

THEATRE - GENT / BERLIN / ZURICH CREATION

**Milo Rau /
IIPM / CAMPO**

FIVE EASY PIECES

06 - 28.05.2016

BRUSSEL / BRUXELLES / BRUSSELS

KUNSTENFESTIVALDESARTS

Théâtre
VARIA

Concept, text & direction *Milo Rau*

Text & performance *Rachel Dedain, Maurice Leerman, Pepijn Loobuyck, Willem Loobuyck, Polly Persyn, Peter Seynaeve, Elle Liza Tayou & Winne Vanacker*

Performance film *Sara De Bosschere, Pieter-Jan De Wyngaert, Johan Leysen, Peter Seynaeve, Jan Steen, Ans Van den Eede, Hendrik Van Doorn & Annabelle Van Nieuwenhuysse*

Dramaturgy *Stefan Bläske*

Direction assistant & performance coach *Peter Seynaeve*

Research *Mirjam Knapp & Dries Douibi*

Set & costume design *Anton Lukas*

Video & sound design *Sam Verhaert*

Child care & production assistant *Ted Oonk*

Music coach *Herlinde Ghekiere*

Voice articulation coach *Françoise Vanhecke*

Realisation scenography *Ian Kesteleyn*

Technical *Bart Huybrechts, Korneel Coessens & Piet Depoortere*

Second camera *Alexander Van Waes*

Sound video *Henk Rabau*

English translation *Gregory Ball*

French translation *Isabelle Grynberg*

Production management *Wim Clapdorp, Mascha Euchner-Martinez & Eva-Karen Tittmann*

Tour management *Leen De Broe*

Sales management *Marijke Vandersmissen*

Special thanks to *everyone who helped us during the preparations of the piece*

Technicians *Kunstenfestivaldesarts Hussein Atshan, Jérémy Michel*

Théâtre Varia

14/05 – 20:30

15/05 – 18:00

16/05 – 18:00

20/05 – 20:30

21/05 – 18:00

22/05 – 15:00

NL > FR / EN

Meet the artists after the performance on 15/05

Presentation Kunstenfestivaldesarts, Théâtre Varia

Production CAMPO & IIPM

Co-produced by Kunstenfestivaldesarts, Münchner Kammerspiele,

La Bâtie - Festival de Genève, Kaserne Basel, Gessnerallee Zürich, Singapore

International Festival of Arts (SIFA), SICK! Festival UK, Sophiensaele Berlin

& Le phénix scène nationale Valenciennes pôle européen de création

Executive production CAMPO

IIPM is funded by Regierender Bürgermeister von Berlin - Senatskanzlei -

Kulturelle Angelegenheiten, Pro Helvetia and GGG Basel

CAMPO is supported by The Flemish Government, The Province of East Flanders

& The City of Ghent

GESPREK MET MILO RAU OVER DE ACHTERGROND VAN FIVE EASY PIECES

De theaterproducties met kinderen van CAMPO zijn intussen internationaal bekend en gaan vaak jarenlang op tournee. Nu heeft CAMPO jou gevraagd, na Tim Etchells, Gob Squad en Philippe Quesne. Wat heeft voor jou de doorslag gegeven om met kinderen te werken?

CAMPO kiest doelbewust artiesten die normaal niet met kinderen werken. Ik moet toegeven dat ik zeker de meest absurde keuze ben van de reeks. We hebben al in vele landen en op heel diverse domeinen gewerkt, zowel met niet-professionele als met zeer bekende acteurs, met massamoordenaars en fijngevoelige performers, op geïmproviseerde locaties in oorlogsgebieden en in officiële, goed uitgeruste theaters. We hebben klassiekers bewerkt, verteltheater gemaakt, volksprocessen georganiseerd ... maar nooit met kinderen gewerkt. Ik geloof dat het uiteindelijk zoals bij al onze projecten het plezier van de uitdaging was dat de doorslag heeft gegeven: zin om iets totaal nieuws te proberen.

Bij 'theater met kinderen' denk je automatisch aan een vooral in de performancekunst verspreid idee van ongeunsteldheid en authenticiteit, volgens het motto dat kinderen en dwazen de waarheid zeggen.

Dat klopt. We hebben natuurlijk voorbereidend onderzoek gedaan en vastgesteld dat stukken met kinderen altijd volgens dezelfde patronen verlopen. Het gaat dan om toekomstvisioenen, om de absurditeit van de volwassenenwereld, om authenticiteit, om sprookjesachtige poëzie. Er worden bizarre levensverhalen verteld, men brengt wat ingestudeerde muziek, een performance van onschuld. Voor ons was het duidelijk: we willen iets helemaal anders proberen. We willen net tonen wat men van kinderen niet wil zien. *Five Easy Pieces* moest een zo goed als onmogelijke, riskante, ongehoorde theatervoorstelling met kinderen worden.

Het werk is geïnspireerd op het leven van Marc Dutroux. Dutroux geldt als de essentie van het kwade, de kinderverkrachter, waarschijnlijk de meest gehate figuur van België. Wat heeft je onderzoek je bijgebracht, welk beeld wil je van hem tonen? En heb je overwogen om hem zelf te laten uitbeelden?

De figuur van Dutroux als Belgische mythe was ik tegengekomen in 2013 tijdens mijn onderzoek voor *The Civil Wars* in Brussel. Tijdens de repetities vroeg ik toen aan de acteurs: wat is voor jullie België, wanneer heb je je Belg gevoeld? Want België is een cultureel gespleten, eigenlijk een onmogelijke natie, die in de negentiende eeuw als buffer tussen Duitsland en Frankrijk werd opgericht en die nooit echt aaneen groeide. De ac-

teurs antwoordden toen: tijdens de Witte Mars in 1996 – de grote betoging tegen de eigen regering, in het kader van de zaak Dutroux.

Dutroux als enige collectieve mythe van België?

Verontrustend, maar zo schijnt het te zijn. Als je dat dan beter bekijkt, herken je inderdaad veel snijpunten: Dutroux, die opgroeide in het voormalige Belgisch Congo, die zijn misdaden beging in het uitgestorven mijngebied rond Charleroi, van wie het proces bijna tot de instorting van België leidde en tot een rebellie van de burgersamenleving tegen de corrupte elites – dat is bijna een allegorie op de neergang van de Westelijke koloniale en industriële machten. Met hem en door hem zou je een geschiedenis van België kunnen vertellen. Daar komt natuurlijk bij dat iedereen in België zijn mening heeft over Dutroux, zelfs voor kinderen is hij een begrip. Daarom staat hij ook niet ‘zelf’ op het podium: net zoals in *Breivik’s Statement* is het namelijk niet de moordenaar en zijn psyche die ons interesseert. Dutroux zelf blijft een lege plek, een gravitatieveld.

Hoe kan je met kinderen tussen 8 en 13 jaar zo’n thema benaderen? Is dat niet te gruwelijk, te onbegrijpelijk, te choquerend voor kinderen?

We hebben in ons team – behalve twee begeleiders – ook een kindersychologe. De ouders werden ook nauw bij de repetities betrokken. En we hebben contact opgenomen met de belangrijkste betrokkenen van de echte zaak Dutroux. Maar waar het in deze encensering eigenlijk om gaat, is niet de horror op zich. Wel om de grote thema’s, die achter dit zeer specifieke en uiteindelijk ellendige geval Dutroux sluimeren: het verval van een land, de nationale paranoia, de rouw en de woede die op de misdaden volgden. Het stuk begint met de onafhankelijkheidsverklaring van Congo en eindigt met de begrafenis van de slachtoffers van Dutroux – daartussenin ligt het verdampen van min of meer alle illusies die je je als Belg in de laatste decennia had kunnen maken: de illusie van veiligheid, van vertrouwen, van vrijheid, van toekomst. Deze *Five Easy Pieces* zijn een negatieve gevoelsopvoeding en de titels van de vijf korte monologische re-enactments zijn dan ook navenant. In het eerste stuk gaat het bijvoorbeeld om de vertwijfeling van een vader, wiens volwassen zoon moordenaar wordt. In een ander gaat het echt direct om geweld en misbruik. En een derde stuk behandelt de diepste, donkerste van alle emoties – het rouwen van ouders om hun kind. Alles is (vrijelijk) gebaseerd op originele documenten of gesprekken die we hadden met de betrokkenen van de zaak Dutroux.

Zoals Aristoteles al schreef, is de mens een mimetisch wezen. Kinderen leren door nabootsing. Wat betekent het om als kind geconfronteerd te worden met de wreedheid van de volwassenenwereld?

Bij het begin van de repetities hebben we met de kinderen fragmenten gespeeld uit *Scènes uit een huwelijk* van Ingmar Bergman. Dat was een bijzondere ervaring: de kinderen begrepen intellectueel wat in die menselijk zeer complexe scènes van Bergman gebeurt en speelden die scènes ook na - maar zonder de eigenlijke emoties, de daarachter schuilende existentiële vertwijfeling te kennen. Er bestaat een vanzelfsprekendheid op het podium, die in het leven niet bestaat op die manier. Voor mij als regisseur was dat erg interessant. Hoe functioneert het spreken vanuit een personage met acteurs, die de technieken niet beheersen en ook niet over de levens- en beroepservaring beschikken waarover de scènes gaan? Hoe ontstaat concentratie of precisie met een ensemble van kinderen die eigenlijk enkel willen rondrennen en spelen? Vandaar de titel, de titel van een pianoleerboek, waarmee een systematisch leerproces wordt aangeduid: *Five Easy Pieces*. Hoe kunnen kinderen begrijpen wat vertellen betekent, of inleving, verlies, onderwerping, ouderdom, ontgoocheling, woede tegen de maatschappij of rebellie? En hoe reageren wij wanneer we hen bekijken terwijl ze dat op het podium ontdekken?

Je bent bekend om je zeer nauwkeurige, zelfs perfectionistische regie. Hoe passen kinderen in deze manier van werken en hoe sterk heeft dat met 'dril' en 'dressuur' te maken?

Er zijn inderdaad twee tegengestelde manieren om te regisseren, zoals Bergman in zijn autobiografie aangeeft. Ofwel teken je de scènes direct bij het begin heel precies uit en geef je de acteurs dan alle vrijheid. Of je doet net andersom, je improviseert tot kort voor de première en legt dan in de laatste repetitieweek alles vast. Eigenlijk hou ik ervan om het kader vast te leggen en dan de verantwoordelijkheid aan de acteurs over te laten. Voor *Five Easy Pieces* heb ik beide methodes geprobeerd, maar mijn slotsom is dat bij kinderen geen van beide werkt. Of in artistieke termen: de dril, de dressuur blijft steeds zichtbaar, hoe het werkproces ook verloopt. Ik heb nog nooit een stuk met kinderen gezien waarbij het eigenlijke, tastbare thema niet juist was dat er een 'regisseur' was die de kinderen een kader gegeven had. En hier wordt het interessant, zowel thematisch als vormelijk.

Hoezo?

Theater met kinderen voor volwassenen komt - op een artistiek niveau en uiteraard metaforisch gesproken - overeen met wat pedofilie is in een

menselijke relatie. Het is geen wederzijds verantwoordelijke liefdesrelatie, maar een eenzijdige machtsverhouding, waar het zwakkere deel, de kinderen dus, het gewoon moet ondergaan. Met andere woorden, bij kindertheater voor volwassenen komt de postmoderne voorliefde voor mediakritiek bij haar oorspronkelijke aanvalspunt. Mediakritiek wordt dan opnieuw kritiek op de werkelijkheid. Theater met kinderen maken, betekent dat je begrippen als 'figuur', 'realisme', 'illusie' en ook 'macht' existentieel in vraag stelt. Dit proces willen we ook bij *Five Easy Pieces* tonen, net doordat de 'pieces' steeds moeilijker worden. Wat met een rolspel begint - dus met de goede oude Cindy Sherman-vraag, hoe kunnen we Patrice Lumumba of vader Dutroux op het podium uitbeelden - leidt tot fundamentele vragen over het geweld van registreren. Uit een naturalistische vermomming, een griezelig plezier om na te apen, groeit langzaam maar zeker een soort metastudie over performancekunst en haar praktijk van verandering, onderwerping en rebellie.

Five Easy Pieces is dus niet enkel een stuk over Dutroux en over de vraag hoe je met kinderen de afgronden van de menselijkheid benadert, maar ook een fundamentele reflectie over wat het betekent om theater te maken?

We maken nu toch al 15 jaar theater en films. We hebben van alles gedaan, van minimalistische performance over politieke actie tot ironische show, met daarbij ook nog hoorspelen, videoclips, films, boeken, congressen ... Dit voorjaar krijgen we de Wereldtheaterprijs van het Internationaal Theater Instituut, een soort *lifetime achievement award*. Dan vraag je je toch al eens af: wat komt er nu nog? Gewoon nog eens vijftig stukken, films en boeken maken? Kortom, het is het juiste moment voor een project waarbij het om totaal fundamentele dingen gaat. Wat betekent het om 'iemand anders' te zijn op het podium? Wat betekent 'nadoen', 'inleven', 'vertellen'? Hoe ga je er mee om dat je bekeken wordt? Hoe verklaar je dat en hoe doe je dat? En deze fundamentele bevraging van theater is trouwens geen intellectuele beslissing: dingen die voor volwassen performers totaal vanzelfsprekend zijn, zijn met kinderen moreel en technisch onmogelijk. Die hele kleinburgerlijke Stanislavski-trucs, de hele intensiteitsmythe van de traditie van de performance kan je weggooien. En dat is uiteindelijk toch een behoorlijk beangstigende gedachte.

*Interview door dramaturg Stefan Bläske
Vertaling: Anita Lampaert*

BIO

Milo Rau (1977) werd geboren in Bern, Zwitserland. Hij studeerde sociologie, germanistiek en romanistiek in Parijs, Zürich en Berlijn, bij o.a. Tzvetan Todorov en Pierre Bourdieu. Hij begon zijn carrière in 1997 als journalist met (reis)reportages voor onder meer de Neue Zürcher Zeitung en ging vanaf 2003 als regisseur en toneelschrijver aan de slag in binnen- en buitenland. In 2007 richtte hij het theater- en filmproductiebedrijf International Institute of Political Murder (IIPM) op. Naast zijn film- en theaterwerk houdt Milo Rau lezingen over regie, culturele theorie en sociale sculptuur aan verschillende universiteiten en hogescholen. Sinds de oprichting in 2007 richt IIPM zich op de multimediale weergave van historische of sociaal-politieke conflicten. Zo bracht het productiehuis onder andere de executie van de Ceausescu's (*The Last Days of the Ceausescus*), de Rwandese genocide (*Hate Radio*) en de Noorse terrorist Anders Breivik (*Breivik's Statement*) op het podium. Met een theatervoorstelling bond het de strijd aan met een Zwitsers stadsbestuur over kieswetten voor buitenlanders (*City of Change*). In het voorjaar van 2013 ontwikkelde IIPM een totaal nieuw theaterformat, met een meerdaagse voorstelling (*The Moscow Trials* en *The Zurich Trials*). De grootschalige Europa Trilogie ging in mei 2014 van start met *The Civil Wars*, werd voortgezet met *The Dark Ages* en eindigt in december 2016 op het Zürcher Theater Spektakel met *Empire*. De films, video-installaties, performances en producties van IIPM zijn momenteel te zien in meer dan 30 landen over de hele wereld en worden er aangevuld met debatten die verder reiken dan enkel de kunsten. De 'diep ontroerende' (*La Libre Belgique*) enscenering van *The Civil Wars* werd geprezen door publiek en recensenten, bekroond met de juryprijs Politics in Independent Theatre van de Theatertriennale, onderscheiden door een jury van de Zwitserse televisie en genomineerd als een van de vijf beste theaterstukken van 2014. In 2015 werd *The Civil Wars* als eerste buitenlandse stuk geselecteerd voor het Belgisch-Nederlandse Theaterfestival. Over *Breivik's Statement*, een voorstelling die werd gespeeld in het Europees Parlement in Brussel, schreef de Basler Zeitung dat 'documentair theater niet meer actie dan dit kan uitlokken'. Van *The Moscow Trials* en *The Zurich Trials*, *The Last Days of the Ceausescus* en *Hate Radio* werd telkens ook een avondvullende filmversie gemaakt voor televisie en bioscoop. De radioversie van *Hate Radio* werd onderscheiden met de prestigieuze Hörspielpreis der Kriegsblinden 2014 en het hele oeuvre van Milo Rau werd bekroond met de allereerste Schweizer Theaterpreis 2014. *The Congo Tribunal*, het meest recente grootschalige project dat IIPM produceerde, was volgens *The Guardian* 'het meest ambitieuze project dat ooit werd opgevoerd' en

kreeg wereldwijd media-aandacht. In het seizoen 2013-14 liep er in Sophiensaele in Berlijn een retrospectieve over het werk van IIPM, *The Revelation of the Real*. Ter gelegenheid van die tentoonstelling verscheen er een gelijknamige monografie in Theater der Zeit. In het seizoen 2014-15 volgden tentoonstellingen in Genève en Parijs en in 2015-16 een nieuwe tentoonstelling in Genève, als voorbereiding op *Five Easy Pieces*. In 2015 ontving Milo Rau voor het eerst de Konstanzer konzilspreis (prijs voor ontmoeting en dialoog in Europa) en in 2016 werd hij in het kader van World Theatre Day onderscheiden met de prijs van het International Theatre Institute (ITI).

Milo Rau op het Kunstenfestivaldesarts

2013 *The Moscow Trials: Talk*

2014 *The Civil Wars*

2015 *The Dark Ages*

UN ENTRETIEN AVEC MILO RAU SUR LE CONTEXTE DE FIVE EASY PIECES

Les spectacles de théâtre avec des enfants réalisés par CAMPO ont acquis une renommée internationale et effectuent des tournées qui durent des années. À présent, c'est vous qu'a invité CAMPO, après Tim Etchells, Gob Squad et Philippe Quesne. Qu'est-ce qui vous a décidé à vouloir travailler avec des enfants ?

CAMPO invite délibérément des artistes n'ayant pas l'habitude de travailler avec les enfants. Et je dois admettre que je suis de loin le choix le plus étrange de la série. Nous avons travaillé dans de nombreux pays et domaines, tant avec des interprètes non professionnels qu'avec des acteurs connus, tant avec des assassins de masse qu'avec des comédiens d'une extrême sensibilité, tant dans des lieux de spectacles improvisés de régions en guerre que dans des théâtres entièrement équipés grâce à des subventions publiques. Nous avons adapté de grands classiques, créé des spectacles de théâtre narratif, mis sur pied des tribunaux populaires - mais nous n'avions jamais travaillé avec des enfants. Je pense qu'en définitive - comme pour tous nos projets - c'est le plaisir de relever le défi qui nous a décidés, l'envie de s'essayer à quelque chose de tout à fait nouveau.

L'expression « théâtre créé avec les enfants » évoque presque automatiquement une image - surtout répandue dans l'art de la performance - de naturel et d'authenticité selon l'idée que la vérité sort de la bouche des enfants et du fou du roi.

En effet. Nous avons bien évidemment effectué des recherches préliminaires, ce qui nous a permis de constater que les spectacles avec des enfants suivent toujours les mêmes structures. Il y est question de visions d'avenir, de l'absurdité du monde adulte, d'authenticité, de poésie féérique. Des existences extraordinaires sont retracées, des pièces de musique apprises sont interprétées, l'innocence est exprimée. Pour nous, les choses étaient claires, nous voulions tenter une tout autre approche. Nous voulons montrer ce qu'on ne veut pas voir chez les enfants. Il fallait que *Five Easy Pieces* devienne un spectacle avec des enfants qui soit quasiment impossible, risqué et inédit.

La pièce est inspirée de l'affaire Dutroux. Marc Dutroux est considéré comme l'essence même du mal, le violeur d'enfants, probablement l'homme le plus haï de toute la Belgique. Que vous ont appris vos recherches, quelle est l'image de lui que vous voulez présenter ? Et avez-vous envisagé de le faire représenter en personne ?

J'avais découvert le personnage de Dutroux en tant que symbole de niveau national en 2013 lors de mes recherches en vue de préparer *The*

Civil Wars à Bruxelles. Pendant les répétitions, j'avais demandé aux acteurs : qu'est la Belgique pour vous, à quel moment vous êtes-vous sentis de vrais Belges ? Car la Belgique est une nation culturellement dissociée, impossible en fait, créée au XIX^e siècle en tant qu'État tampon entre l'Allemagne et la France et qui ne s'est jamais réellement soudée. Ces comédiens m'ont alors répondu : « Pendant la marche blanche de 1996 », c'est-à-dire la grande manifestation organisée dans le cadre de l'affaire Dutroux, dirigée contre le gouvernement.

Dutroux serait donc l'unique symbole collectif de la Belgique ?

C'est inquiétant, mais il semblerait bien que oui. En y regardant de plus près, on reconnaît en effet de nombreux points d'intersection : Dutroux a grandi au Congo, ancienne colonie belge ; il a commis ses crimes dans le bassin minier autour de Charleroi, aujourd'hui à l'abandon ; son procès a failli entraîner l'implosion du pays et une rébellion de la société civile contre ses élites corrompues - c'est quasiment une allégorie du déclin des puissances coloniales et industrielles occidentales. On pourrait raconter une certaine histoire de la Belgique avec lui et à travers lui. Qui plus est, en Belgique tout le monde a une opinion sur cet homme ; même les enfants le connaissent bien. Voilà pourquoi il n'est pas « personnellement » présent en scène ; tout comme dans *Breivik's Statement* ce n'est en effet pas le meurtrier et ses traits psychiques qui nous intéressent. Dutroux lui-même reste un vide, un champ gravitationnel. Nous parlons d'individus que nous avons découverts lors de nos recherches : le père de Dutroux, les parents d'une victime, l'un des policiers...

Comment peut-on aborder une telle thématique avec des enfants ? N'est-elle pas trop horrible, trop incompréhensible, trop choquante pour les enfants ?

Notre équipe ne compte pas seulement deux personnes qui encadrent les enfants, mais aussi une psychologue infantile. De plus, les parents ont été étroitement associés au processus de répétition. Et nous avons pris contact avec les principaux intéressés de la véritable affaire Dutroux. Dans cette mise en scène, il ne s'agit cependant pas de l'horreur en tant que telle, mais des grandes thématiques derrière cette affaire Dutroux, très spécifique et misérable en définitive : le déclin d'un pays, la paranoïa nationale, le deuil et la colère qui ont suivi les crimes. La pièce commence par la déclaration d'indépendance du Congo et se termine par l'enterrement des victimes de Dutroux - entre les deux se sont évaporées toutes les illusions qu'on aurait pu se faire en tant que Belge

au cours de ces dernières décennies : l'illusion de la sécurité, de la confiance, de la liberté, de l'avenir. Ces *Five Easy Pieces* sont une éducation sentimentale négative ; les titres des cinq reconstitutions sous forme de monologues donnent d'ailleurs le ton. Une des pièces, par exemple, évoque le désespoir d'un père dont le fils adulte devient un meurtrier. Dans une autre il s'agit - d'une manière très directe - de violence et d'abus. Et une troisième pièce traite de la plus profonde et sombre des émotions, la douleur des parents dont l'enfant est mort. Le tout s'inspire (librement) des documents d'origine ou des discussions que nous avons eues avec des personnes directement concernées par l'affaire Dutroux.

Aristote l'écrivait déjà, l'homme est une créature mimétique, les enfants apprennent en reproduisant des comportements. Qu'est-ce que cela signifie d'être confronté en tant qu'enfant à la cruauté du monde adulte ?

Au début des répétitions, nous avons rejoué avec les enfants des passages des *Scènes de la vie conjugale* d'Ingmar Bergman. C'était une expérience très curieuse : les enfants comprenaient intellectuellement et en jouant ce qui se passait dans ces scènes qui expriment des sentiments complexes, mais sans connaître les émotions réelles et le désespoir existentiel sous-jacent. Sur le plateau règne une évidence qui n'existe pas comme telle dans la vie réelle. Pour moi, en tant que metteur en scène, c'était très intéressant : comment fonctionne le fait de parler en tant que personnage avec des interprètes qui ne maîtrisent pas les techniques et ne disposent pas de l'expérience de vie et professionnelle dont il s'agit dans ces scènes ? Comment en arrive-t-on à la concentration ou à la précision avec une troupe qui aurait plutôt envie de courir dans tous les sens et de s'amuser ? D'où le choix du titre, *Five Easy Pieces*, qui est celui d'un recueil d'exercices pour pianistes débutants ; il désigne donc un processus d'apprentissage systématique. Comment les enfants peuvent-ils comprendre ce que « raconter » et « s'identifier » veulent dire, ce que signifient la perte, la soumission, la vieillesse, la déception, la colère dirigée contre la société, la révolte ? Et comment réagissons-nous en les observant pendant qu'ils découvrent tout cela sur le plateau ?

Vous vous êtes fait connaître par des mises en scène d'une grande précision, voire témoignant d'un certain perfectionnisme. Comment les enfants peuvent-ils s'insérer dans ce mode de travail et dans quelle mesure faut-il parler de « conditionnement » ou de « dressage » ?

Il existe en effet deux manières opposées de monter un spectacle, comme l'indique aussi Bergman dans son autobiographie. Soit on cho-

régraphie en détail les scènes dès le départ, puis on accorde une entière liberté aux acteurs. Soit on travaille inversement : on improvise jusque peu avant la création, puis on fixe tout au cours de la dernière semaine de répétitions. Moi, en fait, j'aime définir le cadre, puis laisser toute la responsabilité aux acteurs. Mais pour *Five Easy Pieces*, j'ai tenté les deux méthodes, mais j'en suis arrivé à la conclusion qu'aucun des deux procédés ne fonctionne avec les enfants. Ou, pour le dire en termes d'esthétique, le conditionnement, le dressage reste toujours visible, peu importe comment s'est déroulé le processus de travail. Je n'ai encore jamais vu de spectacle avec des enfants dont la thématique réelle, tangible, n'était pas - justement - qu'il y avait « un metteur en scène » qui avait fourni un cadre de référence aux enfants. Et c'est là que ça devient intéressant, tant du point de vue thématique que formel.

Pouvez-vous l'expliquer plus en détail ?

Le théâtre créé avec des enfants pour les adultes est - du point de vue esthétique et dans un sens métaphorique bien entendu - ce que la pédophilie est du point de vue des rapports : ce n'est pas une relation amoureuse entre deux partenaires à la responsabilité égale, mais un rapport de force unilatéral face auquel doivent se positionner les enfants, c'est-à-dire le pôle le plus faible des deux. Autrement dit, dans le théâtre enfantin destiné aux adultes, la prédilection postmoderne pour la critique médiatique en revient à ses positions d'origine ; elle redevient une critique de la réalité. Faire du théâtre avec des enfants signifie qu'on remet existentiellement en question des concepts tels que « personnage », « réalisme », « illusion » et - bien entendu - « pouvoir ». Nous voulons également révéler ce processus avec *Five Easy Pieces*, justement parce que les « pièces » deviennent de plus en plus difficiles. Ce qui commence par un jeu de rôles - donc par la bonne vieille question à la Cindy Sherman : comment représenter en scène Patrice Lumumba ou le père de Dutroux ? - aboutit à des interrogations fondamentales sur la violence de la mise en scène. D'un déguisement naturaliste, d'un plaisir macabre de singer, procède lentement mais sûrement une espèce de méta-étude de l'art de la performance et sa pratique du changement, de la soumission et de la révolte.

Five Easy Pieces n'est donc pas seulement un spectacle sur Marc Dutroux et sur le fait de savoir comment il faut aborder les abîmes humains avec les enfants, mais également une réflexion sur ce que cela signifie de faire du théâtre ?

Nous faisons du théâtre et réalisons des films depuis quinze ans déjà. Nous avons proposé toutes sortes de choses allant de performances minimalistes à des shows ironiques, en passant par des spectacles de politique-action, mais aussi des audiodrames, des vidéoclips, des films, des livres, des colloques... Ce printemps nous recevons le Prix mondial du Théâtre de la part de l'Institut international du Théâtre, qui récompense l'ensemble de notre œuvre. On se demande quand même ce qui va encore suivre après tout cela. Une autre cinquantaine de pièces, de films et de livres, tout simplement ? Bref, le moment idéal est venu de lancer un projet consacré à des choses réellement fondamentales. Qu'est-ce que cela veut dire d'être « quelqu'un d'autre » sur le plateau ? Que signifient « imiter », « s'identifier à », « raconter » ? Comment réagit-on au fait d'être observé ? Comment l'explique-t-on et comment le fait-on ? Cette interrogation fondamentale sur le théâtre n'est d'ailleurs pas une décision intellectuelle : des éléments qui vont de soi pour des interprètes adultes sont moralement et techniquement impossibles avec des enfants. On peut mettre à la poubelle tous ces trucs petits-bourgeois à la Stanislavski, le mythe de l'intensité de la tradition d'interprétation. Et à la fin, ça c'est assez effrayant.

Entretien réalisé par le dramaturge Stefan Bläske

Traduction : Martine Bom

BIO

Milo Rau (1977) est né à Berne. Il a fait des études de sociologie, de langue et littérature allemande et romane à Paris, Zurich et Berlin avec pour professeurs, entre autres, Tzvetan Todorov et Pierre Bourdieu. Dès 1997, il entreprend ses premiers voyages de reportages et se rend ainsi au Chiapas et à Cuba. À partir de 2000, il écrit dans le quotidien *Neue Zürcher Zeitung* et en 2003, il s'attaque à l'écriture dramatique et la mise

en scène, aussi bien en Suisse qu'à l'étranger. En 2007, Milo Rau fonde la maison de production de théâtre et de cinéma, International Institute of Political Murder (IIPM), qu'il dirige toujours à ce jour. Récemment, ses œuvres théâtrales et filmiques ont été à l'affiche des plus prestigieux festivals nationaux et internationaux, dont le Kunstenfestivaldesarts, les Berliner Theatertreffen, le Festival d'Avignon, le Zürcher Theater Spektakel, le Noorderzon Performing Arts Festival, le Festival Trans-Amériques, les Wiener Festwochen et le Radikal Jung Festival, où il a obtenu le prix de la critique pour la mise en scène. Outre ses œuvres scéniques et filmiques, Milo Rau enseigne la mise en scène, la théorie culturelle et la sculpture sociale dans différentes universités. Ses productions, campagnes et films (y compris *Montana*, *The Last Hours of Elena and Nicolae Ceausescu*, *Hate Radio*, *City of Change*, *Breivik's Statement*, *The Moscow Trials*, *The Zurich Trials*, *The Civil Wars* et *The Dark Ages*) ont tourné dans plus de vingt pays à travers le monde. En 2014, Milo Rau s'est vu décerner, entre autres, le Prix du Théâtre suisse, le Prix des Aveugles de Guerres pour le meilleur audiodrame (pour *Hate Radio*), le Prix spécial du Jury du Festival du Film allemand (pour *The Moscow Trials*) et le Grand Prix du Jury du Festival triennal allemand Politik im Freien Theater (pour *The Civil Wars*). Son essai philosophique *What is to be done. Critique of the Postmodern Reason* (2013), devenu un véritable succès de librairie, a été primé comme le meilleur ouvrage politique de l'année par le quotidien allemand *Die Tageszeitung*, tandis que sa pièce *The Civil Wars* a été sélectionnée parmi les cinq meilleures pièces de théâtre de 2014 par la commission d'experts de la télévision publique suisse. Le quotidien belge *La Libre Belgique* a récemment qualifié Milo Rau de « metteur en scène le plus sollicité d'Europe » et l'hebdomadaire allemand *Der Freitag* évoque « le metteur en scène le plus controversé de sa génération ». Pour la première fois dans sa carrière, l'homme de théâtre et cinéaste suisse Milo Rau va travailler avec des enfants sur scène, créant ainsi à la demande du centre d'art CAMPO la prochaine production de sa série d'œuvres théâtrales avec des enfants. En 2015, Milo Rau a pour la première fois été récompensé par le Konstanzer konzilspreis et a reçu, en 2016, le prix de l'International Theatre Institute (ITI), dans le cadre du World Theatre Day.

Milo Rau au Kunstenfestivaldesarts

2013 *The Moscow Trials: Talk*

2014 *The Civil Wars*

2015 *The Dark Ages*

INTERVIEW WITH MILO RAU ABOUT THE BACKGROUND TO FIVE EASY PIECES

CAMPO's theatre productions with children enjoy international renown and they've been going on tour for years. Now, CAMPO has asked you to work with them, after Tim Etchells, Gob Squad, and Philippe Quesne. What persuaded you to work with children?

CAMPO deliberately approaches artists who don't normally work with children. I must admit that I'm surely the weirdest choice in the series. We've certainly worked in many different countries and fields, with both amateur and famous professional actors, with both mass murderers and highly sensitive performers, both in improvised locations in war zones and in government-subsidised theatres. We've adapted classics, created narrative theatre, and organised popular trials, but we've never worked with children. I think that in the final analysis, as with all our projects, it was the thrill of the challenge which won us over; we wanted to try something completely new.

With 'children's theatre' you actually think automatically of an idea spread mainly in performance art of simplicity and authenticity, with the motto that children and fools tell the truth.

That's right. Obviously, we did some preparatory research and noticed that productions with children always follow the same patterns. They cover visions for the future, the absurdity of the adult world, authenticity, fairy tale-style poetry. They tell bizarre life stories, adorned with rehearsed music, a performance of innocence. For us it was clear: We wanted to try something completely different. We wanted to show something which people don't want to see from children. *Five Easy Pieces* had to be a children's theatre performance which was risky, unprecedented and virtually impossible.

The work is inspired by the Dutroux affair. Marc Dutroux is seen as the essence of evil, the child molester, probably the most hated figure in Belgium. What else did you learn from your research, how do you want to portray him? And did you consider letting him speak for himself?

I encountered the figure of Dutroux as a national myth in 2013 during my research for *The Civil Wars* in Brussels. During the rehearsals, I asked the actors what Belgium was for them, and when they really felt Belgian. Because Belgium is a culturally divided and, actually, an impossible nation formed in the nineteenth century as a buffer between France and Germany, and it never really grew together. Those actors replied: during the White March in 1996, the major demonstration against its own government as part of the Dutroux affair.

Is Dutroux really the only collective myth in Belgium?

Disturbing, but that's what it looks like. If you look a little deeper, you certainly recognise a lot of parallels: Dutroux, who grew up in the former Belgian colony of Congo, who entered into his crimes in the now waste mining region around Charleroi, whose trial almost led to the implosion of Belgium and a rebellion of society against its own corrupt elites – that's almost an allegory of the decline of the western colonial and industrial powers. With him and through him you could narrate a history of Belgium. Then, obviously, there's the fact that everyone in Belgium has their own opinion about him, even children know something about him. That's why he's not on the stage to speak for 'himself': As in *Breivik's Statement*, the fact is that it's not the murderer and his psyche that we're interested in, Dutroux himself is still a void, a field of gravity.

How can you approach such a theme with children between 8 and 13 years of age? Isn't that too gruesome, too incredible, too shocking for children?

Our team includes two advisers and also a child psychologist. The parents were also closely involved in the rehearsals. And we contacted those most closely involved in the real Dutroux affair. But, actually, this production isn't about the horror in itself. It's about the big issues which lurk behind this very specific and utterly wretched Dutroux affair: the decline of a country, the national paranoia, the mourning, and the anger which followed the crimes. The production begins with Congo's declaration of independence and ends with the funerals of Dutroux's victims; in the background you perceive the disappearance of just about all the illusions which you might have lived under as a Belgian in recent decades: the illusion of safety, trust, freedom, and a future. These *Five Easy Pieces* bear a negative mindset and the titles of the five brief monological re-enactments correspond appropriately. One piece, for instance, covers the doubts of a father, whose adult son becomes a murderer. In another piece, the subject is clearly and directly violence and abuse. And a third one covers the deepest, darkest of all emotions, the grieving of parents for their child. Everything is (freely) based on original documents or interviews which we conducted with those involved in the Dutroux affair.

As Aristotle wrote, man is a creature of imitation. Children learn by imitation. What does it mean for a child to be confronted with the atrocity of the adult world?

At the start of rehearsals, we acted out some fragments with the children from *Scenes from a Marriage* by Ingmar Bergman. That was a special experience: The children understood intellectually what was happening in those highly intricate human scenes of Bergman and they acted them out, but without recognising the actual emotions, the underlying existential doubts. There is something quite natural and obvious on the stage, which doesn't exist like this in real life. That was absolutely fascinating for me as director: How does the part designed to portray a person operate with unskilled actors who don't have the daily and professional experience which is the subject of the scenes? How do you create concentration or precision in a group which is interested only in running around and playing games everywhere? Hence the title, the title of a book on learning to play the piano, which indicates a systematic learning process: *Five Easy Pieces*. How can children grasp the meaning of narrative, empathy, loss, subjection, disappointment, anger against society, and rebellion? And how do we react when we watch them learning on stage?

You're well known for your very precise, even perfectionist production. How do children fit in with that method and to what extent do you have to 'drill' and 'train' them?

There are certainly two contrasting ways of directing, as Bergman says in his autobiography. Either you sketch the scenes very precisely right at the beginning and you give the actors all the freedom in the world. Or you do it the other way round, you improvise until shortly before the first showing and then, in the final week, you set everything in stone. Actually, I like to set out the framework and then let actors accept responsibility. However, for *Five Easy Pieces*, I've tried both ways, but I concluded that neither of these rehearsing methods works with children. Or, talking about the results, the drill and the trainer are always visible, however the working process passes off. I've never seen a production with children where the actual and tangible subject wasn't right that there was a 'director' who had given the children a framework. And here it gets interesting in terms of both subject and form.

How come?

Children's theatre for adults corresponds - on an aesthetic level and of course in a metaphorical sense - to what paedophilia is in a human relationship. It isn't a mutually responsible love relationship, but a one-sided power relationship, where the weaker partner, namely the child,

simply has to put up with it. In other words, with children's theatre for adults the postmodern penchant for media criticism returns to its original target. And so, media criticism once again becomes criticism of reality. Doing productions with children means that you have to question existentially concepts such as 'figure', 'realism', 'illusion', and, obviously, 'power'. We also want to show this process with *Five Easy Pieces*, precisely because the 'pieces' get more and more difficult. What starts as a role play (namely the good old Cindy Sherman question as to how we can portray Patrice Lumumba or Dutroux's father on the stage) leads to basic questions about the violence of directing. From a naturalist guise, from a gruesome desire to mimic, slowly but surely, you drift into a meta-study on performance art and its practice of change, subjection, and rebellion.

And so, Five Easy Pieces isn't just a production about Marc Dutroux and how you approach the depravities of mankind with children, but also a fundamental reflection on what it means to create theatre.

We've been making theatre plays and films for 15 years now. We've done everything, from minimalist performance and political action to ironic show, including radio plays, video clips, films, books, and congresses. This spring, we receive the World Theatre Prize from the International Theatre Institute, a kind of lifetime achievement award. Then, you sometimes wonder: what next? Just another fifty plays, films and books? In short, it's the right time for a project covering absolutely basic issues. What does it mean to be 'someone else' on stage? What does it mean to 'mimic', 'empathise', and 'relate'? How do you cope with being looked at? How do you explain it and how do you do it? And, for that matter, this basic questioning of theatre isn't an intellectual decision: Things which are completely obvious for adult performers are morally and technically impossible with children. You can get rid of all those parochial Stanislavski tricks, the entire intensity myth of the performance tradition. And in the end, that's a pretty frightening thought.

*An interview by dramaturg Stefan Bläske
Translation: Michael Robinson*

FIVE EASY PIECES

Is it possible - and with which means - to perform the life of child killer Marc Dutroux with children? Swiss theatre director Milo Rau and his International Institute of Political Murder (IIPM) have conquered the biggest international stages in recent years with their matchless political theatre. Their works are based on testimonies and reconstructions of true stories and mercilessly break through the taboos of our age. Together with the CAMPO arts centre from Ghent, they have set up an ambitious project involving children and teenagers between 8 and 13 years old. Rau uses the biography of the country's most notoriously shameful criminal to sketch a brief history of Belgium and to reflect on the (re)presentation of human feelings on stage.

Five Easy Pieces probes the limits of what children know, feel, and do. Purely aesthetic and theatrical questions blend together with moral issues: How can children understand the real significance of narrative, empathy, loss, subjection, old age, disappointment, or rebellion? How do we react if we see them acting out scenes of violence or love and romance? In particular, what does that say about our own fears and desires? This makes for a confrontational experience.

With *Five Easy Pieces*, the IIPM subjects its aesthetic appreciation of realism and brutality to a theatre study. Together with CAMPO, appreciated all over Europe for their children and youth theatre productions such as *That Night Follows Day* (Tim Etchells, 2007) and *Before Your Very Eyes* (Gob Squad, 2011), the production *Five Easy Pieces* focuses on the life and crimes of Marc Dutroux and thereby on the various taboos and sore points of both personal and political life.

In five exercises of utter simplicity, short scenes and monologues for the camera, the young actors sneak into different roles: a police officer, Marc Dutroux's father, one of the victims, or the parents of a dead girl. They adopt their role and fate via the re-enactments which they've rehearsed together with adult actors: a visit to the scene of the crime, a funeral ceremony, an everyday scene from the life of Marc Dutroux's father. On the one hand, this unfolds a historical panorama of Belgian history, from Congo's declaration of independence to the mass demonstration of the 'White March'. On the other hand, the production considers the limits of what children know, feel, and are allowed to do. What does it mean to observe them in these scenes? And what do we then experience as regards our own fears, hopes, and taboos?

One hundred years ago, Igor Strawinsky wrote his *Five Easy Pieces* as an educational tool to teach his children to play the piano. With *Seven Easy Pieces*, Marina Abramović played some iconic moments of performance art. In Milo Rau's *Five Easy Pieces* children are initiated in the emotional and political absurdities and bottomless pits of the adult world. What does it mean to involve children in adult theatre? What does that tell us about power and subjection, theatre and performance, and mimicry and humanity? *Five Easy Pieces* is an experiment in narrating pieces of history in five sets.

BIO

Milo Rau (b. 1977) is a Swiss theatre and film director, journalist, essayist, and lecturer. Rau studied sociology, German, and Roman Studies

in Paris, Zürich, and Berlin under Tzvetan Todorov and Pierre Bourdieu, among others. In 2007, he founded the theatre and film production company International Institute of Political Murder (IIPM), which he has been running ever since. His productions, campaigns, and films (*Montana, The Last Days of the Ceausescus, Hate Radio, City of Change, The Moscow Trials, The Zurich Trials, The Civil Wars, The Dark Ages*) have been screened at some of the biggest national and international festivals, including the Festival d'Avignon, Berliner Theatertreffen, and Kunstenfestivaldesarts. Belgian newspaper *La Libre Belgique* recently named Rau one of Europe's "most sought-after directors", with German weekly *Der Freitag* describing him as "the most controversial theatre director of his generation". In 2014, he won the first Swiss Theatre Award, the prestigious Hörspielpreis der Kriegsblinden (for *Hate Radio*), the Jury Prize at the Festival Politik im Freien Theater (for *The Civil Wars*), and the Special Prize at the German Film Festival (for *The Moscow Trials*). IIPM has received international acclaim for its unique, dense, documentary form of political theatre that especially focuses on the multimedia adaptation of historical or social conflicts. The theatre/film project *The Last Days of the Ceausescus* (2009) re-enacted the show trial against Romanian dictator-couple Ceausescu, while the theatre project *Hate Radio* (2011) targeted the role of broadcasting station RTLM in the genocide in Rwanda 1994, and *The Civil Wars* (2014) reflected on the premises of revolt and political engagement within the personal biographies of the actors. With *The Moscow Trials* and *The Zurich Trials* (both 2013), Rau developed the theatrical trials model: while in Moscow, artists and curators fought for the freedom of art that was refused by the courts, in Zurich the right-wing was accused of racial discrimination. In 2015, IIPM continued with this approach by reprocessing the civil wars in the Congo. And in 2016, for the first time in his career, Rau will work with children on stage, in response to a request from CAMPO arts centre in Ghent. Also in 2015 Milo Rau was awarded for the first time with "Konstanzer konzilspreis. Preis für Europäische Begegnungen und Dialog" (Council of Constance - Prize for European Encounter and Dialogue) and 2016 with International Theatre Institute (ITI)'s prize for World Theatre Day.

Milo Rau at the Kunstenfestivaldesarts

2013 *The Moscow Trials: Talk*

2014 *The Civil Wars*

2015 *The Dark Ages*

CAMPO

In response to the invitation of arts centre CAMPO (Ghent, Belgium) to create a new play in the series of theatrical works with children, Milo Rau & IIPM create *Five Easy Pieces*. Remember the 90's with *Moeder & Kind*, *Bernadetje* en *Allemaal Indiaan* by Alain Platel & Arne Sierens, the more recent trilogy *üBUNG* by Josse De Pauw, *That Night Follows Day* by Tim Etchells & *Before Your Very Eyes* by Gob Squad, or the duet *VICTOR* by Jan Martens & Peter Seynaeve, and *Next Day* by Philippe Quesne.

Alongside this tradition of performances with children on stage, CAMPO sets up long term trajectories with different artists, such as Sarah Vanhee, Pieter Ampe, Florentina Holzinger & Vincent Riebeek, Robbert&Frank/Frank&Robbert, or Louis Vanhaverbeke, always with a focus on young artists, next to renowned names. The arts centre tours the world with their creations, from Brussels to Singapore. Besides that, artists in search of a rehearsal studio, technical expertise or productional support are equally welcome.

In Ghent, CAMPO presents a varied programme, from theatre, performance and dance from (inter)national companies, to events, festivals and happenings as *Mayday Mayday*, *CAMPO passeert* or the *Neighbourhood kitchen*, thus opening their doors for unexpected encounters between audience and artists.

KUNSTENFESTIVALDESARTS

BOX OFFICE

MEETING POINT

WELCOME TO CAVELAND!

Les Brigittines

Korte Brigittinenstraat / Petite rue des Brigittines

1000 Brussel / Bruxelles

02 210 87 37

tickets@kfda.be

www.kfda.be

be my friend

Steun ons / Soutenez-nous / Support us

www.kfda.be/friends