by the Belgian twins Doris and Nathalie Bokongo Nkumu (also known as the dancing duo Les Mybalés). The woman's life is shown both forward and backwards – two timelines that run in parallel. It will indeed be a relatively small production, but with an overwhelming aesthetic power, Montag promises, who is also known for his big mouth. That doesn't come across well everywhere.

There is no agreement in the theatre about his work. This was the case already when he was first invited to the Theatertreffen with *Tyrannis*. While some people welcomed the play with thunderous applause, others yawned blatantly.

To date, some find him a hip thing that deters season-ticket holders, and an arrogant bloke, while others see him as a courageous theatrical visionary and an innovator of the art of theatre.

'To me, theatre is also about offending', he said at the Theatertreffen in May, during a discussion on 'Unlearning Theatre'. The remark referred to his relationship with the public, but you can also consider it more broadly and relate it to the critics and the theatre itself. Bombast and a big mouth are as much a part of Montag's aura as his openness and spontaneity. He is someone who treads on people's toes; in that respect, he remains true to himself. And he does so with astonishing self-confidence. He sees compromises in art as a threat to art. 'I don't want to convince people of anything.'

Shirin Sojitrawalla

This text originally appeared in the September 2018 issue of the performing arts journal *Etcetera: e-tcetera.be*

Biography

FR Ersan Mondtag est né à Berlin en 1987 et travaille entre les champs du théâtre et de la musique, de la performance et de l'installation. En 2012 il a fondé le Kapitæl Zwei Kolektif à Munich. Il a conçu des performances à long terme, des soirées expérimentales et des œuvres théâtrales interdisciplinaires au sein de ce collectif dont, récemment, *Party #4 – NSU* au mixed Munich Arts (MMA). Pour le lieu d'exposition de la Pinakothek der Moderne, il a réalisé *Konkordia* avec Olga Bach, une performance sur neuf jours. Au cours de la saison 2013-2014, Ersan Mondtag a fait partie du REGIEstudio du Schauspiel Frankfurt, où il a dirigé *2nd Symphony*, *Das Schloss* et *Orpheus#*. En 2015, sa pièce *Tyrannis* a été créée au Staatstheater Kassel, et a valu à Ersan Mondtag une invitation au Berliner Theaterreffen 2016. Il a créé d'autres performances à la suite de diverses invitations, notamment au festival « radikal jung ». La revue spécialisée *Theater Heute* a nommé Mondtag « Jeune metteur en scène de l'année 2016 » et il est également apparu dans les catégories « Scénographe » et « Costumier » de l'année. Ersan Mondtag vit à Berlin. Il a mis en scène des spectacles au Thalia Theater Hamburg, au Berliner Ensemble, au Maxim Gorki Theater, au Theater Bern, au Schauspiel Köln et au Münchner Kammerspiele. En 2019, pour NTGent et le Kunstenfestivaldesarts, il crée *De Living*.

NL Ersan Mondtag werd in 1987 in Berlijn geboren en werkt tussen theater en muziek, performance en installatie. In 2012 stichtte hij Kapitæl Zwei Kolektif in München. Hij bedacht er langdurige voorstellingen, experimentele feestvormen en interdisciplinaire theaterwerken, meest recentelijk *Party #4 – NSU* in Mixed Munich Arts (MMA). Voor de tentoonstellingsruimte van de Pinakothek der Moderne realiseerde hij *Konkordia* met Olga Bach, een negendaagse permanente voorstelling. In het seizoen 2013-2014 was Ersan Mondtag lid van de REGIEstudio van Schauspiel Frankfurt. In 2015 werd zijn toneelstuk *Tyrannis* gecreëerd in het Staatstheater Kassel, waarmee hij werd uitgenodigd voor het Berliner Theatertreffen 2016. Verdere gastoptredens volgden, onder meer op het festival "radikale jung". Het vakblad "Theater Heute" noemde Mondtag "Jonge regisseur van het jaar 2016" en hij werd ook geëerd in de categorieën "Toneelontwerper en kostuumontwerper

van het jaar". Ersan Mondtag woont in Berlijn. Hij encsceneerde producties in het Thalia Theater Hamburg, het Berliner Ensemble, het Maxim Gorki Theater, het Theater Bern, het Schauspiel Köln en de Münchner Kammerspiele. Voor NTGent en Kunstenfestivaldesarts creëert Ersan Mondtag in 2019 *De Living*.

EN Ersan Mondtag was born in Berlin in 1987 and works between the fields of theatre and music, performance and installation. In 2012 he founded the Kapitæl Zwei Kolektif in Munich. He conceived long-term performances, experimental party forms and interdisciplinary theatre works in the collective, most recently *Party #4 – NSU* in Mixed Munich Arts (MMA). For the exhibition space of the Pinakothek der Moderne he realized *Konkordia* with Olga Bach, a nine-day permanent performance. In the 2013-2014 season, Ersan Mondtag was a member of the REGIEstudio of Schauspiel Frankfurt, where he directed *2nd Symphony*, *Das Schloss* and *Orpheus#*. In 2015, his play *Tyrannis* was created at the Staatstheater Kassel, with which Ersan Mondtag was invited to the Berliner Theatertreffen 2016. Further guest performances followed, among others again at the festival "radikal jung". The specialist magazine "Theater Heute" named Mondtag "Young Director of the Year 2016" and he was also honoured in the categories "Stage Designer and Costume Designer of the Year". Ersan Mondtag lives in Berlin. He has staged productions at the Thalia Theater Hamburg, the Berliner Ensemble, the Maxim Gorki Theater, the Theater Bern, the Schauspiel Köln and the Münchner Kammerspiele. For NTGent and the Kunstenfestivaldesarts Ersan Mondtag creates *De Living*, in 2019.

Meeting Point

Also at the festival

Festival centre + Box office

Recyclart

Rue de Manchester 13-15 Manchesterstraat
1080 Bruxelles / Brussel

Bar: open every day from 12:00

Restaurant: open every day from 18:00

Box office: open every day 12:00-20:00

+32 (0)2 210 87 37

tickets@kfda.be

Faustin Linyekula

Congo

KVS Box

24.05, 20:30

25.05, 18:00

26.05, 18:00

27.05, 20:30

28.05, 20:30

Rimini Protokoll & Thomas Melle

Uncanny Valley

Kaaistudio's

30.05, 13:00 + 16:00 + 19:00 + 22:00

31.05, 16:00 + 19:00 + 22:00

01.06, 13:00 + 16:00 + 19:00 + 22:00

Anna Karasińska

Fantazja

Zinnema

30.05, 19:00

31.05, 20:30

01.06, 20:30



taxshelter.be

ING



BRUZZ

LE SOIR

inrockuptibles

MÉDOR

La 1ère



10.05–01.06.2019
BruxellesBrusselBrussels