Nederlands Theater Festival

3 T/M 13 SEP 09 A'DAM

Staat van het Theater 2009

De vitaliteit van het theater in Nederland en Vlaanderen staat de afgelopen jaren volop in de aandacht van landen die zelf een diepgewortelde theatertraditie hebben, zoals Duitsland, Oostenrijk, de Verenigde Staten en Engeland. Die aandacht zegt iets over de aanzienlijke stagnatie van het theater in die landen zelf. Maar betekent dat omgekeerd dat ons theater in blakende gezondheid verkeert? Ik denk dat het antwoord op die vraag in sommige opzichten 'ja' luidt, maar het is een ja dat ik zou willen nuanceren met een waarschuwing voor die gezondheid en een vermelding van uiterste houdbaarheidsdatum.

Veel is gesproken over het afscheid van de hegemonie van de tekst, van de klassieke dramaturgie, van een traditie waarin de acteur centraal stond. Al heel lang ligt het zwaartepunt van het Nederlandse theater op de visies van ofwel een klein aantal regisseurs, of van theatercollectieven met een relatief traag verlopende ontwikkeling. De noodzaak om een bijzondere en inventieve vorm te ontwikkelen, als consequentie van het accent op dramaturgische benadering en een geringer belang van toneelteksten heeft zeer memorabele producties opgeleverd – producties die zonder enige twijfel een sterke impact hebben gehad op een generatie jonge theaterregisseurs in landen van Europa, die tot vijftien jaar geleden nooit op het idee zouden zijn gekomen om zich serieus te engageren met theater dat hier, in dit stukje Europa wordt gemaakt.

Wij meenden dat het taalprobleem daarvan de oorzaak was, maar inmiddels hebben we ons gerealiseerd dat taal geen obstakel vormt wanneer men theater wil importeren dat sprankelt van inventiviteit en actualiteit. Dan gaat het inderdaad over de vorm, energie, innovatie en de muzikaliteit van een voorstelling als karakteristieke en onderscheidende kwaliteiten en daarin excelleren onze succesvolste producties inderdaad – ook al is dat maar het werk van een handjevol gezelschappen en een half handjevol regisseurs.

En juist die kwaliteiten zijn het kenmerk van een bloeiende theatercultuur, dus wij zouden de staat van ons theater op dit moment – gezien vanuit de optiek van de huidige, ongekende internationale interesse – graag het predicaat 'gezond' willen geven. Misschien zelfs supergezond? Toch zijn er overwegingen die voor mij een bron van zorg vormen, en net als veel collega's die hier vóór mij hebben gestaan, zie ik mijzelf in de rol van een nieuwe Tiresias: 'Donkere wolken pakken zich samen en maken zich op om alles weg te vagen wat wij in gezondheid genoten, en na de storm ligt een toekomst open die nooit eerder zo onzeker is geweest,' zo roept de ziener.

In dit land is de populariteit van de verschillende kunstvormen bij herhaling ten onder gegaan aan cyclische trends. Dat geldt in hoge mate voor de danswereld; de vitaliteit die dertig jaar geleden werd gegenereerd door de radicale vernieuwing van het Nederlands Dans Theater is sleets geworden – en ondanks sterke momenten heeft de danswereld werkelijk nieuwe impulsen nodig.

Opera heeft zonder meer een bloeiperiode doorgemaakt – ik zal hier later in mijn betoog nog op terugkomen – maar zelfs dit succesverhaal is niet immuun voor de invloed van de factor trend. Het theater heeft een comeback gemaakt dankzij de renaissance van Toneelgroep Amsterdam in de afgelopen tien jaar, maar ook daar blijft een groot aantal vragen over de

toekomst ongewis, ondanks het succes en de harde keuzes die nodig zijn geweest om dat succes te bereiken. Daarbij is er nauwelijks een ander gezelschap in dit land in staat om TA op een gezonde manier te beconcurreren, of artistieke alternatieven te bieden.

Het cyclische karakter van onze Nederlandse cultuur is vooral te wijten aan het pluralistische publiek in ons land, een publiek dat graag van alles een beetje consumeert. Het weigert zijn culturele engagement te verdiepen ten faveure van een wijd verbreide zoektocht naar de magische woorden 'kwaliteit' en 'succes' – twee begrippen die zeker hun waarde hebben; maar uiteindelijk leveren die een geringe bijdrage aan de binding met een publiek dat de diepere lagen en de traditie van een kunstvorm waardeert of aan een verdieping van het discours over het 'waarom' en 'waarheen' in de toekomst.

Alleen in de muziek is de situatie in dit land heel anders. Nederlanders zijn werkelijk 'melomaan' op een manier die Fransen bij voorbeeld nooit zijn geweest en nooit zullen worden. Als de theaterman die ik zowel in aanleg als door opvoeding ben, heb ik in mijn confrontatie met dit krachtige en rijke erfgoed de sleutel kunnen vinden voor de rol zoals ik die de afgelopen 21 jaar in dit land heb gespeeld. En de kracht van die realisatie heb ik te danken aan de 16 jaar daarvoor, toen ik was ondergedompeld in het rijke muziekleven van het Verenigd Koninkrijk, waar muziek ook regelmatig functioneert als de bindende factor tussen de verschillende kunstdisciplines, die ontwikkelingen in de kunst onderstreept en een identiteit schenkt.

Een ander zeer positief en karakteristiek kenmerk van het Nederlandse publiek is het vanzelfsprekende vermogen om beeldende kunst te begrijpen, er van te genieten en zich erin te verdiepen en in het bijzonder een bereidheid om zich open te stellen voor abstractie, voor een poëtische benadering, voor suggestie in plaats van puur realisme. Dit is de eigenschap waaraan naar mijn mening de Nederlandse cultuur zijn eigen unieke karakter te danken heeft en waardoor die cultuur steeds sterker een verfrissende invloed doet gelden waardoor de huidige internationale erkenning ten volle verdiend is. Ik kwam uit het verstikkende naturalisme van de Britse cultuur en voelde de Nederlandse bereidheid om te dromen, interpreteren en fantaseren werkelijk als een bevrijding – als het tegendeel van altijd aan het handje te moeten lopen en alles van a tot z voorgekauwd te krijgen.

De indrukwekkende muziekproductie zien we deels weerspiegeld in de ontelbare, kwalitatief zeer goede orkesten die dit kleine land tot barstens toe vullen. Zoveel orkesten als er dagbladen zijn, was mijn observatie twintig jaar geleden. Eerlijk gezegd: te veel; veel te veel! Hoewel de productie in bepaalde genres tekenen vertoont van een merkwaardige onbalans, bij voorbeeld op het gebied van Barokorkesten, is de kwaliteit van het muziekleven in dit land zeer opmerkelijk en er zijn meer dan genoeg middelen voor handen om de toekomstige ontwikkelingen met vertrouwen tegemoet te zien – op het artistieke vlak, althans.

Voor het theater geldt dit helaas niet. Op het gevaar af een aantal collega's en beleidsmakers tegen de haren in te strijken, moet het mij van het hart dat het voortbestaan van deze kunstvorm gevaar loopt door de weigering om te accepteren dat theater in een traditie staat. Artistiek leiders zijn vrij om te programmeren en te regisseren wat hen aanspreekt – uiteindelijk kan niemand 'voor allen alles' zijn, er moeten keuzes gemaakt worden en in die keuzes wordt hun visie zichtbaar – maar in het huidige theaterlandschap is er te veel van het een en te weinig van het ander.

De keus om minder toneelstukken te spelen, om geen continuïteit te garanderen in wat 'repertoire' genoemd wordt, en om weinig aandacht te schenken aan het creëren van een stabiel platform voor het ontwikkelen van nieuwe, oorspronkelijke toneelteksten, is op zich geen verzwakkende factor in de wijze waarop het spraakmakende Nederlandse toneel zich nu manifesteert, hier en in het buitenland. Maar er zijn mensen die in het theater werken, die

het een gevaarlijke koers vinden en vrezen dat die op den duur als een boemerang in ons gezicht zal terugslaan.

Voelt het theater zich zo onzeker, of het zich wel kan handhaven tegenover literatuur, film en de theatraliteit van veel hedendaagse beeldende kunst?
Is het teruggrijpen op een roman of filmscript, een manier om thema's aan te pakken die ongevoelig lijken voor de tand des tijds, een status die sommige literaire en cinematografische meesterwerken hebben bereikt?
Zoeken wij werkelijk naar nieuwe, universele thema's, of interesseert het ons niet meer om die – en meer - te zoeken in de Klassieken van een immens geschreven theatererfgoed?
Hebben we ons zo totaal afgekeerd van levende toneelschrijvers dat alleen literatuur en cinema het toneel nog waardig zijn?
En wanneer scenografie zich meet met installatiekunst en een nieuwe invulling geeft aan het begrip ruimte, aan licht, bewegend beeld en de fysieke en vocale aanwezigheid van de acteur op het toneel - zijn we dan echt op zoek naar een nieuwe theatertaal, of wensen we ons dan simpelweg niet te conformeren aan de oeroude, ondubbelzinnige wetten die de binding tussen acteurs en publiek bepalen?

Het is niet verbazingwekkend dat we op deze manier de zoektocht naar regietalent, dat onze grote zalen kan vullen met grootschalige producties, steeds moeilijker maken. Niet alleen omdat de nieuwe generatie steeds meer onder druk komt te staan om op te veel niveaus te voldoen aan hoge verwachtingen, maar ook omdat er steeds minder interesse is om Klassieken en nieuwe Nederlandse theaterteksten de dominante rol te gunnen die ze in een gezond theaterklimaat zouden moeten krijgen. Zo wordt de regisseur als vakman ondermijnd, ten faveure van de regisseur als de ware en soms enige auteur van een voorstelling.

Ik heb het voorrecht gehad dat ik in mijn leven één keer opdrachtgever ben geweest van een meesterwerk en dat was geen opera, maar een toneelstuk, Bernard Marie Koltès' *In de Eenzaamheid van de Katoenvelden*. Ik heb het nooit geregisseerd, maar deze bijzondere tekst heeft mythische proporties gekregen als een geniaal toneelstuk. Ik was jarenlang zeer bevriend met Koltès, een vriendschap waar Brigitte Salino over schrijft in haar biografie van Koltès – de eerste – die volgende week in Parijs zal verschijnen. Daardoor heb ik ervaren dat de toneelschrijver pur sang bestaat, maar ook dat het een zeer zeldzame soort is. Als auteurs worden opgemerkt, gekoesterd en gespeeld, dan zijn zij de sleutel tot het voortbestaan van het toneel als kunstvorm. Het ontbreekt ons aan toneelschrijvers en dit gemis brengt schade toe aan ons theater. Over dit gemis moeten wij nadenken en er consequenties aan verbinden voor de toekomst.

In de laatste maanden en jaren is een aantal iconen van de 20ste eeuw op de gebieden van theater, dans en muziek overleden – meesters en leiders van een totaal nieuwe taal die bij machte waren om vele Europese regisseurs, choreografen en componisten te inspireren en te motiveren. Ik denk hier bij voorbeeld aan Ritsaert ten Cate, aan Merce Cunningham en aan Luciano Berio, om drie namen uit een veel langere lijst te noemen.

Wij leven nu in een wereld waarin generaties lang niemand in de voetsporen zal treden van deze iconen; en dus beginnen we ons te realiseren dat wij gaan doorleven zonder hun geruststellende aanwezigheid op de achtergrond. Dat is een interessante uitdaging voor mij en mijn mede - festivalleiders.
De tien jaar dat ik leider was van een boeiend festival voor hedendaagse muziek in Londen werden een succes door de inspiratie van levende componisten waarvan velen nu niet meer in leven zijn. Dus hoe nu verder? Met de onbekenden? Met de obscuren? De schimmen? De beloftes? Een wereld zonder mentoren, een wereld die het publiek alleen maar rechtstreeks en openhartig kan aanspreken met de botte stelling: 'vergeet wat u weet, we hebben u niets te leren, bekijk het maar en vorm uzelf een oordeel – hopelijk niet al te snel'. Dat is de grote

uitdaging van onze tijd, maar ook een die heel gezond is en die steeds meer zal bepalen hoe wij cultuur zullen consumeren en ermee om zullen gaan.
Zal dit het einde betekenen van het tijdperk van de grote meesters en voorbeelden, of zal de opportunistische aard van de Kunst onvermijdelijk nieuwe leiders creëren – al zullen het eerder monsters dan meesters zijn?

Kennis en ervaring doorgeven aan een volgende generatie vormt in ons vakgebied helaas een probleem. Zelf ben ik autodidact; mijn vaste besluit om regisseur te worden werd aangewakkerd doordat mijn toenmalige mentor Peter Brook weigerde mij de kans te geven om voor hem te werken. En ik ontdekte al snel dat heel veel belangwekkende regisseurs ervoor terugschrokken om jonge regisseurs de mogelijkheid te bieden om met hen mee te werken en te leren. Het treurige van deze situatie is dat regisseren een onmogelijk métier is om te onderwijzen. En toch is dat precies de reden waarom de complexiteit van het traject dat een regisseur binnen een project aflegt, alleen begrepen kan worden door het van binnenuit te ervaren.

Het koesteren en ontwikkelen van nieuw regietalent is nog lastiger in de operawereld en vooral in Nederland, waar de mogelijkheden zo beperkt zijn. Het Duitse systeem heeft veel gebreken, maar één ding deugt: het grote aantal operahuizen creëert de noodzaak om risico's te nemen en jonge regisseurs kansen te geven. Dat werpt duidelijk vruchten af: geen land levert zulke interessante en grensverleggende operaregisseurs als Duitsland. Daar heeft de traditie van de grote zaal dus wél een systeem opgeleverd dat die zalen bedient, dat zorgt voor gezonde concurrentie en artistiek debat, terwijl de omvang van de 'industrie' - om dat woord te gebruiken -ervoor zorgt dat de goudkorrels zichtbaar worden die er voor zorgen dat de internationale operawereld zijn vitaliteit kan behouden.

Opera is nog steeds vitaal omdat er een crisis is die bezworen moet worden. De impact van regisseurs op de kunstvorm heeft gezorgd voor een artistieke 'makeover' die nog meer impact krijgt nu steeds meer operahuizen proberen mee te liften op een ambitie die in feite amper gestructureerd is en gevangen zit tussen de noodzaak om te vernieuwen en de wens om te experimenteren. Een jonge regisseur die zijn eerste schreden zet in deze wereld, verscheurd tussen narratieve technieken en dramaturgische deconstructie, moet nu kleur bekennen en kiezen tot welk kamp hij of zij wil horen zonder de luxe van een periode van ontwikkeling en groei. De uiterste verkoopdatum van regisseurs beslaat een steeds kortere periode. En intussen leert het publiek steeds meer te zien wat de rol van de regisseur kan zijn, niet alleen wat de dramatische lading van een opera betreft, maar ook waar het gaat om de muzikale lezing van de partituur.

Tegenwoordig moet een toneelregisseur die in de opera werkt een vakmatige benadering ontwikkelen waarmee hij een zanger tot het spelen van een rol kan brengen, hetzelfde geldt voor het koor, en daarbij moet hij de productie fysiek organiseren, een werk vertalen in een visueel statement dat in het moderne theater thuishoort, en aansprekend is voor een sophisticated en veeleisend modern publiek.

De principes die Peter Brook 40 jaar geleden formuleerde in zijn manifest 'The Empty Space' zijn nog steeds buitengewoon relevant en steeds meer van toepassing op opera. Zijn persoonlijke advies aan mij, 34 jaar geleden, heeft mij geholpen om te begrijpen dat regisseren en leiding geven aan een huis dat de ambitie heeft om belangrijk werk te produceren en te presenteren alleen mogelijk is als de diepere zin van die activiteiten helder gedefinieerd wordt en als er consequent en vastbesloten stap voor stap gewerkt wordt aan een visie. Mijn werkende leven lang heb ik geprobeerd daaraan trouw te blijven, en hoezeer ik daar misschien soms ook in geslaagd ben, toch blijf ik denken aan alles wat ik niet heb gedaan en wat beter had gekund.

Als leiders van culturele instellingen hebben wij niet alleen de verantwoordelijkheid voor artistieke kwaliteit, maar ook voor het achterlaten van genoeg kanalen om vers bloed te laten stromen dat onze theaters, concertzalen en festivals in leven zal houden. Om maar één enkel gebied te noemen: ik zou willen dat ik meer had gedaan om de educatieve ambiance te verbeteren rondom de kern van mijn verantwoordelijkheden. Het is nooit te laat en het is ook een van die vele samenhangende zaken waar ik meer en actiever aandacht aan had moeten besteden. Nogmaals, we kunnen niet alles voor allen zijn en toch is dat precies wat er van ons verwacht wordt en wat mij betreft is dat een waardig utopisch streven.

Dat gezegd hebbend, is er veel om dankbaar voor te zijn in dit land en we moeten onze zegeningen tellen. Elk cultureel landschap wil graag toegejuicht en geprovoceerd worden door zijn toevallige Tiresias. En hoewel ik veel dingen kan bedenken waarvoor ik wil waarschuwen of waarover ik kan klagen, toch blijft de ongehoorde overvloed van cultuuruitingen die alleen al in Amsterdam tot onze beschikking staat mij verbazen en verrukken.

Theater kan leren van de discipline en de intelligente houding ten opzichte van traditie die het muziekleven zo ruimschoots laat zien. Op jonge leeftijd heb ik me dat gerealiseerd en daarom heb ik mij geconcentreerd op muziektheater als mijn belangrijkste activiteit. En vanuit dat perspectief bezie ik vandaag ook de Staat van het Theater.

Niets heeft mij de afgelopen jaren zoveel plezier geschonken als de uitdaging om muziek opnieuw een plaats te geven in het Holland Festival, niet alleen omdat ik houd van muziek en opera, maar omdat binnen de context van een kunstenfestival de verschillende disciplines elkaar ontmoeten, raken en er vanuit synergie nieuwe ontwikkelingen kunnen ontstaan. Dat mysterieuze fenomeen blijft mij fascineren en inspireert mijn passie om opdrachten te geven voor nieuw werk evenzeer als het nieuw leven inblazen van de Klassieken. Ik ben gezegend dat ik veel memorabele muziekuitvoeringen heb mogen meemaken, maar wat mij uiteindelijk het meest heeft gevormd en gestimuleerd zijn mijn toneelherinneringen.

Het is de functie van de cultuur om de mysterieuze oneindigheid van de menselijke verbeelding te vieren en het niet aflatende reflecteren op de betekenis van het leven. Muziek evoceert en provoceert de dromende psyche, de uitwisseling van woorden voert ons terug naar de absurditeit van onze menselijke relaties. Allebei hebben we ze nodig en beide zijn deel van een artistiek erfgoed waarvoor generatie na generatie de plicht zou moeten voelen om ermee om te gaan en erop te reageren. Zo lang het onszelf duidelijk is waarom wij elkaar steeds opnieuw uitnodigen om verhalen te vertellen en nog eens te vertellen, blijf ik optimistisch dat de verhalen steeds opnieuw verteld zullen blijven worden.

Pierre Audi
Amsterdam, 3 september 2009