

DE INTERNATIONALE CARRIÈRE VAN IVO VAN HOVE

Koorddanskunsten van een gevierd regisseur

Onze landgenoot Ivo Van Hove was al groot in Amsterdam, maar de laatste jaren maakt hij het ook internationaal waar: zijn artistieke woordenschat wint aan bekendheid op podia in New York, Parijs en Avignon. **Johan Thielemans** bekeek het recente werk... en zag dat het goed was.



IVO VAN HOVE
© JAN VERSWEYVELD

Reeds vele jaren was Ivo van Hove regelmatig in het buitenland aan de slag. Hij was in Hamburg, in Berlijn en natuurlijk ook in de Verenigde Staten. Ook al kon hij buitenlandse prijzen binnenrijven, toch dachten wij in Vlaanderen en Nederland dat zijn artistieke arbeid vooral hier, met Toneelgroep Amsterdam, het sterkst werd gewaardeerd. Niet alleen was hij verantwoordelijk voor *Romeinse tragedies*, hij had zich ook weten te omringen met het beste gezelschap van bij ons. Zowel creatief als managementgewijs was Van Hove uitzonderlijk.

Ondertussen is zijn aanzien nog sterk gegroeid. Wellicht was het belangrijkste moment de opvoering van *Antigone* met Juliette Binoche. Dat deze filmvedette met Van Hove in zee wou, was wereldnieuws. De voorstelling maakte onmiddellijk een wereldtournee, al was Binoche in feite miscast en bleef de voorstelling zelf onder het peil dat wij hier van Van Hove verwachten. Maar de wereld kende Van Hoves werk minder goed. Ja, belangrijke voorstellingen zoals *Opening Night*

hadden wel in New York gestaan, maar dan bij de Brooklyn Academy of Music – en Brooklyn is Manhattan niet.

En ja, Van Hove had ook al elk jaar in New York een Amerikaanse voorstelling gemaakt, er zijn zomervakanties aan opofferend – maar die opvoeringen waren off-Broadway, bij het American Workshop Theatre, een zaaltje met tweehonderd zitplaatsen. Voor zijn werk daar kreeg hij verschillende theaterprijzen.

Niettemin, na *Antigone* met Binoche schoot Van Hove naar een ander niveau.

Reizen in de theatergeschiedenis

Voor New York was het erg belangrijk dat David Bowie het fijn vond dat Van Hove zijn *Lazarus* regisseerde. Al gebeurde dat nog altijd in het kleine vertrouwde theater, toch haalde de voorstelling moeiteloos de internationale pers. Enkele dagen na de première stierf David Bowie, wat de voorstelling een aparte emotionele lading gaf.



OBI ABILL, JULIETTE BINOCHÉ EN
PATRICK O'KANE IN ANTIGONE,
REGIE IVO VAN HOVE



VIEW FROM THE BRIDGE

Nog voor het Bowie-project had Van Hove in Londen *A View from the Bridge* op de planken gebracht. Ook daar in een interessant klein theater: de Young Vic. De voorstelling maakte grote indruk. Arthur Millers klassieke tekst speelt zich af onder havenarbeiders in Brooklyn. Van dat realisme uit de jaren '50 wilde Van Hove af. Zijn partner en scenograaf Jan Versweyveld bedacht een abstracte rechthoekige ruimte, met een kleine poort als enige toegang. Het leek meer een decor voor een Griekse tragedie. Maar wilde Arthur Miller in de jaren '50 niet zoiets als een Griekse tragedie schrijven?

Versweyveld nam de kleine zaal onder handen en plaatste het publiek rond het plateau. Dat sluit aan bij de bekommernis van Van Hove om telkens verrassende relaties tussen spelers en publiek te scheppen. Voor de hoofdrol koos Van Hove Mark Strong, vooral bekend van filmwerk. Hij ontpopte zich tot een acteur met een verpletterende innerlijke kracht, drijvend op een fors stemgeluid. Zijn vertolking leverde hem, niet onverwacht, een acteerprijs op.

Bij het werken in het buitenland is het vaak interessant om de lokale theatercultuur te kennen. Zo is Londen een plek waar schitterende acteurs te bewonderen vallen, maar waar de algehele aanpak degelijk en vrij traditioneel is. Een roekeloze Vlaamse regie van een Angelsaksische klassieker is dus gewaagd. Maar Van Hove had het allemaal slim aangepakt. Bij de eerste scènes van het stuk krijgen we een formeel gespeelde introductie. Ik kan me dan niet van de indruk ontdoen, dat de toon, passend bij het psychologisch realisme van Miller, een tactische keuze is. Naargelang de actie echter verder gaat, komt de hand van de regisseur tevoorschijn. De tragedie, waarin een vader zijn dochter wil beschermen tegen Siciliaanse nieuwkomers, en zo de familie in het ongeluk stort, wordt niet langer louter psychologisch maar ook symbolisch getoond. In de laatste scène gutst bloed uit de toneeltoren en

overdekt de speler, terwijl het *Requiem* van Fauré weerklinkt. Hier gaat Van Hove voluit voor een schokkend beeld en zijn we in de heftige emotionele wereld die zo typisch voor hem is. De voorstelling laat zich lezen als een reis, van bij de Engelse conventie tot in het hart van het nieuwe theater.

In Parijs vroeg Le Théâtre de L'Odéon om een Franse versie van *A View from the Bridge*. Het concept was identiek, maar door een nieuwe bezetting kreeg de voorstelling een andere lading. Met Charles Berling in de hoofdrol kon Van Hove andere aspecten van de vader onderzoeken. Het is weer een bewijs dat Van Hove erg gericht is op de talenten van zijn acteurs, zodat hij vanuit hun persoonlijkheid zijn eigen opvatting kan bijkleuren.

De Engelse voortelling had intussen zulk een succes in Londen, dat ze haar weg naar Broadway vond. Nu had Van Hove toegang tot de grote theaters rond Times Square. Dat een toneelvoorstelling daar voorrang kreeg op een musical, is een soort historische breuk. Dat succes leidde dan weer naar een volgende stap: een directe uitnodiging om voor Broadway een voorstelling te maken.

Naar Broadway

Broadway, *the theatre district*, is een mythische plek. Ooit was dat gebied rond Times Square de plek waar nieuwe toneelstukken aan de wereld werden voorgesteld. Het was de gouden tijd van Arthur Miller, Tennessee Williams en William Inge, met een uitloper naar David Mamet. Nu wemelt het er van de musicals. Daar valt écht geld mee te verdienen.

In die context was een voorstelling als *The Crucible* een gebeurtenis. Arthur Miller weer op Broadway! En dan nog geregisseerd door een buitenlandse regisseur, beschouwd als avant-garde.

The Crucible, een *well-made play* over een

heksenjacht in de 17^{de} eeuw. Het is in Amerika een monument en Millers dochter Rebecca ziet er strikt op toe dat haar vaders tekst gerespecteerd wordt. Vanuit dat standpunt is het interessant om te zien hoe Van Hove trouw is, en toch eigen accenten weet toe te voegen. Dat gebeurt al meteen bij het begin, met het toneelbeeld van Jan Versweyveld. Als het doek opgaat zien we een klaslokaal waar meisjes een religieus lied zingen. Het thema is hiermee duidelijk aangegeven. Na enkele minuten zakt het doek echter weer, een verrassing. Later, wanneer we horen dat de meisjes met hekserij bezig zijn, zal er weer zo een schuifje komen, doek op/doek neer en zien we een meisje door de lucht vliegen. Dat mogen we interpreteren zoals we willen, en persoonlijk vind ik het iets te veel uitpakken met een effect, terwijl het de betekenis van het stuk in gevaar brengt. Is de hekserij echt of niet? Het brengt de rationalist in ons even in verwarring.

De hele actie speelt zich in het klaslokaal af. De dominerende kleur, grijs. De verschillende locaties uit het stuk worden gesuggereerd enkel door banken en tafels te verschuiven. De personages dragen "tijdloze" kostuums, niet van nu, niet van de 17^{de} eeuw. Hierdoor verdwijnt alle anekdotiek, en concentreert Van Hove zich op de spanningen tussen de personages.

De voorstelling kan alleen lukken als er goede acteurs op het toneel staan. Geen nood: Van Hove heeft een rolbezetting vol uitblinkers. De meisjes, die in de loop van het stuk hysterisch worden, zijn jong, intens en sterk. Van Hove deed een beroep op choreograaf Steven Hogget, zodat er een aantal spectaculaire scènes met gillende meisjes zijn. De voornaamste rollen zijn in handen van acteurs die een staat van dienst hebben in film en televisie. Zo iets is normaal voor Broadway. De hoofdrol, John Proctor, wordt vertolkt door de Engelse acteur Ben Wishaw. Dat is op zichzelf een interessante keuze. Wishaw is klein van gestalte en frêle. De figuur van Proctor veronderstelt iemand met een grote innerlijke kracht. Hij is een boer die valselijk beschuldigd wordt en tenslotte zal kiezen voor de dood om zijn eigen eer niet te verliezen.

Wishaw is bij het brede publiek bekend als Q in de James Bond-films met Daniel Craig. Hij heeft ook een fascinerende vertolking neergezet van Richard II op de BBC; in die rol kon hij helemaal zijn kwetsbaarheid uitspelen. Voor Proctor echter verwacht je een acteur oals Liam Neeson, die de rol in 2002 speelde. Zo werpt Wishaws interpretatie, vol kwetsbaarheid, een nieuw licht op het personage. Nu hebben we een tendere Proctor die tegen een vijandige gemeenschap optort, wat een interessante spanning geeft: de acteur levert een mengeling van zwakte en sterkte. Deze Proctor is veel subtieler, en omdat hij zo kwetsbaar is, wordt zijn laatste beslissing, om niet toe te

geven, des te heldhafter.

Tegenover hem staat Abigail. Het is het meisje dat eerder een korte verhouding met Proctor heeft gehad, en zich nu wreekt door hem en zijn vrouw van hekserij te betichten. Deze rol wordt gespeeld door Saoirse Ronan, tweeëntwintig jaar oud en nog maar pas bekroond voor haar rol in de film *Brooklyn*. Ook zij is intens en genuanceerd en zonder meer een groot talent.

Pas na de pauze verschijnt de ondervrager, en met de sterke inbreng van Ciaràn Hinds krijgt de voorstelling een andere dynamiek. Hij is imponerend, met een volle stem als een soort inquisiteur.

En dan Avignon

Als ik aan Van Hoves werk denk, zie ik twee categorieën voorstellingen. Voorstellingen die wedden op degelijkheid, waarbij het vuurwerk zo goed als achterwege blijft (deze *The Crucible*, *Lange Dageis naar de Nacht* bij Toneelgroep Amsterdam, *Antigone*). Een brave Van Hove? Niet voor de Amerikanen. De moderne lampen die boven een ouderwets klaslokaal hangen, ingrepen met videobeelden, de eenheid van plaats... – deze keuzes staan haaks op wat Broadway kent. Ze doen een beroep op de medeplichtige verbeelding van de toeschouwer, net zoals we dat in Vlaanderen gewend zijn. Als Van Hove in New York de reputatie heeft tot de avantgarde te behoren, dan heeft hij ervoor gezorgd om precies voldoende elementen in te bouwen, om de reputatie alle eer aan te doen, zonder een breed publiek al te veel uit evenwicht te brengen. De bekroningen wijzen erop dat de evenwichtsoefening succesvol was.

Na New York volgde dan Frankrijk. Eric Ruf, de nieuwe directeur van de Comédie Française, was het niet ontgaan dat Van Hove met *Vu du Pont* een nieuwe wind door het Frans theater liet waaien. Hij wilde dan graag van zijn diensten gebruik maken, als de Comédie uitgenodigd werd om in de Cours d'Honneur te Avignon een voorstelling te maken.



Die Cours d'Honneur, de centrale binnenplaats van het pauselijk paleis, werd door de oprichter van het festival, Jean Vilar, uitgeroepen tot een ideale ruimte om voorstellingen te presenteren die zich tot een heel breed publiek richten. Belangrijke regisseurs hebben er een voorstelling mogen maken. Niettemin hangt er rond de Cours een zweem van angst, want het hele brede plateau is een uitdaging waar reeds vele voorstellingen gesneuveld zijn. Een uitdaging. Van Hove koos een film van Luchino Visconti uit 1969. Van Hove grijpt vaak naar filmscenario's omdat hij die interessanter en relevanter vindt dan de toneelstukken die vandaag geschreven worden; het is ook een nostalgische keuze, want het gaat telkens om films die hij als jongeman in de kunstbioscoop zag. Het is alsof deze films in hem zijn blijven rondspelen, en smeken om een nieuwe benadering. Van Hove wordt ook aangetrokken door de inhoud: hij bekijkt ze niet opnieuw, maar neemt het scenario en ontwerpt zijn eigen versie van de stof.

In *La Caduta degli Dei* (De val der goden) uit 1969 hangt Visconti, samen met zijn scenaristen Nicola Badalucco en Enrico Medioli, een beeld op van een Duitse familie van industriëlen in de jaren '30, losjes gebaseerd op de familie Krupp. We zien hoe er politieke keuzes worden gemaakt bij het verschijnen van het nazisme in Duitsland. Veel aandacht gaat naar de persoonlijke perversiteit die zich mengt met een pervers politiek systeem. Bij de aanvang zien we een familiefest. Van de vele aanwezigen zullen er in de loop van de voorstelling velen omgebracht worden. De zwakkeling, Martin von Essenbeck (schitterend vertolkt door Christophe Montenez), een buitenstaander, een travestiet, een moederhater en pedofiel zal tenslotte de grote en enige winnaar zijn. Martin is verwant aan Richard III. Dit lugubere geheel krijgt door een ingreep van de regisseur een ritualistisch karakter. Na elke moord komen alle deelnemers in een hard koud licht op

het toneel staan en staren ze de zaal in. Ze wachten op het sein van een scherpe stoomfluit om aan de volgende episode te beginnen. Elke moord krijgt als het ware zijn eigen bedrijf. Voor de vele doden heeft Van Hove doodskisten klaarstaan. Elke moord wordt gesuggereerd: helpers begeleiden de personages naar hun laatste rustplaats. Het slachtoffer wordt neergelegd en de kist wordt gesloten. Op een groot scherm zien we nog een doodstrijd, een pakkende angst om te sterven. Een helper komt dan met een urne op het toneel en giet de as in een groot vat.

Op het einde van de voorstelling *Les Damnés* zal Martin, na de moord op zijn moeder, dit vat leeggieten en verdwijnen in een grote stofwolk. Dan voegt Van Hove er een angstaanjagende laatste scène aan toe. Martin grijpt naar een mitrailleur en schiet in recht de zaal in. In zijn waanzinnige drift naar vernietiging moordt hij het publiek uit. De schokkende afsluiting van dit grote dodenritueel.

Orgie van wreedheid

Op het grote plateau van de Cours d'Honneur heeft Jan Versweyveld geput uit zijn rijke visuele woordenschat. Er is een open ruimte voor de spelers. Op de zijkant staan er schminktafels. De acteurs zijn altijd aanwezig, en na een dramatische scène gaan ze naar links, waar de energie hen verlaat, en ze wachten op hun volgende tussenkomst. Dat is een vondst die we nog kennen uit *Romeinse Tragedies*.

Ook de video is prominent aanwezig. Het publiek kan de actie op een groot scherm volgen. Als op zeker ogenblik de moeder haar zoon zoekt, dan verlaat ze de speelplek en gaat ze dwalen in het Paleis. De camera volgt haar op trappen en door gangen. Plots kijkt ze door een raam en blijft roepen. Het is één van die unieke ideeën, over aan- en afwezigheid.

Al even belangrijk is de muziek, geschreven door Eric Sleichim, een componist met wie Van Hove reeds jaren werkt. Een kenmerk bij deze samenwerking is dat de muziek liefst live gespeeld wordt en een direct onderdeel van de voorstelling wordt. Naast eigen muziek heeft Sleichim hier muziek van Bach en Schütz verwerkt, wat ons laat aanvoelen dat zowel schoonheid, rouw als wreedheid tot de grote Duitse traditie behoren. Van de acteurs vraagt Van Hove een totale inzet. De toonaard is heftig. Hoe ver hij acteurs kan laten gaan, ziet men in de scène waarin baron Konstantin vermoord wordt. Acteur Denis Podalydés gaat stap voor stap verder in de perversiteit. De scène zelf heeft een barok karakter. Yal Tarden, Van Hoves Amerikaanse medewerker die voor de video instaat, maakt er een technisch intrigerend moment van. Podalydés zingt luidkeels nazi-liederen, brengt de Hitler-groet.



DAVID BOWIE EN IVO VAN HOVE



LES DAMNÉS

Dan zien we op het scherm het homoseksuele feestje van de SA, waar veel naakt aan te pas komt. De baron staat op het scherm midden zijn medestanders. Het is een intrigerende verdubbeling, opnieuw aanwezig/afwezig. Daarop volgt de executie door de nazi's, en stroomt het bloed. Het hele tafereel is een orgie van lust en wreedheid. Het merkwaardige is dat de film van Visconti (net zoals andere titels uit zijn latere werk) erg gedateerd is. Maar bij Van Hove krijgen de teksten nieuw leven. Hiermee levert Van Hove één van zijn sterkste voorstellingen af. Geen wonder dat het Franse publiek *Damnés* een triomf bezorgt. Na de reeks in Avignon loopt de voorstelling nog maanden lang in het moederhuis, de Comédie Française te Parijs, voor uitverkochte zalen.

Vocabulaire

Bij al deze voorstellingen hoort men van de deelnemers steeds dezelfde opmerking. De acteurs ontdekken een regisseur die op een heel bijzondere manier met hen omgaat. Ze appreciëren zijn visie op de teksten, zijn gevoeligheid voor de problemen van het spelen, en zijn kunst om acteurs tot over hun grenzen te duwen. Het sprekendste voorbeeld hiervan is Denis Podalydès, een klassieke acteur die uitmunt in het zeggen van klassieke Franse teksten. Hem laat Van Hove juist heel fysiek acteren, waardoor Podalydès een onvermoede, animale kracht uitstraalt. Visie, een theateraal weten, een grondige lectuur en een onstilbare bron van verbeelding definiëren zijn talent. Zo blijft Van Hove nog altijd verbazen, ook voor de Vlaming die hem vanaf zijn prille begin heeft zien evolueren. Het zou onrechtvaardig zijn om het hierbij uitsluitend over zijn persoon te hebben. Hij heeft in de loop der jaren een stevige creatieve ploeg bij elkaar gebracht,

die overal wordt ingezet.

Er is nog één aspect dat het vermelden waard is. In Nederland heeft hij gezegd dat het werken met een vast gezelschap artistiek van het grootste belang is. Het is bij Toneelgroep Amsterdam dat hij zijn sterktes heeft ontwikkeld. Dat is nu een artistieke (woorden)schat waaruit hij voorstelling na voorstelling kan putten. We beleven bij hem telkens een nieuwe combinatie van een reeks basiselementen. Maar deze zijn zo rijk en gevarieerd dat ze toelaten dat het resultaat steeds en opnieuw verrassend is.

Al zijn internationale successen bereikt hij met wisselende bezettingen. Als hij in de Angelsaksische wereld werkt, dan gaat dat vanzelfsprekend langs audities, zodat het vertrouwen met nieuwe mensen telkens opnieuw moet worden opgebouwd. Dat hij daarbij succesvol is, blijkt uit de vele positieve verhalen die je bij Franse, Engelse of Amerikaanse acteurs kunt horen. Met Van Hove, zo luidt het, wil iedereen graag werken. De noodzaak van dat vaste gezelschap wordt hierdoor minder, maar gelukkig voor ons blijft hij toch zijn grote theaterfamilie van Amsterdam trouw. Van Hove vindt daar zijn anker.

En *Lazarus*? Heeft hij in Manhattan niet een musical met songs van Bowie gemaakt? Dat wel, en het heeft hem in de pers heel wat aandacht opgeleverd. Maar als voorstelling is het niet meer dan een voetnoot in een rijke carrière. Neen, in dit rijtje voorstellingen drijft *Les Damnés* boven: aangrijpend en storend, twee uur diepgang en inspiratie. Het zal niemand verwonderen dat de internationale activiteiten van Ivo Van Hove eindpunt hebben bereikt. Na mythische plekken als Broadway, Avignon en La Comédie Française zal hij nu zijn tenten opslaan bij het al even mythische National Theatre in Londen.

Johan Thielemans, was jarenlang theater recensent voor Klara en voor VRT Cobra. Was medeoprichter van het theatertijdschrift Etcetera, werkte bij de Nederlandse Opera (freelance), schreef over Hugo Claus en zijn theater, en over Gerard Mortier, schreef twee operalibretti, presenteerde het cultuurprogramma 'Eiland' voor de VRT. Is thans gastdocent aan het Koninklijk Conservatorium Antwerpen, voor theatergeschiedenis. Is ook voorzitter van de jury voor het Vlaams Theaterfestival.