

**DE WELWILLENDEN**

'We moeten beseffen dat de mentaliteit van toen niet verdwenen is.'

Hoe dan?

CASSIERS: Door in te zetten op het ritme en de muzikaliteit van de taal. Hans Kesting speelt Max Aue. Hij is de genereuze gids, de dirigent die de hele 'carroussel' om zich heen stuurt én ondergaat. Zijn stem primeert te midden de polyfonie van stemmen. Allemaal stemmen van daders, op één stem na. Er is een scène waarin een slachtoffer even het woord neemt. Zo leidt Aue ons doorheen de gruwel. Een metalen ladekast vormt de achterwand van het scènebeeld, dat elk halfuur verandert. Telkens ontstaat een andere wereld en wordt de vorige vernietigd. Strikt en zonder mededogen. Zoals toen.

En zoals nu?

CASSIERS: Ja, dat benadrukken we ook in de *longread* die bij deze voorstelling hoort. Daarin lees je over een conferentie in Evian. De discussies die zich indertijd tijdens die conferentie afspeelden ('Europa zit vol'), worden ook vandaag gevoerd naar aanleiding van de vluchtelingen-crisis. Uiteraard is er geen inhoudelijk verband tussen de situatie van de Syrische vluchtelingen en de Joden. Maar de beelden van mensen die toestromen en in kampen worden bijengepakt, zijn exact dezelfde. Daar mogen we niet luchthartig over doen! We moeten beseffen dat die mentaliteit van toen niet verdwenen is en dat het autoritaire denken, het vijanddenken en het 'vroeger was alles beter'-idee zelfs oprukt. Ook in de media. Volgend seizoen focus ik op de vluchtelingen. We kunnen en mogen niet weggijken. We moeten voorkomen dat de carroussel opnieuw doldraait...

Els Van Steenberghe

'WO II was een oorlog tegen de taal'

'Mensenbroeders, laat me u vertellen hoe het is gegaan.' Zo laat Jonathan Littell zijn hoofdpersonage Max Aue, ex-SS'er en spilfiguur in de Jodenvernietiging, de roman *De welwillenden* openen. Zo begint ook Guy Cassiers' theaterversie van het boek.

Littell vat de Jodenvervolgung in bijna 1000 pagina's. Hoe maakt u daar theater van?

GUY CASSIERS: Door niet alles te willen vertellen, maar te focussen op de taal. De taal is een systeem. En systemen kun je misbruiken. Je kunt je erachter verschuilen. De daden die je onder bevel doet, bijvoorbeeld, kun je beschouwen als daden waar je geen individuele verantwoordelijkheid voor draagt. Zo kon de gruwel in 1940 escaleren. Het was een raderwerk dat zich in gang zette. Ook dankzij de media. De Tweede Wereldoorlog was de eerste oorlog waarin die media een cruciale rol speelden. Hoe er werd gecommuniceerd, bepaalde de

oorlog. De speechmethodes die toen getest werden, gebruiken mensen als Barack Obama en Donald Trump nog altijd. Ook daarom kun je die oorlog zien als een oorlog die voorbij de taal ging en de taal haast vernietigde.

Littell staft die interpretatie in zijn essay *Le sec et l'humide*. Daarin stelt hij – geïnspireerd door de autobiografische schrijfsels van de fascistische Belg Léon Degrelle en een onderzoek van schrijversocioloog Klaus Theweleit – hoe binnen het fascisme 'droge' woorden die duidelijk en kort zijn de voorkeur genieten boven 'moerasachtige' woorden die zacht, glad, ongrijpbaar zijn. Dat gebruiken we in de voorstelling.



'We mogen niet weggijken bij de vluchtelingen-crisis.'



ON THE RECORD

Gedachten om over na te denken.

'Als je een huwelijk goed wilt houden, moet je altijd liegen tegen je vrouw.'

Cabaretier **Roué Vermeer**, in *Trouw*.

'Een stem voor een brexit is een statement dat Groot-Brittannië een eiland is, niet alleen fysiek maar ook cultureel.'

Recensent **Jonathan Jones**, in *The Guardian*.

'Ik vind dat gekoekeloer van mensen op telefoontjes een positieve ontwikkeling. Je kunt nu soms lezen in de trein.'

Schrijver **Guus Kuijer** op *Twitter*.

'Wie bepaalt dat kunst alleen maar kunst is als het gemaakt is door iemand die zich kunstenaar noemt?'

James Brett, voorstander van 'outsiderkunst' en directeur van 'The Museum of Everything', in *NRC Handelsblad*.

Toneelhuis en Toneelgroep Amsterdam, *De welwillenden*, première 10/03 in Toneelhuis. Info: www.toneelhuis.be.