

# Het trage medium

In gesprek met Ivo van Hove

DOOR BO TARENSKEEN

**Ivo van Hove werd het afgelopen jaar overladen met internationale lof en prijzen. Bo Tarenskeen spreekt hem over de ontwikkeling van zijn kunstenaarschap en zijn aanleg om intuïtief werken te combineren met lang vooruit plannen. 'Ik vind het heel belangrijk dat ik langer op de dingen kan doordenken.'**

12

**Hoe heb je de toneelschool, het RITS, ervaren?**

Ivo van Hove: 'Ik heb daar een aantal leraren ontmoet aan wie ik iets heb gehad, maar ik heb geen hele hand nodig om die te tellen. En een aantal medeleerlingen aan wie ik iets heb gehad, maar ook daar heb ik geen hele hand voor nodig. De toneelschool heeft wel invloed op me gehad, maar het regisseren heb ik er niet geleerd. Tot het laatste jaar heb ik daar geen acteur gezien, we moesten allemaal in elkaars regies spelen. Pas in het laatste jaar gingen we voor het eerst met acteurs werken. Dat was eigenlijk heel raar.'

**Welke voorstelling die je toen maakte heeft je het meest bepaald, het meest geïnspireerd?**

'Ik maakte op die school helemaal geen voorstellingen, dat deed ik buiten school. Wat ik toen maakte, los van school dus, was iets wat je nu locatietheater zou noemen, maar die naam bestond toen nog niet. We wilden niet in een theater spelen. We wilden helemaal niks met het theater te maken hebben, we wilden ook geen subsidie. Ik heb nooit subsidie aangevraagd hè, die eerste jaren.'

**Wie zijn 'we'?**

'Je moet je voorstellen wat voor tijd dat was. We hebben het nu over eind jaren zeventig, begin

jaren tachtig. Ik heb de eerste voorstelling van Anne Teresa De Keersmaecker gezien. Iedereen denkt dat dat *Fase* was, maar dat klopt helemaal niet, het was iets met een parachute. Wij waren een heel eigenzinnige generatie – ik heb daar al heel vaak over gesproken. Het was de tijd van de punk. Niet dat wij punkers waren, maar het was wel die tijdgeest. Ik heb toen *Geruchten* gemaakt en daarna *Ziektekiemen*, in een hangar, heel groots opgezet. We kwamen ook meteen op televisie, werden uitgenodigd in praatprogramma's. Het was die tijd hè, er was een enorme honger. Het was de tijd van De Keersmaecker, van Jan Fabre, Jan Decorte begon destijds en een paar jaar daarna de Needcompany en Luk Perceval, allemaal mensen die nog altijd werken. De media hadden een grote behoefte aan iets nieuws, want het theater was dood. Stokdood.'

**Waarom ben je dan toch theater gaan maken?**

'Dat komt door het internaat. Ik zat daar van mijn elfde tot mijn eindexamen, zes dagen per week, een behoorlijk deel van mijn leven. Op woensdagmiddag mocht je zelf je tijd indelen en ik koos intuïtief voor theater. Daar is de liefde ontstaan. Iets maken waarvan niemand weet, iets geheimzinnigs, waar je op een bepaald moment mee naar buiten komt en dan ook nog applaus voor krijgt. Ik weet nog dat ik in Tilburg *Het liefdesconcilie* van Franz Marijnen zag. Dat was fantastisch. Daarvan dacht ik: dat wil ik ook. En stiekem dacht ik: dat kan ik ook. Dat stuk ging op een heel blasfemische manier over religie en dat sloot natuurlijk heel goed aan bij waar ik op die leeftijd mee bezig was. Qua scenografie was dat ook heel indrukwekkend – niet op een effectbejagende manier, maar vanwege de wijze waarop het verhaal werd verteld.

Ik begreep er niet veel van, maar ik wist wel: dit is mijn wereld. Ik heb er eigenlijk nooit eerder zo over nagedacht, maar wat Franz daar deed was wat het regisseur-zijn voor mij betekende. Dat je scenografie, licht en muziek laat samenkomen.'

#### Wat staat je het meest bij van die voorstelling?

'De manier van spelen. In dat enorme decor kon je niet staan spelen zoals toen gebruikelijk was. We hebben het nog steeds over eind jaren zeventig, begin jaren tachtig. Toneel was echt iets anders dan wat het nu is. Ook wat betreft het verschil met Nederland. Gerardjan Rijnders was hier toen al begonnen, maar in Vlaanderen liepen we echt nog een paar jaar achter. Wij laafden ons aan dat soort experimentele voorstellingen uit Nederland.'

#### Dat was waarin je je thuis voelde?

'Ik herkende er vooral in dat het ook anders kan. Ik was in die tijd met performance art bezig, met *happenings*, interventies, guerrilla-acties. Mijn afstuderen was geen markeerpunt. Dat was *Geruchten*, dat ik met Jan (Versweyveld, red.) in 1981 maakte. Eenentwintig zal ik zijn geweest.'

#### Denk je nog weleens terug aan die tijd?

'Natuurlijk. Jan zei in juli toevallig nog tegen me, toen we aan *Les damnés* bij de Comédie-Française werkten: we zijn eigenlijk gewoon weer *Geruchten* aan het maken. En Jan heeft altijd gelijk. Ik moest er goed over nadenken, maar ik begreep hem. We werkten opnieuw met een ongelofelijke brutaliteit en dachten net als toen in grote beelden, die we weer afbraken om helemaal naar iets anders te gaan. We maakten weer een verhaal dat wel een verhaal is, maar dat vooral een geheel van grote momenten is. Beelden die zich op de een of andere manier als inkt in je geheugen prenten. Het was inderdaad weer *Geruchten* in zijn brutaliteit en zijn *je-m'en-foutisme*. Wat ze er ook van zouden denken, het maakte ons niks uit.'

#### Wat was *Geruchten* eigenlijk voor soort voorstelling? Had je die zelf geschreven?

'Jan en ik hadden elkaar net leren kennen, het was een heftige tijd. Ook Antwerpen was erg heftig, het was het centrum van de punk. Je had de disco's, zoals The Cinderella, en het Pannenhuis. Dat was een café midden op het Conscienceplein, dus op een hele burgerlijke plek, dat volledig neon-verlicht was. Ik durfde daar niet naar binnen te gaan. Dat was een plek... Als je daar naar binnen durfde, dan ... Weet je wel? Nu ben ik je vraag kwijt.'

#### Geruchten.

'Oh ja. Jan en ik wilden naar New York, omdat David Bowie – daar heb je hem weer – daar *The Elephant Man* speelde. We hadden allebei de hele zomer gewerkt om aan geld te komen. Ik werkte toen aan het Zilvermeer in Vlaanderen, vooral onder Nederlanders een zeer populair vakantieoord. Ze hadden daar een frituur waar ze overdag frieten bakten en die om zeven uur 's avonds in een disco veranderde. Al die Nederlanders kwamen om zeven uur binnen en om elf uur was het gedaan. Dat had iets met vergunningen te maken, dan moest het dicht. Al die Nederlanders dronken zich dus compleet lazarus in die vier uur tijd. En ik serveerde daar dertig pintjes per bestelling, die ik allemaal op mijn armen rondbracht. Om elf uur precies – ik heb dat ook ooit in een voorstelling gebruikt – gingen alle lichten aan en werd er, elke avond opnieuw, *We Will Rock You* van Queen gespeeld, keihard. Een soort bacchanaal. Dat was mijn vakantiejob. Ik was daarna fysiek, emotioneel en mentaal gesloopt. Ik dacht elke dag: ik moet mijn 15 duizend frank hebben. Dat hadden we berekend om drie weken van te kunnen overleven in New York, wat echt onmogelijk was, want het was nog steeds veel te weinig. We sliepen in de YMCA voor veertig dollar in een zaal met stapelbedden vol kakkerlakken. Op de terugweg naar het vliegveld was ons geld op, dus moesten we kilometerslang lopen met al onze spullen, middenin de zomer, in de hitte. Nou ja, die hele New Yorkse sfeer, een ingrijpende gebeurtenis in het leven van mijn broer, het fragmentarische van Heiner Müller dat mij toen erg inspireerde en de voorstelling van David Bowie die we hadden gezien: dat heb ik allemaal in die teksten verwerkt.'

**Je maakte dus heel direct iets op basis van wat er op dat moment in je leven speelde. Tegenwoordig werk je in een structuur die je ertoe dwingt om drie jaar vooruit te denken en te plannen. Ervaar je dat nooit als een belemmering voor je kunstenaarschap? Mis je het niet om op basis van wat je tijdens het werken aan een voorstelling ontdekt, te besluiten wat je daarna gaat maken en onderzoeken?**

'Zo rationeel denk ik helemaal niet. Ik ben toch de man van de lange adem, niet de man van de actualiteit – en dat bedoel ik niet in politieke zin. Ook in het werken met acteurs en wat ik daarin ontdek, vind ik het fijn om er tijd overheen te laten gaan zodat het kan bezinken. *Kings of War* had ik al bedacht tijdens *Romeinse tragedies*. Ik vind het heel belangrijk dat ik langer op de dingen kan doordenken. Ik heb nu een idee voor een boekbewerking, en

die is gepland voor het jaar 2019. Dat is heel bewust gedaan omdat ik daar de tijd voor wil nemen.

Iedereen zegt altijd tegen mij: "Ivo, je doet zoveel", maar dat is omdat ze denken dat ik gister met die voorstelling ben begonnen. En dat is natuurlijk niet zo, ik ben daar al lang mee bezig. Meestal weet ik twee jaar op voorhand wat ik wil doen. Met grote voorstellingen zoals *The Fountainhead* of *Kings of War* is dat langer. Want je zet toch iets op het spel: als je het vandaag de dag over leiderschap wilt hebben, *then you better have to tell something about it*. Niet om iets slims in een interview te kunnen zeggen, maar omdat die voorstelling daar echt over moet gaan. Met *The Fountainhead* wist ik dat het heel veel mensen tegen de haren zou instrijken omdat het gaat over een extreem liberale visie op het leven. En ik wilde goed bedenken wat ik daarover te zeggen had, hoe ik dat wilde positioneren.

Ik denk dat theater gebaat is bij diepgang, bij verdieping, bij inhoud, bij echt iets te vertellen hebben. Theater is niet gebaat bij alleen maar reageren op de actualiteit. Dat kun je beter in een televisieshow doen, begrijp je, of in iets anders wat snel gaat. Theater is een langzaam medium. En dat is ook de kracht ervan, dat het een ervaring kan bieden die weinig andere media kunnen bieden. Daar moeten we ons op concentreren. Mensen komen naar het theater voor een andere ervaring dan ze op hun televisie, computer of smartphone kunnen hebben. Daarvan ben ik diep overtuigd.

#### **Hoe verhouden het individuele en het politieke verhaal zich in je werk eigenlijk tot elkaar?**

'Om te beginnen heb ik heel veel moeite met de eis van mensen dat theater politiek moet zijn. We moeten niet de kunst vergeten die zich afvraagt: waarom leven wij, wat betekent dit, is dit het allemaal waard, moeten we niet gewoon zelfmoord plegen? Als je naar het hele oeuvre van Ingmar Bergman kijkt, dan valt daar niets politieks in te ontwaren, dat gaat alleen maar om de vraag: moeder, waarom leven wij? Als je zegt dat kunst per definitie politiek moet zijn, dan kunnen we alles van Van Gogh meteen verbranden en op de schroothoop gooien. Begrijp je? Dat existentiële mogen we niet uit het oog verliezen. Kunst gaat ook over onze menselijkheid. Ik heb niet elke twee maanden een nieuwe visie op de wereld. We moeten in Nederland enorm oppassen dat we niet een retoriek ontwikkelen die zegt dat kunstenaars zich politiek moeten uitspreken omdat het anders geen goede kunst is. Picasso heeft *Guernica* gemaakt, maar ook gewoon een blauw schilderijtje van een kind dat bij de zee staat.'

#### **Wat waren voor jou de laatste jaren jouw meest bepalende voorstellingen?**

'Ik denk niet in termen van bepalend, maar ik denk dat we bij Toneelgroep Amsterdam iets hebben ontdekt, eerst met *Antonioni-project*, daarna met *Romeinse tragedies*, *The Fountainhead* en *Kings of War*, wat echt het verschil in de wereld heeft gemaakt. Dat wordt over de hele wereld ervaren als iets nieuws. Ook *Les damnés* staat in dat rijtje.'

#### **Wat heb je in die voorstellingen ontdekt?**

'Een unieke vrijheid. Als je naar die voorstellingen kijkt zie je alle stijlen door elkaar, en toch lijkt het één geheel. Daar voelen Jan en ik onszelf ontzettend goed in. In ons werk zie je twee tendensen. Ten eerste die hele strenge lijn, zoals in *Maria Stuart*. Als je dat ziet weet je dat je niet opeens een acteur met een sigaretje kunt laten opkomen. Dat is heel afgebakend toneel, heel streng doorgevoerd. Dat zou je ons minimalistische werk kunnen noemen. Het andere is ons "maximalistische" werk: *Romeinse tragedies* en zo, waarbij ik mij als een vis in het water voel, waarbij je muziek kunt gebruiken die qua stijl haaks op de muziek staat die je net daarvoor hoorde, waar je op een heel realistische manier kunt spelen, en vervolgens opeens op een heel gestileerde manier, zonder het gevoel te verliezen dat er een eenheid van stijl is. Dat het toch één geheel is. "Maximalistisch minimalisme" werd ons werk laatst genoemd in de *New York Times*, en dat is eigenlijk de beste omschrijving. Want in onze minimalistische voorstellingen zit ook altijd een moment waarop het plots bloed regent of er zwarte sneeuw naar beneden dwarrelt.'

#### **Hoe zie je de komende tijd voor je, hoe ga je dat verder uitwerken?**

'Ik weet welke projecten ik ga doen. Maar het is niet zo dat ik een plan heb, ik werk niet planmatig. Ik doe die dingen waarvan ik voel dat ik ze moet doen, dat is een heel gevoelsmatige kwestie.'

#### **Je plant dus heel ver vooruit, maar wel heel erg intuïtief.**

'Ja, en die intuïtie blijkt toch vaak heel politiek uit te pakken. *Kings of War* werd in *The New Yorker* "het eerste grote theaterwerk van het Trump-tijdperk" genoemd. En de hele Franse regering zat bij *Les damnés*. De hele Franse regering!'

#### **Dat geeft jou toch macht?**

'Dan voel je dat je in een cultuur werkt waar het theater ongelofelijk belangrijk wordt gevonden.'



# ‘Ik heb veel moeite met de eis dat theater politiek moet zijn’

In Duitsland is dat ook zo. Daar hoef je nooit het belang van theater uit te leggen. Dat is daar evident.’

**Word je daar niet gek van, dat je dat hier in Nederland voortdurend moet doen? Of wordt die vraag jou nooit gesteld omdat je zoveel succes hebt?**

‘Natuurlijk, natúúrlijk wordt mij dat ook gevraagd. Maar ik laat me er niet door gek maken, want het hoort ook gewoon bij Nederland. Het is het Thorbeckeprincipe. Dat heeft zijn goede, maar ook zijn kwade kanten, in die zin dat de kunstenaar en de politiek uit elkaar zijn gegroeid. In Frankrijk zie je ook de goede en de slechte kanten. De Comédie-Française hoeft niet elke vier jaar een beleidsplan te schrijven; de Comédie-Française wordt geacht er te *zijn*. Enig nadeel is dat je dan soms een paar jaar met een hele saaie, behoudende artistiek leider kunt zitten. Maar het is toch heel raar dat het Rijksmuseum en het Concertgebouworkest elke keer weer een beleidsplan moeten schrijven? Natuurlijk, je moet kunnen laten zien wat je hebt gepresteerd, welke programma’s je hebt gemaakt, of je budgetten in orde zijn, hoeveel toeschouwers zijn komen kijken, maar dat vind ik van een andere orde. Er zou op een andere manier over cultuurinvesteringen – want dat vind ik een beter woord dan cultuursubsidies – moeten worden nagedacht. Er worden alleen al hier in Amsterdam zoveel mooie dingen gemaakt.’

**Zie je nog weleens iets van collega’s?**

‘Samen met adjunct-directeur Wouter van Ransbeek volg ik met name internationale bewegingen en daarnaast hebben we afspraken binnen TA om de BIS-gezelschappen en nieuwe regisseurs in binnen- en buitenland te volgen. Maar als je aan Ivo van Hove vraagt wat-ie doet om *fun* te hebben, dan gaat-ie naar de film.’

**Heb je weleens meegemaakt dat je aan iets moest beginnen wat je drie jaar daarvoor had besloten**

**te doen, om vervolgens te ontdekken dat het je eigenlijk niet meer zoveel interesseerde?**

‘Nee, nooit. Dat is het voordeel van ver vooruitplannen – je hebt alle tijd om je in zo’n stuk te verdiepen, je noodzaak te begrijpen en helemaal zeker te worden van waarom je iets maakt. Natuurlijk is er weleens een voorstelling mislukt, maar dat is een ander verhaal. Ik ben nog nooit met de materie bedrogen uitgekomen.’

**Wat is je meest waardevolle vergissing geweest?**

‘Dat vind ik een heel moeilijke vraag. Er was natuurlijk mijn moeilijke begintijd bij Toneelgroep Amsterdam. Dat was een heel moeilijke periode, dus daar denk ik liever niet aan terug.’ (*Stilte.*) ‘Het rare is ... Vergissing vind ik geen goed woord. Ik spreek liever van mislukkingen, van dingen die niet zijn geworden zoals je wilde, ondanks het feit dat je er alles aan hebt gedaan om ze te laten lukken. Maar die dingen die niet helemaal zijn gelukt hebben mij wel altijd het meest geleerd. Toen ik hier kwam werken ... Ik zag het allemaal al. Ik had in mijn enthousiasme geen oog voor waar het gezelschap aan toe was. En dat was te extreem. Ik was te ver voor de troepen gaan uitlopen. Johan Simons zei destijds, toen ik het zo moeilijk had met hoe ik hier intern werd ontvangen: “Laat Ivo nou even doen, wie weet wat eruit komt.” En dat was ook zo, want na twee, drie jaar was dat opgelost en was daar die *Othello*. En daar gaat het om hè. Als het leven geen zoektocht is, als je alles al hebt gevonden, dan kun je er net zo goed mee stoppen. Ik maak geen toneelvoorstellingen om genoeg geld te verdienen zodat ik daarna kan stoppen met werken. Dat kan ik me niet inbeelden.’

**Heb je al ideeën voor wat je over drie jaar wilt doen?**

‘Ja natuurlijk, maar dat mag ik niet zeggen. Dan schiet Marlene van de afdeling publiciteit me dood.’