

Holland Festival: Thomas Ostermeier en Toneelgroep Amsterdam spelen Tsjechov

‘Ik ben vrij’

‘Theater is de kunst van het conflict.’ Als er één regisseur vandaag de reputatie heeft dat conflict rücksichtslos in beeld te brengen, dan is het wel de Duitse theatervernieuwer Thomas Ostermeier. In zijn visie zet Tsjechovs *De meeuw* een generatieconflict op scherp. [Evelyne Coussens](#)

Terwijl de spelers van Toneelgroep Amsterdam iets eten voor de avondrepetitie, krijgen wij een plekje op de hoogste verdieping van de Amsterdamse stadsschouwburg. “Nergens vind je het uitzicht mooier”, luidt de belofte, en daar is geen woord van gelogen. Bovendien is er een extraatje: de hele duur van ons gesprek scheert een grote witte meeuw rakelings langs de ramen van het penthouse, sierlijk pronkend met zijn kunst. Ostermeier onderbreekt zichzelf geregeld om het dier enthousiast na te wijzen. De vleugels zo kunnen spreiden, daarover gaat *De meeuw*, en dit gesprek. In *De meeuw* staan twee generaties kunstenaars tegenover elkaar: de oudere actrice Arkadina en haar zoon, de toneelschrijver Kostja. De jonge generatie moet uiteindelijk de duimen leggen – dat is weinig bemoedigend.

Thomas Ostermeier: “Dat klopt, maar bij Kostja is er meer aan de hand dan de schaduw van zijn moeder, waaruit hij zich niet weet los te rukken. Zijn drama is erger, het gaat om de liefde. Tsjechov legt een sterke link tussen kunst en liefde. Kostja’s liefje Nina verraaft niet alleen het generatiepact dat ze met Kostja heeft, maar ook zijn liefde. Daardoor verliest hij de wil om te schrijven, en uiteindelijk om te leven.”

Dit is de eerste keer dat u Tsjechov ensceneert. Wat hebt u ontdekt?
“Iets wat me al vaak was gezegd, maar dat ik zelf moest ondervinden: dat Tsjechov elk personage zijn drama gunt. Er is niet één conflict, integendeel, het stuk is als een rivierdelta: alle personages stromen naast elkaar, en elk van de stromen is even sterk en intens. Ik vind dat belangrijk, omdat het iets zegt over de manier waarop Tsjechov naar de wereld keek. In zijn universum zijn er geen helden en dienaars, er zijn enkel kleine, mooie en tegelijkertijd verschrikkelijke mensen. Dat sluit aan bij de theatertraditie waarin ik zelf ben gegroeid en de wortels die ik meekreeg van mensen als Heiner Müller en Manfred Karge: de idee van theater als sociaal laboratorium.”

Tsjechov zelf omschreef zijn stukken als komedies. Houdt u die lezing in ere?
“Ik denk dat we een komedie hebben gemaakt zoals Tsjechov dat bedoelde, namelijk eentje die geworteld is in de tragedie. Maar zoals je zelf aangaf maakt de aanwezigheid van humor *De meeuw* nog niet tot een ‘optimistisch’ drama. In drama bestaat geen optimisme. Men heeft de stukken die ik deed van Sarah Kane of Mark Ravenhill vaak nihilistisch genoemd, maar ze zijn niet zwarter dan die van de Grieken 2.500 jaar geleden. Kijk naar Oedipus, de Oresteia, Medea – dat is erger dan het hele oeuvre van Sarah Kane samen. Kijk naar Shakespeare: moord, moord, moord. Zo is het nu eenmaal. Theater is de kunst van het conflict, niet van het behagen.”

In het begin van uw carrière, bij het Berlijnse cultgezelschap Baracke, maakte u vooral hedendaags drama. Sinds uw aanstelling bij de grote de Schaubühne am Lehniner Platz staan ook de klassieken op het programma: Ibsen, Tsjechov, Shakespeare. Vraagt zo’n instituut om een ander repertoire?

“Het is een misvatting dat ik in het begin alleen maar hedendaagse stukken deed: ik heb een Maeterlinck en een Brecht gedaan, en omgekeerd probeer ik nu nog minstens één hedendaags stuk per jaar op scène te zetten. Natuurlijk vraagt de grote Bühne om meer ensemblewerk, maar de belangrijkste reden voor mijn keuzes is nog steeds dat ik uitgedaagd wil worden. Zolang een toneelschrijver me uitdaagt, heeft hij mijn volle aandacht. En op dit moment is Shakespeare voor mij de grootste uitdaging.”

U was 31 toen u bij de Schaubühne kwam. In Vlaanderen vraagt men zich wel eens af waar de jonge generatie, die de grote huizen moet overnemen, blijft.

“Die discussie leeft ook in Duitsland. Maar het is natuurlijk erg comfortabel om niet aan het hoofd van zo’n instituut te staan, want de lat ligt er erg hoog en elke productie die je maakt wordt met argusogen bekeken. Bovendien staan alle



‘Modern theater is niet zwarter dan dat van de Grieken of Shakespeare’

THOMAS OSTERMEIER
REGISSEUR

mensen die een instituut runnen op de een of andere manier onder de verdenking dat ze het doen voor de macht, en niet voor de kunst. Dus ik begrijp de koudwatervrees van die jonge generatie wel, maar tegelijkertijd is het misschien een te gemakkelijk excuus. Ze zijn verplicht om verantwoordelijkheid te nemen, want wanneer je de grote instituties opgeeft, geef je een boel mogelijkheden op om kunst te maken.”

U beschouwt een instituut als de Schaubühne als een vrijplaats?
“Exact. Ik durf te beweren dat dat grote instituut in Berlijn een klein eiland van vrijheid is. Overal in Europa zie je hoe de markt de rol overneemt van de overheid of die overheid verdringt. Binnen dat bestel probeer ik de idee te verdedigen dat er plekken zijn die geen winst moeten genereren, maar die het geld verdienen van de hele gemeenschap, en waarom? Omdat ze de trots zijn van die samenleving. Ik heb het over hospitalen, universiteiten, bibliotheken, theaters. Door die plekken te vrijwaren, verklaart een gemeenschap dat ze zich niet volledig wil onderwerpen aan de roep om winst. Ze maakt duidelijk dat ze inzielt dat er belangrijker dingen bestaan. De Schaubühne is een plek waar dat statement kan gemaakt worden. Ik ben vrij.”

Is het vandaag nog mogelijk voor de kunst om zich én buiten de grote instituten én buiten de markt te plaatsen?
“Om echt subversief te zijn, bedoel je? Ik



De meeuw van Ostermeier en Toneelgroep Amsterdam blijft opmerkelijk trouw aan Tsjechov. ‘Een komedie geworteld in de tragedie. Humoristisch, maar niet optimistisch.’
© JAN VERSWEYVELD /
PAOLO PELLEGRIN/MAGNUM PHOTO



weet het niet. Punk werd een label en Vivienne Westwood heeft tegenwoordig een professoraat in Berlijn. De gulzigheid van de culturele industrie is zo sterk dat net de kunst die zich ver van de markt tracht te houden, door die markt wordt opgeslorpt. *They love you for that*. Damien Hirst, Banksy: wie zich buiten de markt positioneert, kan er zeker van zijn dat hij veel geld gaat verdienen.”

Laat ons dan eindigen bij, opnieuw, het generatieconflict. Kunt u zich inbeelden dat u op een bepaald moment zelf plaats ruimt voor een jongere generatie in de Schaubühne?
“Natuurlijk. Ik ben zo jong in deze positie beland, ik zal niet blijven tot ik 65 ben.”

Mag ik u daar binnen twintig jaar op quoten?
“Absoluut. Zodra ik genoeg bij elkaar heb om rustig een half jaar naar Griekenland te gaan en boeken te lezen, ben ik weg.”

www.hollandfestival.nl, www.tga.nl



‘De meeuw’: van cult naar klassiek op Holland Festival

De meeuw
vanavond in de Stadsschouwburg Amsterdam, daarna uitgebreid op tournee

Thomas Ostermeiers reputatie gaat hem voor, en dat is niet steeds in zijn voordeel. Zoals wanneer het Duitse enfant terrible, samen met de acteurs van Toneelgroep Amsterdam, een gave Tsjechov aflevert. Niets minder. Niets meer. Ostermeier staat bekend als de man die het Duitse regisseurstheater rond de millenniumwissel injecteerde met een stevige scheut rock’n-roll. Naast zijn onbeschoomde omgang met repertoire (Ibsen, Shakespeare) wordt Ostermeier geroemd om zijn sterke acteursregies. Daarmee ligt de grootste troef van deze *De meeuw* op tafel. Te midden de vele ingangen die Tsjechovs fijnmazige psychologische drama biedt, kiest Ostermeier voor de breuklijn tussen de generaties. De jonge generatie legt uiteindelijk de duimen, en daarin ligt een bevraging van het heden voor het grijpen.

Zijn deze ‘nestklevers’ te verwend om voor hun doelen vechten, of zijn ze juist niet cynisch genoeg? Vragen die Ostermeier niet aan de orde lijkt te willen brengen. Wat hij wel doet, is met een verfinde acteursregie ieder personage vederlicht schilderen, in al zijn complexiteit. Trigorin is geen gratuite macho, maar een melancholicus ten prooi aan zijn eigen zwakte. De wanhoop van Kostja overstijgt zelden die van een verliefde puber. Hun ‘drama’ roept eerder een glimlach op dan Aristoteles’ categorische ‘angst en medelijden’. Dat stelt de troupe in het vierde bedrijf voor een probleem, want het leven als milde grap krijgt daar een moordende pointe, die nauwelijks in het register past. Het gaat mis, en de naturel van de eerste drie bedrijven maakt plaats voor een krampachtig acteren. Rond Ostermeier hingen twee beloftes, waarvan hij er één ten volle waarmaakt. Wat de vernieuwende aanpak van repertoire betreft is het opvallend hoe getrouw hij Tsjechov volgt – een mens zou haast van een ‘klassieke’ versie spreken. Het maakt deze meeuw er niet minder mooi om. Misschien is het dus de beeldvorming (de marketing?) rond dit ‘enfant terrible’ dat enige aanpassing behoeft? (EC)