

PERFO
THE BRUSSELS BIENNIAL
RMA
OF
TIK
PERFORMANCE ART
17

PHILIPPE QUESNE
& MÜNCHNER KAMMERSPIELE
CASPAR WESTERN FRIEDRICH

KAAT
THEATER

25/03 – 21:00 + 26/03 – 15:00
performance • in German (French and English surt.) • Kaaitheater

EEN FRANSE COWBOY IN MÜNCHEN

Fragmenten uit een gesprek met Philippe Quesne door Esther Severi en Eva Decaesstecker (Kaaitheater, 2017).
Lees het volledige interview op kaaitheater.be

Mannen met cowboyhoeden, geruite hemden en cowboyboots aanschouwen een wolkenzee tussen bergtoppen. In *Caspar Western Friedrich* combineren Philippe Quesne en Münchner Kammerspiele de eindeloze landschappen van de romantische schilder Caspar David Friedrich met de woeste natuur van westerns. Dat resulteert in een ruimte die het midden houdt tussen museum, atelier en theaterdecor. Quesne: 'Ik heb al vaak gedacht dat theaterscenografie een kwestie van schilderkunst is.'

***Caspar Western Friedrich* zet de romantische schilder Caspar David Friedrich en de eenzame cowboy uit de westerns samen op de planken. Waarom breng je deze twee personages samen?**

Het thema van een western is voor mij altijd de zoektocht van een cowboy die door een landschap trekt. Ik zie daarin een analogie met de romantische schilderijen van Caspar David Friedrich, die vaak een in gedachten verzonken persoon confronteert met perspectivische landschappen die aan reizen en verre horizons doen denken. De titel is een woordspel. Het westerngenre en de romantiek bieden me de mogelijkheid om het via een landschap te hebben over de huidige zoektocht naar een ideaal. Ook al is verovering – geweld, oorlog, moord – typisch voor een western. Per slot van rekening speelt bij Friedrich ook de context van de Napoleontische oorlogen een rol en is zijn werk een geestelijke zoektocht van een schilder die over de mens en de natuur wil vertellen – en niet alleen over oorlog.

Theater in het algemeen, en mijn werk zeker, werpt veel vragen op over de perceptie van de scène als atelier. Ik koos niet voor Friedrich om zijn biografie op te voeren, maar eerder om zijn werk te gebruiken als inspiratie voor een poëtisch gebaar. Een gebaar waarvoor we zijn atelier zo goed als letterlijk ensceneren. Er zijn talrijke referenties aan dat atelier – dat een heel eenvoudige houten constructie was – waar hij met gesloten gordijnen schilderde. Hij had een heel eigenaardige relatie met de werkelijkheid. Hij schilderde maar heel zelden in de openlucht, zijn landschappen zijn dus eigenlijk gefantaseerde reconstructies. In een aantal schilderijen construeert hij een poëtische natuur met collages van bossen en bergen die totaal niet stroken met de werkelijkheid.

Je brengt verschillende werelden samen op een theaterpodium: de museale wereld met schilderijen en acteurs die niet alleen spelen maar ook decors monteren en demonteren. Het zal geen toeval zijn dat je dit stuk presenteert tijdens Performatik, een festival op het kruispunt tussen podiumkunst en beeldende kunsten?

De voorstelling is een reactie op de trend van de laatste jaren om dans of lichamen in beweging te programmeren in musea. Je zou bijna zeggen dat er een soort vrees bestaat om alleen maar schilderijen of sculpturen te tonen, angst voor dingen die niet *live* zijn. In het Louvre, bijvoorbeeld, zie je steeds vaker klassieke concerten tussen de werken door, in plaats van gewoon schilderijen te exposeren. Die 'animatie' is vooral een initiatief van de musea, niet van kunstenaars. Het klopt dat ik in de voorstelling die kwestie met een zekere ironie benader, en dat je de cowboys ook kunt zien als perfecte museumgidsen of animators.

Anderzijds: Caspar Friedrich schreef een prachtige tekst waarin hij ronduit toegeeft dat hij de voorkeur geeft aan een ruimtelijke presentatie van meerdere schilderijen – in plaats van één enkel. Hij suggereert zelfs om zijn werk te combineren met licht en muziek. Een erg avant-gardistisch voorstel dus, met een scenografie, een enscenering. Friedrich was bevriend met musici en schrijvers die eveneens tot de romantiek behoorden. In die tijd was er veel kruisbestuiving tussen de kunsten, dat is niet nieuw. Ik vind dat het debat over de zogenaamde tegenstellingen tussen theater, musea, dans en tekst een valse moderne discussie is. Volgens mij is er momenteel

een sterke tendens om visuele kunsten in de podiumkunsten te introduceren. Omgekeerd is het vandaag misschien wel heel modern om één enkel schilderij te tonen in een groot museum?

Waarom is het westerngenre volgens jou zo geschikt om die spanning te tonen tussen de tijdsbeleving van een voorstelling, en de museale tijd van het kijken naar een kunstwerk?

In westerns is er altijd een moment van nietsdoen. De personages rusten en vallen in slaap in de woestijn, bij een rots of een paard. In die tijd ging het tegelijk om het bouwen van steden, Amerika ontdekken en goud zoeken. Maar er was ook altijd een afwachtende houding, bijna zoals in Beckett: de cowboy Beckett die niet goed weet waarom hij moet veroveren en hoe hij een plek op aarde moet vinden. Personages in zo'n gemoedstoestand hebben inspiratie geleverd voor tal van songs die het hebben over de problemen van het bestaan. Waar ik in westerns van houd, is het verhaal van de bewegingloze reis: de cowboy die zittend op een stoel met zijn gitaar over grote avonturen in de woestijn zingt. Voor mij is het werk van Friedrich de ultieme bewegingloze reis. In theater is de reis net zo goed bewegingloos.

Het zoeken naar een nieuwe wereld – zo typisch voor westerns – vind je vandaag terug in kunst en poëzie. Om alternatieve, utopische oplossingen te vinden voor onze planeet moeten we misschien wat meer poëzie lezen of naar kunst kijken. Met verschillende stijlen in verschillende periodes, tonen schilders ons mogelijke wegen. Ik vind het erg belangrijk dat Caspar David Friedrich de mens toont als iets dat deel uitmaakt van de natuur – in plaats van er superieur aan te zijn. De mens maakt deel uit van het landschap. Hij domineert het niet.

Voor deze voorstelling werkte je niet met je gebruikelijk gezelschap, maar met de Münchner Kammerspiele. Hoe is die samenwerking tot stand gekomen? En hoe verliep het creatieproces?

Het was eigenlijk een opdracht voor het repertoiretheater, in Duitsland. Naast acteurs van de Münchner Kammerspiele speelt ook Johan Leysen mee, een freelance acteur en een Europese cowboy van het theater. Mijn werkwijze was in elk geval dezelfde als altijd: ik maakte het stuk samen met de acteurs – zij hebben me geïnspireerd. We lazen veel teksten, keken naar beelden van westerns en naar Friedrichs schilderijen in het museum. Maar ik voelde me toch een beetje als een Franse cowboy in München. Het Duitse theater is erg hiërarchisch georganiseerd. De decorbouw is daar heel gestructureerd. Er zijn technici op alle niveaus en tientallen decorbouwers. Dat was voor mij redelijk exotisch. Normaal werk ik met een kleine ploeg van trouwe medewerkers en we maken alles zelf. Veel teksten en gedichten werden me aangereikt door de acteurs zelf. Zo is Peter Brombracher, de oudste van de acteurs, een erg romantisch persoon. Hij heeft in zijn carrière al de hele Duitse theatergeschiedenis doorkruist. Net als Johan Leysen heeft hij een nauwe relatie met de tekst. Die acteurs zijn vol van teksten. Ze dragen hun eigen museum met zich mee!

UN COW-BOY FRANÇAIS À MUNICH

Extraits d'une conversation avec Philippe Quesne par Esther Severi et Eva Decaesstecker (Kaaitheater, 2017).
Lisez l'entretien complet sur kaaitheater.be

Des hommes aux chapeaux de cow-boy, aux chemises à carreaux et aux santiags contemplent une mer de nuages entre les sommets des montagnes. Dans *Caspar Western Friedrich*, Philippe Quesne et le Münchner Kammerspiele réunissent les paysages infinis du peintre romantique Caspar David Friedrich et la nature sauvage des Westerns. Cela donne lieu à espace entre musée, atelier et scène de théâtre. Quesne : « La scénographie théâtrale m'a souvent semblé une question de peinture. »

***Caspar Western Friedrich* porte à la scène le peintre romantique Caspar David Friedrich et le cow-boy solitaire du Western. Pourquoi réunir ces deux personnages ?**

Pour moi, la thématique d'un Western est toujours la quête d'un cow-boy qui voyage dans un paysage. Et j'y vois une analogie avec ce que je perçois dans la peinture romantique, et plus précisément dans celle de Caspar Friedrich, qui place souvent l'observateur face au champ des possibles de la perspective, du voyage et de l'horizon. Le titre part d'un jeu de langage. Le genre du Western et le romantisme me permettent de parler de la quête d'un idéal actuel, à travers un paysage. Même si le Western se caractérise par la conquête – la bataille, la guerre et le meurtre. Finalement, chez Friedrich il y a aussi le contexte des guerres napoléoniennes et la quête spirituelle d'un peintre qui ressent le besoin de parler de l'homme et de la nature, pas seulement des affrontements guerriers.

Le théâtre en général, et mon travail en particulier, soulève toujours beaucoup de questions sur la perception de la scène en tant qu'atelier. J'ai tenté de transformer la référence à Caspar Friedrich, non pas pour retracer sa biographie, mais plutôt pour faire un geste poétique inspiré de ce peintre. Un geste qui met presque en scène son atelier. La scénographie fait de multiples références à son atelier, qui était une pièce en bois, très simple, dans laquelle il peignait avec les rideaux pratiquement fermés. Il entretenait donc un rapport très singulier à la réalité. Ses paysages sont plutôt des reconstitutions de son imaginaire, puisqu'il plantait très peu son chevalet dans la nature. Dans certains de ses tableaux, il réinvente quasi une nature poétique, avec des collages de forêts et de montagnes qui ne répondent pas à la réalité.

Vous réunissez différents mondes : le monde muséal, avec des tableaux sur une scène de théâtre et des acteurs qui, en plus de jouer, montent et démontent les décors. Est-ce pour cela que vous présentez votre spectacle dans le cadre de Performatik, un festival qui s'articule à la croisée des arts de la scène et des arts plastiques ?

Le spectacle est une réaction aux tendances des dernières années : la volonté des musées de programmer de la danse ou des corps en mouvement. On dirait qu'on a peur de ne montrer que de la peinture ou de la sculpture, peur de ce qui est « mort ». Au lieu de juste exposer la peinture au Louvre, par exemple, on y programme des musiciens classiques qui jouent devant les tableaux. Cette « animation » est surtout une initiative des musées, non pas des artistes. Il est donc vrai que j'aborde cette question avec une certaine ironie dans le spectacle et qu'on peut imaginer les cow-boys en parfaits guides muséaux et animateurs.

En même temps, il y a un texte magnifique de Caspar Friedrich qui dit clairement que pour montrer sa peinture, il préfère une organisation spatiale de plusieurs tableaux que d'un seul, et il suggère même de rajouter de la musique et de la lumière. Il s'agit donc d'une proposition très avant-gardiste, avec une scénographie, une mise en scène. Friedrich fréquentait des musiciens et des auteurs appartenant au même courant du romantisme. À cette époque, il y avait aussi des connivences entre les arts, ce n'est pas nouveau. Je pense qu'opposer le théâtre, le musée, la danse, le texte est un débat faussement moderne. L'arrivée des arts visuels sur scène est une question très ouverte de nos jours, me semble-t-il. Peut-être que la modernité actuelle, c'est présenter un tableau, seul dans un grand musée ?

De quelle manière le genre du Western convient-il à cette tension entre le temps performatif et le temps muséal consacré à regarder l'œuvre d'art elle-même ?

Dans le Western, il y a ces moments de désœuvrement : les personnages se posent et s'endorment dans le désert, près d'un rocher ou d'un cheval. À l'époque, il y avait à la fois la quête de construire des cités, de découvrir l'Amérique et de chercher de l'or. Mais il y avait aussi ce climat d'attente, presque comme en Beckett : le cow-boy Beckett qui ne sait pas très bien pourquoi conquérir et comment trouver une place sur la

terre. Ces corps, dans ces états ou ces positions ont inspiré de nombreuses chansons qui chantent la difficulté de l'existence. Ce que j'aime dans le Western, c'est l'histoire du voyage immobile : le cow-boy qui chante les grandes aventures dans le désert, assis sur une chaise avec sa guitare.

La peinture de Friedrich est pour moi le voyage immobile absolu. Au théâtre, le voyage est aussi immobile.

La quête de Nouveau Monde propre au Western se retrouve aujourd'hui dans l'art et la poésie : pour trouver des solutions alternatives ou utopiques pour la planète, il nous faudrait peut-être écouter plus de poésie et voir plus d'art. Par leurs époques et leurs styles différents, les peintres nous montrent des chemins possibles. Et je trouve très important que Caspar Friedrich situât l'homme dans une relation d'appartenance et non pas de supériorité à la nature. L'homme fait partie du paysage, il ne le domine pas.

Pour ce spectacle, vous n'avez pas travaillé avec votre compagnie habituelle, mais avec la Münchner Kammerspiele. Comment cette collaboration a-t-elle vu le jour et ressentiez-vous l'envie de travailler avec un autre groupe ?

Je pense qu'il faut dire qu'il s'agit d'une commande pour le répertoire, en Allemagne. Outre des comédiens de la Münchner Kammerspiele, il y a aussi Johan Leysen, un acteur flamand indépendant et un cow-boy européen du théâtre qui s'est souvent produit sur la scène du Kaaitheater. J'ai toutefois travaillé avec la même méthodologie : j'ai composé la pièce avec eux et ils m'ont inspiré. On a lu beaucoup de textes, regardé des images et des Westerns et contemplé des tableaux de Friedrich au musée. Mais je me sentais quand même un peu le cow-boy français à Munich. Les codes du métier sont très hiérarchisés dans le théâtre allemand. La question de la reconstitution du réel est prégnante. Il y a des domaines techniques à tous les niveaux de la maison et des dizaines de constructeurs. C'était très exotique pour moi. Normalement, je travaille avec une équipe très fidèle et on fabrique tout nous-mêmes. Beaucoup de textes et de poèmes me sont venus des acteurs qui ont fait des propositions. Peter Brombracher, par exemple, le plus âgé des comédiens, est quelqu'un de très romantique. Il a traversé l'histoire du théâtre allemand. Comme Johan Leysen, il entretient un rapport très fort au texte. Ces acteurs sont remplis de textes. Ils sont porteurs de leur propre musée !

A FRENCH COWBOY IN MUNICH

Extracts from a conversation with Philippe Quesne by Esther Severi and Eva Decaesstecker (Kaaithheater, 2017)
Read the entire interview on kaaithheater.be

Men in cowboy hats, plaid shirts, and cowboy boots behold a mountainous skyline against a sea of clouds. In *Caspar Western Friedrich*, Philippe Quesne and Münchner Kammerspiele combine the boundless landscapes of the Romantic painter Caspar David Friedrich with the rugged nature of the western genre. The result is a space that blends museum, studio, and theatre set. Quesne : *'I have often thought that theatre staging is a question of painting.'*

***Caspar Western Friedrich* brings together the Romantic painter Caspar David Friedrich and the lone cowboys of the western genre onstage. Why have you combined these two figures?**

To me, the theme of the western genre has always been the cowboy's quest as he travels across the landscape. I see an analogy between this and the Romantic paintings of Caspar David Friedrich, who often places pensive figures in perspectival landscapes that are reminiscent of travel and distant horizons. The title is a play on words. The western genre and Romanticism offer me the opportunity to use landscapes to address the current search for an ideal. Although conquest – violence, war, murder – is typical of westerns, the context of the Napoleonic Wars also plays a role in Friedrich's work, which also represents the spiritual quest of a painter talking about humanity and nature – and not only about war.

Theatre in general, and my work in particular, raises many questions about the perception of the stage as a studio. I didn't choose Friedrich to act out his life story, but rather to use his work as the inspiration to create a poetic gesture. And this gesture required us to recreate his studio almost identically on stage. There are numerous references to the studio – which was a simple wooden structure – where he painted behind closed curtains. He had a very particular relationship with reality. He rarely painted in the open air, so his landscapes are actually imagined reconstructions. In some of his paintings, he constructed a poetic natural landscape from collages of forests and mountains that did not correspond to reality whatsoever.

You bring disparate worlds together on the theatre stage: the world of museums with paintings and actors who do not only perform but also build and dismantle sets. It is presumably not a coincidence that you are presenting this piece during Performatik, a festival at the intersection between the performing and visual arts?

The production is a reaction to the recent trend of programming dance or moving bodies in museums. You would almost think that there is a kind of fear of simply showing paintings or sculptures; a fear of things that are not *live*. At the Louvre, for example, you can increasingly see classical concerts being performed amongst the works, instead of just exhibiting paintings. This 'entertainment' is primarily the initiative of the museums themselves, not of the artists. It is true that in this production, I approach this issue with a certain irony, and the cowboys could be interpreted as the perfect museum guides or entertainers.

On the other hand, Caspar Friedrich wrote a beautiful text in which he plainly admits to preferring a spatial presentation of multiple paintings, rather than a single painting. He even suggests that his work should be combined with light and music. So that is a very avant-garde proposal, with scenography and staging. Friedrich was friends with musicians and authors who were also part of the Romantic movement. There was a lot of cross-fertilization between the arts. That is not new. I think the debate about so-called oppositions between theatre, museums, dance and text is a false modern dichotomy. There is currently a strong tendency to introduce the visual arts into the performing arts. Conversely, perhaps it is now very modern to display one painting in a big museum?

Why do you think the western genre is so apt to show that tension between the experience of time in a production and the museum time of looking at an artwork?

In westerns, there is always a moment of stillness. The characters rest and fall asleep in the desert, near a rock or a horse. In those days, the focus was on building cities, discovering America and looking for gold. But there was also always a hesitant attitude, almost like in Beckett: the cowboy Beckett who is not really sure why he is supposed to conquer anything and how to find his place in the world. Characters in that state of mind provided the inspiration for numerous songs about existential problems. What I like about westerns is that motionless journey: the cowboy sitting in a chair with his guitar, singing about great adventures in the desert. To me, Friedrich's work is the ultimate motionless journey. In theatre, the journey is just as motionless.

Looking for new worlds, which is so typical of westerns, is also a common theme in art and poetry nowadays. Perhaps we should read more poetry or look at more art to find alternative, utopian solutions for our planet. Painters show us possible ways of doing that in different styles and in different periods. I think it is extremely important that Caspar David Friedrich shows humanity as something that is part of nature instead of being superior to it. People are simply part of the landscape; they do not dominate it.

You did not collaborate with your usual company for this production, but rather with the Münchner Kammerspiele. How did you establish this cooperation? And what was the creative process like?

It was actually commissioned by the repertoire theatre in Germany. In addition to actors from the Münchner Kammerspiele, Johan Leysen is also in the production. He is a freelance actor and a European cowboy of the theatre. My method was the same as always: I created the piece with the actors and they inspired me. We read a lot of texts together and looked at footage from westerns and Friedrich's paintings in museums. But I still felt a little like a French cowboy in Munich. German theatre is organized very hierarchically. Set building is very structured there. There are technicians at every level and dozens of set builders. That was all rather exotic to me. I usually work with a small group of trusted collaborators and we make everything ourselves. Many of the texts and poems were suggested to me by the actors. For example, Peter Brombacher, the oldest of the actors, is a very romantic person. His career has criss-crossed the whole of German theatre history. Just like Johan Leysen, he has a close relationship with the text. The actors are brimming with texts. They carry their own museum with them!

with Peter Brombacher, Johan Leysen, Stefan Merki, Julia Riedler, Franz Rogowski | **stage production** Philippe Quesne | **stage design** Philippe Quesne | **stage design assistant** Elodie Dauguet | **lighting** Philippe Quesne, Pit Schultheiss | **dramaturgy** Johanna Höhmann | **artistic assistance** Leo Gobin, Elodie Dauguet | **concept** Philippe Quesne | **support** Goethe Institut & Federal Foreign Office Germany | **produced by** Münchner Kammerspiele | **coproduced by** Nanterre-Amandiers, centre dramatique national



Kaaitheater is supported by



