



‘WE MOETEN AF VAN HET WOORD CULTUURSUBSIDIE’

Topregisseur **Ivo van Hove** (1958) van Toneelgroep Amsterdam is als koning Midas: alles wat hij aanraakt, verandert in goud. Binnenkort gaat zijn voorstelling *Obsession*, met onder meer Jude Law en Halina Reijn, in première. Hij gispt het Nederlandse toneelklimaat. ‘Pas als je een acteur een Wilders-pruik opzet, wordt het herkend als politiek theater.’

door **Nick Muller**
beeld **Jan Versweyveld**

Ivo van Hove is een van de meest vermaarde toneel- en operaregisseurs ter wereld. Zijn stukken worden gespeeld van West End tot Broadway. Hij regisseerde onder meer bij de Münchner Kammerspiele, de Comédie-Française, het National Theatre in Londen en op Broadway. Samen met David Bowie maakte hij, kort voor diens dood, de musical *Lazarus*. En de critici zijn bijna uitsluitend lovend over zijn werk.

Krijgt u nog weleens kritiek van de mensen met wie u werkt?

“Dat gebeurt dagelijks. Denk je dat dat niet zo is?”

Ik kan me voorstellen dat mensen onder de indruk van u zijn – ook al werken ze al jaren met u samen.

“Dat weet ik niet. Ik merk het in ieder geval niet. Dat komt ook omdat ik met de beide benen op de grond sta. Iedereen die me kent, weet dat ook. Meestal ben ik de dag nadat ik een prijs heb gekregen gewoon weer aan het repeteren. Het werk gaat voor. En kritiek krijgen is meestal positief, het helpt je vooruit. Daar leer ik alleen maar van. Ik denk ook dat ik met de jaren veel toegankelijker ben geworden. Je wordt wat ouder. Je wordt wat wijzer. Je wordt wat empathischer. Ik heb geleerd te luisteren naar de mensen om mij heen en daarop in te spelen. Ik sta natuurlijk aan de andere kant van het leven: ik sta dicht bij mijn dood dan bij mijn geboorte. Dat heeft er wel veel mee te maken. Ik ben niet dag en nacht met de dood bezig, maar ik ben er wel van doordrongen dat ik zal sterven.”

De dood is – ook in uw nieuwste stuk *Obsession* – een belangrijk thema in uw werk. Heeft dat een speciale reden?

“Natuurlijk is ‘de dood’ een belangrijk onderdeel in veel toneelstukken, maar bij mij komt het wel erg sterk naar boven. En lang ook al. Ik denk dat het is terug te voeren tot twee gebeurtenissen in mijn leven. Een: de dood van mijn beste vriend. Hij was toen een jaar of zestien. We zaten op hetzelfde internaat. Hij is met z’n fiets verongelukt, ik weet niet eens de ware toedracht. Ik kon daar toen met niemand over spreken. Ik heb dat in mijn eentje verwerkt. Zo’n rouwproces duurt toch zeker wel een jaar. Je kunt niet denken dat dat na een maandje wel slijt. Een ander beeld dat me altijd is bijgebleven, is de dood van mijn tante, de zus van mijn vader, die ik op sterven heb zien liggen. Ik was toen een jaar of veertien. Ze had longkanker.

Ze rookte als een ketter. Die twee dingen, met name die vriend die ik verloren ben, op zeer jonge leeftijd, zullen er wel mee te maken hebben dat dat zo’n groot thema is geworden.”

U spreekt met een zekere afstand over die vriend. Waarom is dat?

“Ik kan zijn naam niet zeggen om mij moverende redenen, begrijp je. Ik wil zijn familie ook niet in verlegenheid brengen. Ja, ik was verliefd op hem, maar ik durf niet te zeggen of dat wederzijds was.”

Er wordt gebeld. Hij loopt even weg, het is belangrijk. Daarna hervat hij: “Ik heb een paar momenten, in voorspoed en in tegenspoed, die ik graag met me meedraag. Die momenten hebben invloed gehad op wie ik ben. Ik ben niet blij dat die jongen gestorven is, maar ik ben heel blij dat ik die intense ervaring heb gehad, dat ik op jonge leeftijd weerstand en veerkracht heb opgebouwd. Ik heb geleerd om te kunnen

houden. Doodsangst lijkt me vreselijk. Ik heb wel angst voor de dood, maar dat is iets anders.”

Ivo van Hove zit in zijn werkkamer in de Stadsschouwburg Amsterdam. Het is vijf uur ’s middags. Hij heeft net een hele dag gerepeteerd voor *Obsession*, zijn vierde project op basis van een stuk van Luchino Visconti. Meteen na het interview heeft hij een bespreking met de raad van toezicht van Toneelgroep Amsterdam, waarvan hij sinds 2001 directeur is. De volgende dag vertrekt hij naar Brussel voor de première van het door hem geregisseerde *Dagboek van een verdwenene*. Hij spreekt snel. De tijd zit hem op de hielen.

U heeft weleens gezegd: elke voorstelling die ik regisseer, is een kleine autobiografie. Wat is het autobiografische aspect in *Obsession*?

“Dat weet ik niet. Dat kun je pas achteraf zeggen. Soms weet ik het heel goed. Ik heb een voorstelling over het doodgaan van

‘Ik heb geleerd om te kunnen leven met de dood. Daardoor voel ik ook heel sterk: ik wil niet dood.’

leven met de dood. En ik voel daardoor ook heel sterk: ik wil niet dood.”

Wanneer was dat gevoel het sterkst?

“Ik heb ooit eens een keer iets naars mee-gemaakt in een auto. We zaten er met z’n vieren in, ik zat naast de chauffeur. Het was glad en we begonnen te slippen. Er kwamen auto’s aan van de andere kant, we reden met een behoorlijke snelheid, dus er zat echt een crash aan te komen – het was werkelijk gevaarlijk. Achter mij begon iemand keihard te krijsen, die verkeerde in doodangst. En ik was doodrustig. Er kwam een soort kalmte over mij heen. Niet dat ik dood wilde, integendeel, maar ik dacht: dit is het dan. Ik hoop dat ik die kalmte mag

mijn vader gemaakt, *Kreten en gefluister* van Ingmar Bergman. Ik heb daar nooit iets over verteld tegen mijn acteurs. Tegen niemand. Première. Mijn moeder en broer kwamen kijken. Mijn moeder zei: wat mooi. Mijn broer zei: wat herkenbaar. En in de voorstelling zie je geen man sterven, maar een vrouw. Het verhaal had niets met de dood van mijn vader te maken, maar mijn broer zag precies waar het over ging.”

Een belangrijk thema in *Obsession* is de geheime affaire tussen een zwerver en een getrouwde vrouw. Heeft u zelf weleens zoiets meegemaakt?

“Op het internaat waar ik van mijn elfde tot mijn achttiende zat, werd niet gespro-



VAN HOVE IN HET KORT

Ivo van Hove (Kwaadmechelen, 1958) begon zijn carrière in 1981 als toneelregisseur. Van 1990 tot 2000 was hij directeur van Het Zuidelijk Toneel. Sinds 2001 is hij directeur van Toneelgroep Amsterdam. De door hem geregisseerde producties zijn over de hele wereld te zien – van West End tot Broadway. Hij regisseerde onder meer bij de Münchner Kammer-spiele, Comédie-Française, het National Theatre te Londen en op Broadway. Ook maakte hij samen met David Bowie, kort voor diens dood, de musical *Lazarus*. Zijn nieuwste stuk, *Obsession* van Luchino Visconti, met onder meer Jude Law, gaat op 25 april in première in Londen. Van 8 tot 18 juni is de voorstelling in het kader van het Holland Festival te zien in Carré.



ken over seksualiteit. Dat is het katholicisme. We vinden alles heel leuk, maar er moet niet over gesproken worden. Het moet in het geheim plaatsvinden. Maar er gebeurde natuurlijk van alles op zo'n internaat. Ik had op een bepaald moment een vriend op wie ik hevig verliefd was, en we sliepen op zo'n ouderwetse slaapzaal, met van die chambrettes, van die hokjes met daarin een bed, van boven open, van voren een gordijntje. De priesters kwamen elke avond even kijken of iedereen in bed lag en geen rare dingen deed. We wisten altijd precies hoe laat ze kwamen en hoe laat ze weer vertrokken – en dan begon het spel, hè. Ik zal het nooit vergeten: op een keer kwam die jongen in mijn chambrette. Hij had epilepsie. Juist op het moment dat hij bij mij was, kreeg hij een aanval. Hij verkrampte helemaal. Ik wist niet wat ik moest doen. Ik had gehoord dat iemand op zo'n moment zijn tong kan doorbijten. Toen kwam een andere vriend, met wie ik geen seksuele relatie had, me helpen om die jongen tot bedaren te brengen en terug te brengen naar zijn eigen hok. Er werd daarna nooit meer iets over gezegd. Maar het gebeurde allemaal.”

U heeft weleens gezegd: in de tijd dat ik op het internaat zat, van mijn elfde tot mijn achttiende, heb ik het leven al een keer geleefd.

“Verliefdheden, afgewezen liefde, zinloos geweld, gerechtvaardigd geweld, ingesloten worden, uitgesloten worden, verheerlijkt worden, afgebroken worden, leven, dood... Ik heb alles meegemaakt in die zes jaar. Gek genoeg ben ik heel dankbaar voor die heftige en intense jeugd.”

“Een ongelukkige jeugd is een goudmijn voor de schrijver,” zei Gerard Reve eens.

“Met ‘een ongelukkige jeugd’ beeld ik mezelf te treurig af.” Lacht: “Ik ben geen Jesse Klaver.”

Weet u nog hoe u erachter kwam dat u homoseksueel bent?

Lacht: “Ja, ook bij wie, en ik herinner me ook wat er gebeurde in mijn onderbuik.”

Kon u dat gevoel meteen plaatsen?

“Ja. Ik zeg weleens: ik ben nooit uit de kast gekomen, omdat ik er nooit in gezeten heb. Ik heb nooit slapeloze nachten gehad hoe ermee om te gaan. Het voelde meteen goed. Natuurlijk heb ik ook wel met meisjes gezoend en dat soort dingen, maar dat voelde niet zo goed als dat andere. In de liefde moet je je gevoel volgen. Niet dat dat altijd makkelijk is – maar het moet. Ik heb mijn ouders twee grote trauma's bezorgd.

In de eerste plaats bleek ik homoseksueel te zijn. Dat wist ik zelf al vanaf mijn elfde, maar voor hen was het een grote shock. Het tweede trauma is dat ik, hoewel ik een goede student was, midden in mijn derde jaar gestopt ben met mijn studie rechten aan de universiteit en besloot voor regisseur te gaan studeren. Mijn ouders zagen mijn leven al in duigen vallen. Ze hadden angst voor mijn toekomst.”

Wanneer kregen ze door: dat komt wel goed met hem?

“Dat duurde wel eventjes, hoor. Ik kreeg zelf het eerste duwtje in de rug toen de eerste voorstelling die Jan (Versweyveld, zijn partner en vaste scenograaf – red.)

eind was mijn vader niet meer weg te slaan bij mijn voorstellingen. Hij nam zelfs mensen uit het dorp mee naar het theater om te komen kijken.”

U noemt uw homoseksualiteit ‘een trauma voor uw ouders.

“In eerste instantie kwam dat voor hen als een donderslag bij heldere hemel. Ze hadden nooit gedacht dat ik homoseksueel zou zijn. Ik weet ook niet meer hoe ik het ze verteld heb, maar ik heb op een bepaald moment wel gezegd: zo zit ik in elkaar. Er zijn daarna wat heftige dingen gebeurd en gezegd. Ik had tegen mijn ouders kunnen zeggen: ‘Ik ben jullie zoon. Hoe durven jullie.’ Dan krijg je een

Bent u inmiddels de beste regisseur van Nederland?

“Dat moet jij maar bepalen. Het zou aanmatigend zijn om dat te zeggen, en ik weet het ook niet. Ik kan die vraag niet beantwoorden.”

Laat ik een andere vraag stellen: is er een regisseur tegen wie u opkijkt?

“Ja, en dat is iemand die niet veel mensen kennen, terwijl hij nog maar een paar jaar dood is: Patrice Chéreau. Een Franse theater- en operaregisseur. Hij heeft bijvoorbeeld die beroemde *Ring des Nibelungen* gemaakt met Pierre Boulez, waar toen iedereen over riep dat het niet kon, maar die uiteindelijk zo ongeveer de bekendste uitvoering is geworden die ooit is gemaakt. Chéreau was toen 29 jaar oud. Het is onvoorstelbaar dat hij dat toen al kon.”

Wat maakt hem zo goed?

“Een van de belangrijkste beslissingen van een regisseur is: hoe voer je iemand op en hoe gaat iemand af. Hij deed dat fenomenaal. Ik lees nog steeds over zijn voorstellingen. Als ik denk: hoe moet ik dat doen, zoek ik op hoe hij dat heeft opgelost. Niet dat ik hem dan kopieer, maar hij inspireert me. De man die hem de laatste jaren heeft geassisteerd, is nu trouwens mijn assistent in Parijs. Daar leer ik veel van. En ik heb het geluk dat ik, doordat ik ook bij de Comédie-Française werk, met heel veel mensen in contact kom die ook met hem hebben gewerkt, en die voelen zich allemaal enorm verbonden met mijn toneel. Daar ben ik zo fier op. Dat is het beste compliment dat je mij kunt geven, dat mijn werk ook maar ergens *toucht* aan het werk dat hij maakte. Toneel was en is voor ons allebei een hartskwestie.”

Wanneer bent u op uw best?

“Ik voel mij heel goed bij een topploeg. Dan ben ik op mijn best. Als ik bij Toneelgroep Amsterdam, de Comédie-Française, het National Theatre of op Broadway werk. Een van mijn slagzinnen tegen mijn acteurs als we er even niet uit geraken, is: ‘Het is maar toneel.’ Maar daar zeg ik dan wel meteen achteraan: ‘Maar het moet wel het beste van de wereld zijn.’ Ik wil wel de ambitie hebben om het beste ensemble ter wereld te zijn.”

In Obsession regisseert u, naast onder meer Halina Reijn en Gijs Scholten van Aschat, ook Jude Law. Is Jude Law – omdat hij wereldberoemd is – een betere acteur dan Gijs Scholten van Aschat?

Nee. Als je een Engelse of Amerikaans

‘Zinloos geweld, ingesloten worden, uitgesloten worden, leven, dood... Ik heb alles meegemaakt in die zes jaar internaat.’

en ik maakten, *Geruchten*, in 1981, werd bezocht door een Amerikaanse professor die een heel jaar lang het Vlaamse toneel had bestudeerd en zodoende honderden voorstellingen had gezien. Blijkbaar ook de onze, die door geen enkele criticus was gezien, omdat we geen critici hadden uitgenodigd. We waren rebels, we wilden daar niet aan meedoen. Die man schreef in *De Standaard* dat hij dat jaar één goede voorstelling had gezien, en dat was die van ons. Ik werd dus in één klap beroemd met een voorstelling die niemand had gezien. Het jaar daarna schreef Hugo Claus dat hij had gehoord van een jonge regisseur, en dat die regisseur een grote belofte was voor de toekomst. Dat was ik. Ik liet dat stuk aan mijn ouders lezen. Mijn vader zei alleen maar: ‘Claus, so what.’ Geleidelijk aan is het allemaal goed gekomen. Op het

familietragedie, waarvan ik er ondertussen heel wat geregisseerd heb. Maar ik heb nooit met hen gebroken. Ik heb ze de tijd gegund om te wennen aan het idee en... Jan werd vanzelf een vaste gast. Jan zat aan het doodsbed van mijn vader – hij was een van zijn beste vrienden geworden. Hij werd op handen gedragen door mijn ouders. Terwijl hij een vijftiental jaar daarvoor door hen uitgespuwd werd. Het is een belangrijke les die ik heb geleerd: *Live and let live*. Geef mensen de ruimte. Laat ze even wennen. Maar ga ook door met je eigen leven. Laat je niet vertellen wat je moet doen of wie je moet zijn. En uiteindelijk vinden ouders dat ook. Als je eenmaal bent geworden wie je bent, of dat nu landbouwer is of accountant of theaterregisseur: als ze zien dat je gelukkig bent, zijn zij ook gelukkig.”

acteur bent, zijn de kans dat je in Hollywood of op West End terecht komt veel groter dan wanneer je uit Nederland of uit Vlaanderen komt. Dat is toch die taalbarrière. Het is ook niet voor niets dat het ensemble van Toneelgroep Amsterdam, niet alleen door mij maar ook door critici van over de hele wereld, wordt omschreven als een van de beste ensembles die er zijn. Dat zijn dus topmensen. Jude Law is een heel aardse man zoals ik ze graag heb: geen acteur-acteur, maar iemand die meedenkt, die ideeën heeft, die dat wat je zegt meteen absorbeert. Het is een acteur van topniveau, zoals wij die hier ook hebben."

Bent u gespannen voor de première?

"Ik heb altijd dezelfde nervositeit. Dat verandert niet. Hoeveel succes je ook hebt gehad: de volgende voorstelling ben je toch weer bloednervus en weet je niet of de mensen het wel goed zullen vinden."

Kunt u goed tegen kritiek?

"Als er mindere kritieken komen, ga ik daar niet aan ten onder. Natuurlijk denk ik dan: 'verdomme!', maar ik kan het een plaats geven."

Vroeger ook al?

"Ik ben niet snel uit het veld te slaan."

Hoe komt dat?

"Dat is innerlijke rust. Soms denk ik na het lezen van een mindere kritiek: de recensent had misschien wel een beetje gelijk. Soms denk ik: ik ben het helemaal niet met hem eens. Ik heb nog nooit een reactie gestuurd. Of dat ik zo'n recensent dan bel. Dat komt niet in me op. Laat iedereen ervan vinden wat hij ervan vindt. Soms is een kritiek vervelend omdat je politiek voelt: die persoon mag mij of het gezelschap niet, dus daardoor is zijn mening gekleurd. Dat vind ik onacceptabel."

Is er een leven na Toneelgroep Amsterdam?

"Vast. Maar daar ben ik niet mee bezig. Ik wil graag mijn thuisbasis hier houden. Het voelt hier heel goed."

Toen u hier in 2001 kwam, was er redelijk wat verzet. U werd 'kil en onbenaderbaar' genoemd, acteurs als Pierre Bokma en Linneke Rijxman vertrokken omdat ze niet blij waren met de nieuwe artistieke koers.

"Vernieuwing vinden mensen altijd moeijlijk."

Heeft u zich die kritiek toen aangetrokken?

"Blijkbaar niet, want ik ben hier nog. Ik zal niet zeggen dat ik er niet heel veel pijn van heb gehad, en ik heb ook ruimschoots toegegeven dat ik fouten heb gemaakt in het begin, maar ik heb wel doorgewerkt. Ik heb

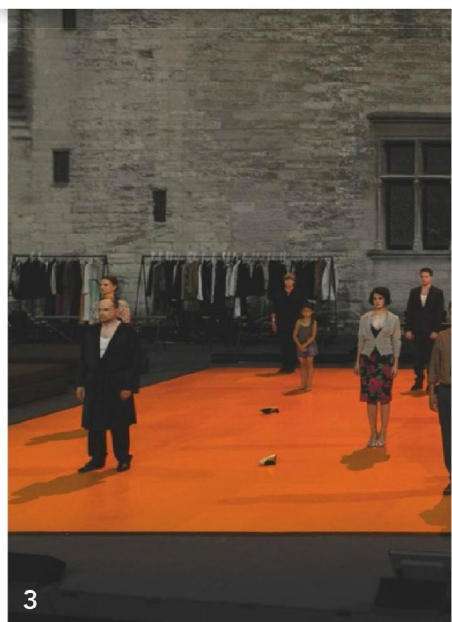
toen ook geleerd dat het niet voldoende is om je visie, zoals ik die heb, slechts één keer uit te leggen. Dat moet je twee keer doen, vijf keer, vijftien keer. En als iemand een zestiende keer vraagt of je nog even uit wilt leggen wat je precies van plan bent, dan moet je het ook niet erg vinden om dat te doen."

Wat moet uw nalatenschap zijn? Ellen Vogel zei: 'Toneelspelen is spelen met rook.' Een stuk wordt gespeeld, en daarna is het klaar. Van toneelregisseurs blijft, in tegenstelling tot filmregisseurs, doorgaans niet veel bewaard.

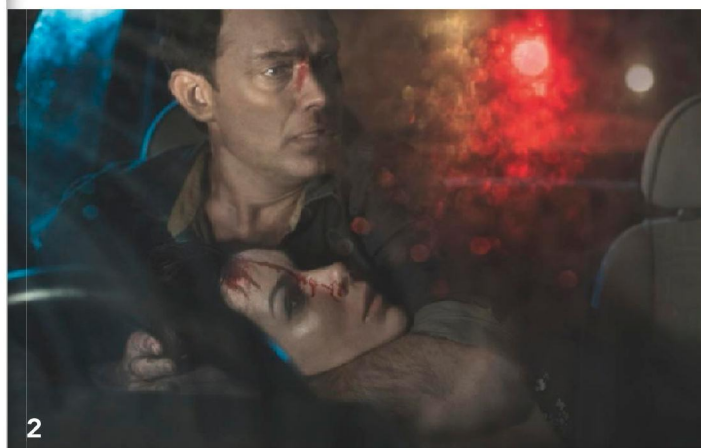
"De grote aantrekkingskracht van toneel is dat je naar levende mensen kijkt. En dat is ook meteen het grote nadeel. Vroeger ging ik vaak naar mijn eigen voorstellingen kijken, maar dat doe ik nu niet meer zo graag. Omdat het zo relatief is. Een acteur kan niet zo goed spelen op de avond dat jij komt kijken, maar morgen, als je er niet bent, speelt hij misschien wel heel goed. En die nalatenschap... Er verschijnen zo af en toe wat boeken over mijn werk, en zo'n boek blijft natuurlijk. En er zijn opnames. Vanaf een bepaald moment zijn al mijn voorstellingen opgenomen. De mensen die na mijn dood mijn voorstellingen willen zien, kunnen dat. Maar de nalatenschap van een toneelregisseur is beperkt. Ik praat weleens over topregisseurs, regisseurs die grote voorbeelden voor mij waren, maar dan weet niemand over wie ik het heb. En zo zal dat ook met mij gaan. Daar ben ik me van bewust. Maar daar laat ik me niet door drijven. Dan word je neerslachtig. Ik wil in het moment zijn. Daar laat ik me door drijven, dat is veel beter. Het is toch een keer voorbij."

Wat is het grote verschil met bijvoorbeeld Frankrijk, waar toneel – naar mijn idee – een veel groter fundament heeft in de samenleving?

"Om een voorbeeld te geven: *Les Damnés* van Visconti, dat ik vorig jaar bij de Comédie-Française maakte, speelde tien avonden voor telkens tweeduizend mensen in Avignon. Later, in Parijs, zaten er elke avond duizend mensen in de zaal. President Hollande – die eigenlijk al bij een voorstelling was in Avignon, maar dat was op de avond van de aanslag in Nice, dus die werd voordat de voorstelling begon afgevoerd naar de hoofdstad – is komen kijken op de première in Parijs. En daar moet in de ministerraad over zijn gepraat, want vervolgens zijn alle ministers wel



1. De musical *Lazarus* van David Bowie
2. *Obsession*
3. *Les Damnés* in Avignon
4. *Dagboek van een verdwenene*
5. *Kings of War*
6. *Kreten en gefluister* van Ingmar Bergman



2



5



6

een keer komen kijken. De minister van Cultuur is zelfs twee keer geweest: één keer in Avignon en één keer in Parijs. Zo belangrijk werd die voorstelling bevonden. Ik geloof niet dat zoiets zo snel in Nederland zou gebeuren. Dat gevoel dat je uit de kunsten iets kunt meenemen dat je kan helpen om een land te leiden, is hier een beetje verdwenen, spijtig genoeg. Daardoor wordt er wel wat gemist. **Zouden onze politici vaker naar het theater moeten?**

“Soms kan een stuk je inspireren, je wakker maken, je over iets doen nadenken. *Les Damnés* gaat bijvoorbeeld over nationalisme en de kwalijke vorm daarvan. Het is gesitueerd in de jaren dertig in Duitsland, en tegelijkertijd heb ik dat kunnen opentrekken naar de problemen die op dat moment in Frankrijk speelden. In Nederland ging het in aanloop naar de verkiezingen vaak over identiteit. Heel veel stukken gaan over identiteit. *Kings of War*, dat op 13 april in reprise gaat, gaat daarover. We speelden *Kings of War* in New York, in het weekend voorafgaand aan de verkiezingen aldaar. In *The New Yorker*, en dat is toch geen klein blaadje, stond een meerdere pagina's omvattende recensie, waarin werd geschreven over ‘de eerste belangrijke voorstelling in het Trump-era.’ Het stuk werd meteen politiek geduid. We hebben *Kings of War* in première laten gaan in Nederland, maar hier wordt weinig opgemerkt over de politieke onderlaag. Spijtig genoeg gaat het hier te vaak over: het decor was goed, de acteurs hebben goed gespeeld en de tekst was wat lang. Er is geen voeling met de politiek. Pas als je een acteur een pruik opzet met het haar van Wilders, wordt het herkend als politiek theater.”

Als politici het hier al over toneel hebben, dan gaat het over subsidies.

“We moeten eens af van het woord ‘cultuursubsidie’. Laten we dat ‘cultuurinvestering’ noemen. Ik hoorde de VVD laatst zeggen dat ze graag meer geld willen voor asfalt. Dat noemen ze investeren. Maar meer geld naar cultuur – dat is ook een investering. Cultuur heeft een grote spin-off: als mensen naar een voorstelling komen kijken, geven ze geld uit aan vervoer, aan een hapje eten, aan drinken. De cafés en restaurants hier in de buurt leven daarvan. Dat staat nog los van het feit dat mensen de zaal opgelden, vol energie en met nieuwe ideeën verlaten.”/