

Acting-directing laboratory in Bologna

- Een reisverslag -

Een studiereis naar Bologna leverde Lucas De Man nieuwe inzichten op over de (internationale) verantwoordelijkheid van theater. Niet de lessen fysiek acteren of de lezingen van Sergei Ostrenko over het werk van de regisseur, maar vooral de gesprekken tussen de internationale deelnemers in de avonden inspireerden hem. Voor Lucifer schreef hij een verslag.

Lucas De Man

In het kader van het verbreden van mijn horizon en het steeds opnieuw bevragen van mijn opvattingen over theater, trok ik deze zomer naar Italië, Bologna, om er deel te nemen aan een *acting-directing laboratory*. Deze was georganiseerd door de Litouwse theateruniversiteit IUGTE. De workshop focust overdag op het fysieke aspect van acteren en in de avond via *lectures* op het werk van de regisseur in de fase voordat hij de acteurs ontmoet. Het geheel werd geleid door de Russisch/Oekraïense regisseur/choreograaf Sergei Ostrenko. Het hoofddoel van de workshop was om mensen van over de hele wereld samen te brengen op een boerderij in de heuvels en via oefeningen en lezingen een discussie over theater op gang te brengen. Ostrenko gebruikte zijn uitgebreide ervaring in de choreografie en regie om ons oefeningen uit de westerse danswereld, het Russische repertoiretooneel en de oosterse *martial arts* en *kabuki* bij te brengen. In deze oefeningen gaat het voornamelijk om een besef van structuur die volgens Ostrenko aan de basis van alle theatervormen ligt. De sessies in de avond werden deels gebruikt om het te hebben over Stanislavski en de laatste fase van zijn werk: de actieve analyse. In deze fase was Stanislavsky niet meer op zoek naar wat een personage wil, maar naar wat een personage doet. Verdere ontwikkelingen van deze leer zien we onder meer terug bij het 'View Point System' van Ann Boogaert en in het werk van de Japanse regisseur Suzuki. De workshop *an sich* bood geen nieuwe inzichten, maar de vele gesprekken en discussies over theater met de internationale deelnemers, tijdens het tweede deel van de avond en de maaltijden, des te meer.

Het eerste dat me opviel, was dat het theater van de Lage Landen niet geheel onbekend is buiten de grenzen. Een Noorse regisseuse kende Stan en Dood Paard, een Maleisische professor Theaterwetenschap en *sensei* in *martial arts* had nog vier jaar lang gewerkt met Tone Brulin in diens periode aan het Maleisische hof en een Amerikaanse regisseuse had de *Hedda Gabler* van Ivo van Hove gezien, die ze "very impressive" vond. Bijna alle deelnemers die iets van de recente theatergeschiedenis kenden, waren van mening dat het theater uit de Lage Landen dat gemaakt werd in de jaren 80 en begin jaren 90, heel erg invloedrijk geweest is voor het hele hedendaagse Westerse theater. Ik knikte dan even een soort vage bedanking voor de lof op ontwikkelingen waar ik zelf geen nagelschilfer aan heb bijgedragen en wachtte dan op de onvermijdelijke vervolgedachte waarom dat nu niet meer zo is. "Hoe staat het nu met het theater in Nederland? Is it difficult?" Vroeg een liefglimlachende Chileens-Italiaanse regisseuse, "Because in Italy it is terrible. De rechtse regering heeft alle geldkranen dichtgedraaid, de jonge groepjes krijgen sowieso niets, maar ook de gevestigde gezelschappen moeten hun acteurs voor elke zomer ontslaan omdat ze geen geld hebben om ze in vaste dienst te houden." Ze

zuchtte dit meer dan dat ze het sprak. Ik schetste even snel de situatie: “Nee, in Nederland is het niet zo erg als bij jullie, zo te horen. In Nederland is er op zich wel wat geld, er zijn alleen duizenden individuele initiatieven die allemaal om hetzelfde beetje geld smeken. Er is geen duidelijk canon-marge systeem met stromingen, om ver te werpen dogma’s en nieuw te verdedigen idealen. Heel veel mensen beginnen een groepje of een project zonder zich tot het bestaande artistieke bestel te verhouden. Theater bij ons is behoorlijk diffuus en willekeurig. Volgens mij maken er meer mensen theater dan dat er komen kijken. Theater maakt op die manier geen kunstzinnige/filosofische vuist meer in het feitelijke sociale leven. Theater dat reflecteert, bevraagt, binnenkomt of je gewoon in je gezicht slaat, bestaat bijna niet meer omdat je daarvoor een ontwikkeling van theater nodig hebt die bestaat uit ageren en reageren, marge en centrum, in plaats van een supermarkt van willekeurige initiatieven en bonusprijzen. De versplintering die onze postpostmoderne maatschappij kenmerkt, heeft een theater nodig dat verbondenheid aanbiedt. Theater dat meer lijdt aan de kwaal van haar eigen maatschappij kan geen theater voor die maatschappij meer zijn. Theater staat aan de kant van de dokter, niet van de patiënt.” Ik kwam in mijn naïef jeugdig, licht destructieve enthousiasme van de student-regie-met-grote-mond-zonder-zelf-ooit-iets-bewezen-te-hebben, net op dreef toen de Amerikaanse regisseuse die Hedda Gabler had gezien concludeerde “Theatre is shit everywhere, that’s why I love it.”

Het tweede dat opviel, was dat de gesprekken heel vaak gingen over de toekomst van het theater. De in eigen land veelgehoorde boutade dat theater in crisis is vandaag de dag, hoorde ik ook bij de internationale deelnemers van de workshop. Maar meer nog dan negatieve geluiden bemerkte ik een enorme gedrevenheid en geloof in een overwinnen van deze zogenaamde crisis. In plaats van een tirade tegen het bestaande systeem af te steken, werd er gezocht naar verbetering, evolutie, samenwerking. Het merendeel van de deelnemers was dan ook van mening dat een goede dialoog tussen groepen op nationaal en internationaal niveau een absolute must is.

De in Nederland eveneens vaak gehoorde uitspraak dat er geen engagement meer bij de jeugd zou zijn omdat jongeren niets meer hebben om voor of tegen te vechten, werd op een boerderij ergens in de heuvels van Italië met vuur bestreden. Een vuur dat brandt uit noodzaak en niet omdat “het wel leuk is”. Het engagement blijkt nog lang niet weg, het heeft enkel een andere vorm, een ander streven. Met engagement doel ik hier niet op de strijdende politieke betekenis van het woord, maar op de polis-betekenis, 'in verband en dialoog met de samenleving'. Het engagement van het theater van morgen zoekt terug naar een gezamenlijke grond waar een individu, individu kan zijn en niet alleen wordt gelaten. Het zoekt naar de bevrijding van de mensloze mens.

Een mens is een eenzaam kuddedier, het eet zijn eigen gras maar wel op hetzelfde stuk grond als de anderen. Een mens heeft een eigen naam, 'Ik', maar deelt een zelfde vraag, 'Ik?' Het is in die vraag dat theater geïnteresseerd is. Theaterⁱ is overal in de wereld aanwezig. Men behandelt ondanks de vele verschillende vormen van uitvoering en benadering, van Maleisië tot Chili, dezelfde inhoudelijke vragen, thema’s en problemen. Theater dat zichzelf durft te zijn, onderzoekt een fundamentele laag van de mens; zijn mens-zijn. Dit mens-zijn is universeel. Het gaat immers over het wezenskenmerk van de mens, zijn menselijkheid, zijn streven, zijn eindigheid. De (h)erkenning van de sterfelijkheid en zo ook van het leven, is

noodzakelijk voor een mens om 'vrij' te zijn, om zich mens te voelen. De onvrijheid van onze maatschappij zit hem in de ontkenning van het sterfelijke. In de westerse post-postmoderne wereld zijn we allemaal deel van één enorm geheel dat zich onverschillig laat over dat geheel. We kunnen en moeten alles zelf bepalen en kiezen. Mijn generatie mag/moet zelf kiezen in wat ze gelooft, wat ze doet en wie ze is. Er zijn nauwelijks overkoepelende waarden en normen waaraan we onze eigen waarden en normen kunnen toetsen.

Je hebt die ander nodig want niemand heeft ooit zichzelf gezienⁱⁱ. Als je zelf, alleen, moet bepalen wie je bent, loop je vast, want als je alles kan zijn, ben je nietsⁱⁱⁱ. En als we niets zijn, zijn we onvrij. Die onvrijheid leidt tot onzekerheid en vooral tot de fundamentele angst alleen te zijn met dezelfde grote vragen die je buurman ook heeft, maar waar je niet over praat uit respect voor ieders eigen mening.

Eenzaamheid door tolerantie die onverschilligheid heet, is waar het theater van nu zich tegen verzetten moet.

Op die boerderij in de heuvels rond Bologna geloofden regisseurs uit verschillende landen, achtergronden en leeftijden rotsvast in een theater dat nog steeds een belangrijke rol te vervullen heeft in onze maatschappij; dat, mits er een fundamentele heroriëntering en intense samenwerking binnen de verscheidenheid ontstaat, deze rol steeds belangrijker kan worden. Ik zag een theater voor me dat de wereld misschien niet kan veranderen, maar wel vragen kan stellen, stil kan staan. Door te vragen wat het betekent 'Ik' te zijn, wordt ook je eigen 'Ik' genoemd en besta je. Het stellen van vragen naar het diepste wezen van de mens bereikt elk individu apart. Het wijst op een verbondenheid met de andere individuen zonder dat het de eigenheid van elk individu ontkent. De mens is eenzaam maar dat bindt ons juist. Als theater zich niet bezighoudt met de verscheidenheid *an sich*, maar juist met het gemeenschappelijke van deze verscheidenheid, kan theater een essentiële maatschappelijke functie hebben. Theater als de verbeelding van de menselijkheid.

De deelnemers van de workshop in Italië pleitten ervoor dat dit besef van het menselijke ook op een internationaal niveau kan en moet uitgebouwd worden. Door een internationale open dialoog, interesse en samenwerking te stimuleren kan theater een nieuwe publieke ruimte worden/zijn waar wij als mensen ons verbonden kunnen voelen in ons mens-zijn. Theater dat geen "sorry dat ik besta, ik ben maar een minderheids kunstvorm" houding heeft, maar beseft hoe universeel verspreid en hoe intens diep en noodzakelijk haar rol kan zijn door ons steeds weer aan te spreken op, herinneren aan, bevragen naar en bevestigen in wie we zijn en wat we doen. Onze maatschappij zit immers in een volgende fase van culturele identiteit. Ze is niet langer multicultureel, in die zin dat veel culturen naast elkaar in hetzelfde dorp wonen. Een Nederlander is niet langer te definiëren op een kleur, geloof of een culturele achtergrond. Zo heb je half-Indonesische/ kwart Chinese, katholieke Nederlanders; zwarte, protestantse Nederlanders; oer-Hollandse islamitische Nederlanders en ga zo maar door. De identiteit van een Nederlander is al multicultureel. Op internationaal niveau komen al die multisamengestelde entiteiten samen om met elkaar in dialoog te gaan. Er is niet ontmoeting tussen een duidelijk omliggende persoon A en duidelijk omliggende persoon B, maar tussen twee identiteitclusters met heel veel tentakels en draden waar nog veel plaats is voor externe links. Deze culturele verclustering van de mens leidt en heeft geleid tot een enorme individualisering, omdat je zo nog unieker en eenzamer komt te staan. Niemand is nog wie jij bent. Maar tegelijk heb je veel meer mogelijkheden ('tentakels')

of 'links') tot een verbondenheid met anderen. Het is juist die verbondenheid waar theater zich op een internationaal niveau mee kan bezig houden. Het gaat om de mensen en hun eigen gemixte identiteit.

De wereld als een groot dorp is niet langer reclame voor vliegtuigen of internetproviders. Het is een wezenlijk onderdeel van onze maatschappij en als theater ook een wezenlijk onderdeel van onze maatschappij wil zijn/ blijven moet het ook verder durven kijken dan landsgrenzen.

Er zijn geen waarheden en geen ultieme oplossingen, maar daar ging het in de gesprekken in Italië ook niet over. Het ging om een geloof in het vak/de passie 'theater' en dat bracht de verschillende clusters die aanwezig waren op de workshop heel dicht bij elkaar. Het beste kan ik het omschrijven als een geloof dat de intrinsieke eenzaamheid en het absoluut onwetende van de mens in iets - al even ongrijpbaar als theater - een ontzettend intense verbondenheid kan teweegbrengen waardoor het even stil wordt.

Lucas De Man studeert aan de Regieopleiding in Amsterdam

ⁱOnder de alomvattende term 'theater' versta ik de definitie van Ton Lutz: 'een podium kunst die live voor een publiek aan 'verbeelding van de werkelijkheid' doet'.

ⁱⁱ Rutger Kopland

ⁱⁱⁱ Vrij gebruikt naar Shakespeare's "all is nothing".