

1999 is het jaar dat Sanja Mitrović (°1978) leven verandert. In maart van dat jaar vallen de NAVO-bommen op haar geboortestad Belgrado, een triest hoogtepunt in de reeks burgeroorlogen die ex-Joegoeslavië al sinds 1991 verscheuren. Het ingrijpen van de internationale gemeenschap zou leiden tot de onafhankelijkverklaring van Kosovo, tot de val van de Servische president Milošević en tot een paar duizend burgerdoden. Het is in die woelige context dat een jonge Servische studente japanologie aan het twifelen gaat over haar toekomst. Als vertaler ligt haar een dienstbare rol in het verschiet – te dienstbaar misschien. Het uitdrukken en verhelderen van andermans woorden lijkt in het kader van de grote gebeurtenissen die zich rondom haar voltrekken plots een weinig vervullende opdracht. Eerder voelt ze het verlangen om een eigen stem, een eigen vocabularium te ontwikkelen. Wie het parcours van Sanja Mitrović bekijkt ziet hoe die stem zich aanvankelijk ontwikkelt vanuit een dwingende autobiografie – met woede als eerste *drive* – maar in de daaropvolgende jaren openbreekt naar meer universele verhalen. Beetje bij beetje lost ze de kwaadheid, om die in te ruilen voor een nieuwsgierigheid naar de manier waarop universeel-menselijke en politieke mechanismen functioneren.

De ‘geschiedenis’ bestaat uit een verzameling zelfgeconstrueerde verhalen. Sommige ‘grote’ verhalen groeien uit tot geofficialiseerde versies van de realiteit en dreigen zo de soms afwijkende, persoonlijke perspectieven te verdringen. Andere grote verhalen imploderen, en laten hun publiek ontheemd achter. Meer dan wie dan ook kent Mitrović deze volatiele dynamiek van het narratief. Opgegroeid in het post-Tito-tijdperk (de generaal stierf in 1980) moesten zij en alle andere Joegoeslaven de socialistische utopie opgeven van een land verenigd in broederlijkheid. De burgeroorlog creëerde zijn eigen verhalen. In 1999 ervoer Mitrović tot haar frustratie hoe ‘de’ Serviërs – alle Serviërs – in de internationale media werden geframed als *bad guys*. ‘Er gebeurde vanalles in mijn naam, er ontstonden politieke bewegingen waarmee ik niets te maken wilde hebben, maar toch werd ik gebrandmerkt als een ‘slechte’ Serviër.’ Het gaf Mitrović dat laatste duwtje in de rug: tijd om de eigen stem te verheffen. Na een auditie bij de Kroatische groep *Montažstroj* krijgt ze de kans om als performer door Europa te toeren. In 2001 verhuist ze naar Amsterdam om er de Mime Opleiding te volgen en in 2008 zou ze doorbreken met de performance *Will You Ever be Happy Again*, waarin zijzelf en de Duitse performer Jochen Stechmann hun oorlogservaringen met elkaar confronteren.

*Will You Ever be Happy Again* speelt wel 150 keer, en het is Mitrović’ eerste en meteen ook meest autobiografische creatie. Thema’s als nationalisme, identiteit, immigratie en xenofobie blijven ook in de volgende performances aan de orde, maar de noodzaak om te spreken uit eigen naam verliest gaandeweg aan urgentie. *A Short History of Crying* (2010) gaat niet uitsluitend meer over Mitrović’ eigen verdriet, maar zoekt ook naar de codes die in verschillende werelddelen bestaan rond ‘huilen’. *Crash Course Chit Chat* (2012), over het (wankele) voortbestaan van de Europese Unie en identiteit, is de eerste voorstelling waarin Mitrović niet zelf als performer op scène staat. In *Everyone Expects to Grow Old But No One Expects to Get Fired*, in 2012 gemaakt voor het Portugese Guimarães, werkt ze voor het

eerst met de combinatie van professionele en niet-professionele acteurs. De evolutie van performer (met een eigen verhaal) naar regisseur (die ook andermans verhalen laat verschijnen) illustreert niet alleen de ontwikkeling van een meer mature kunstenaarschap, het heeft ook een inhoudelijke betekenis: een toenemend besef van de noodzaak van multi-perspectief, van het confronteren van verschillende verhalen met elkaar en de afwezigheid van één 'juist' verhaal.

In een poging om die multi-perspectieven op het leven vorm te geven vat ze elke performance op als een dialoog. In de eerste plaats tussen haarzelf en de performers, wiens persoonlijke verhalen het meest vruchtbare werkmateriaal zijn. Op dat individuele niveau gaat het om pogingen tot *storytelling*: uit het menselijke 'materiaal' dat aanwezig is legt ze een puzzel – steeds een nieuwe, naargelang de karakters die meewerken. De dialoog blijft evenwel niet intrasubjectief, want de mens leeft niet enkel in zijn eigen leven; hij wordt omringd door andere mensenlevens, door een sociale en politieke context. Ook die context levert zijn puzzelstukjes, waardoor er uiteindelijk in elke voorstelling een (zelf)portret verschijnt, steeds veranderlijk, van een kleine mens in een grote geschiedenis. In die zin zou je Sanja Mitrović' oeuvre kunnen beschouwen als een onafgebroken *re-enactment* van enerzijds het verlies van een groot zingevend verhaal en anderzijds van de zoektocht naar een nieuwe identiteit, zonder de hoop of zelfs maar wens om die identiteit definitief te vinden – de puzzel mag nooit gelegd worden. 'We always come back to our wounds' zegt ze daarover; en die wonde is autobiografisch, maar ook universeel.

In de dynamiek van voortdurende dialoog neemt het publiek een belangrijke plaats in. Publieksparticipatie is geen doel op zich, maar een evidentie. Voor Mitrović zijn haar toeschouwers 'actieve denkers' met wie ze het gesprek aangaat binnen de voorstelling – bijvoorbeeld in de interactieve performance SPEAK! (2013) – of minstens na de voorstelling, wanneer de discussies verder gezet worden in de foyer. De fysieke aanwezigheid van publiek en performer in één ruimte bepaalt voor Mitrović de kracht van het medium theater. 'De schoonheid van theater is dat het je niet laat wegzakken in het duister, zoals film dat doet, maar dat het je zichtbaar maakt als een individu in het collectief. In dit digitale tijdperk denk ik dat we die live aanwezigheid moeten koesteren.' Het contact met de toeschouwers leidt altijd tot nieuwe invloeden en inzichten. Dat betekent ook dat een performance nooit 'afgerond' is, dat elke voorstelling blijft groeien doorheen de hele tournee. In die zin zou je kunnen zeggen dat Mitrović' werk een *ongoing* gesprek is, met de voorstellingen als tijdelijke stellingen. En zelfs na het afronden van een tournee gaan de ervaringen mee naar de repetities van een nieuwe voorstelling.

Mitrović' performances tackelen grote politieke thema's, maar nooit in de vorm van politieke pamfletten of ferme 'oplossingen', want het is de verantwoordelijkheid van de theatermaker 'om gedachten te openen, niet om ze te sluiten.' Om zo veel mogelijk gedachten te openen neemt ze de omweg van de fictie, al is die fictie gebaseerd om een grondige studie van de realiteit. De basis voor elke voorstelling is een lange periode van

research en voorbereidende interviews. Die 'reële' gegevens verwerkt Mitrović tot een fictionele performance, waarmee ze *en passant* nog maar eens aantoont hoe makkelijk 'objectieve' feiten of documenten een subjectieve lading krijgen. Voor die hybride theatervorm werd door critici de term 'docu-tales' gemunt. De research brengt haar soms op ongewone plekken, zoals in de supporterscafés waar Mitrović voor haar meest recente creatie *Do You Still Love Me?* voetbalfans ging opzoeken. *Do You Still Love Me?* gaat over liefde in zijn meest obsessieve vorm en legt de link tussen de liefde van een acteur voor zijn vak en die van een voetbalsupporter voor zijn ploeg.

De voorstelling werd eerst in het Franse Reims gemaakt met supporters van Stade de Reims, daarna hermaakt in Rotterdam met Feyenoord-fans en in Brussel zullen naast vier professionele acteurs ook vier supporters van de Royale Union Saint-Gilloise op scène staan. Wat Mitrović ontdekte in de verhalen van acteurs en voetbalfans was dat beide schijnbaar zo verschillende groepen mensen in wezen veel gemeen hadden. 'Twee werelden die heel verschillend lijken zijn dat eigenlijk helemaal niet.' Beide groepen leken bereid tot grote offers, zelfs tot de opoffering van een normaal gezinsleven, ten voordele van die andere, grotere liefde. *Do You Still Love Me?* haakt daarmee in op de idee van extremisme, een thema dat in veel van Mitrović' voorstellingen terugkomt, zowel in politieke zin als in – in dit geval – persoonlijke context. Echte liefde verdraagt geen extremisme, aldus Mitrović. 'Elke extreme is gevaarlijk, of het nu gaat over het loven van je land, het verheerlijken van de vlag, of het adoreren van je voetbalploeg. Je bewijst je liefde niet door het object van je liefde blindelings te prijzen, want dat is geen liefde. Echte liefde schuilt in de kritische distantie. Het is de kritische reflectie die je in staat stelt des te meer van iets of iemand te houden.'

In dat inzicht klinkt de ervaring door van iemand die in 2001 haar land verliet om er van op afstand met nieuwe ogen naar te leren kijken. De *displacement* leidde niet tot een grote waarheid of een klaarder inzicht over de geschiedenis van ex-Joegoeslavië, enkel tot een *andere* blik, gemarkeerd door de fysieke afstand en een gevoel van verlies. Sanja Mitrović gaat dat verlies elke voorstelling te lijf met de uitbouw van een oeuvre waarin constructieve pogingen worden gedaan om telkens nieuwe puzzels te leggen, nieuwe en onafgeronde verhalen te vertellen, met de kritische liefde voor al het menselijke als warme grondtoon.

Evelyne Coussens, april 2015.