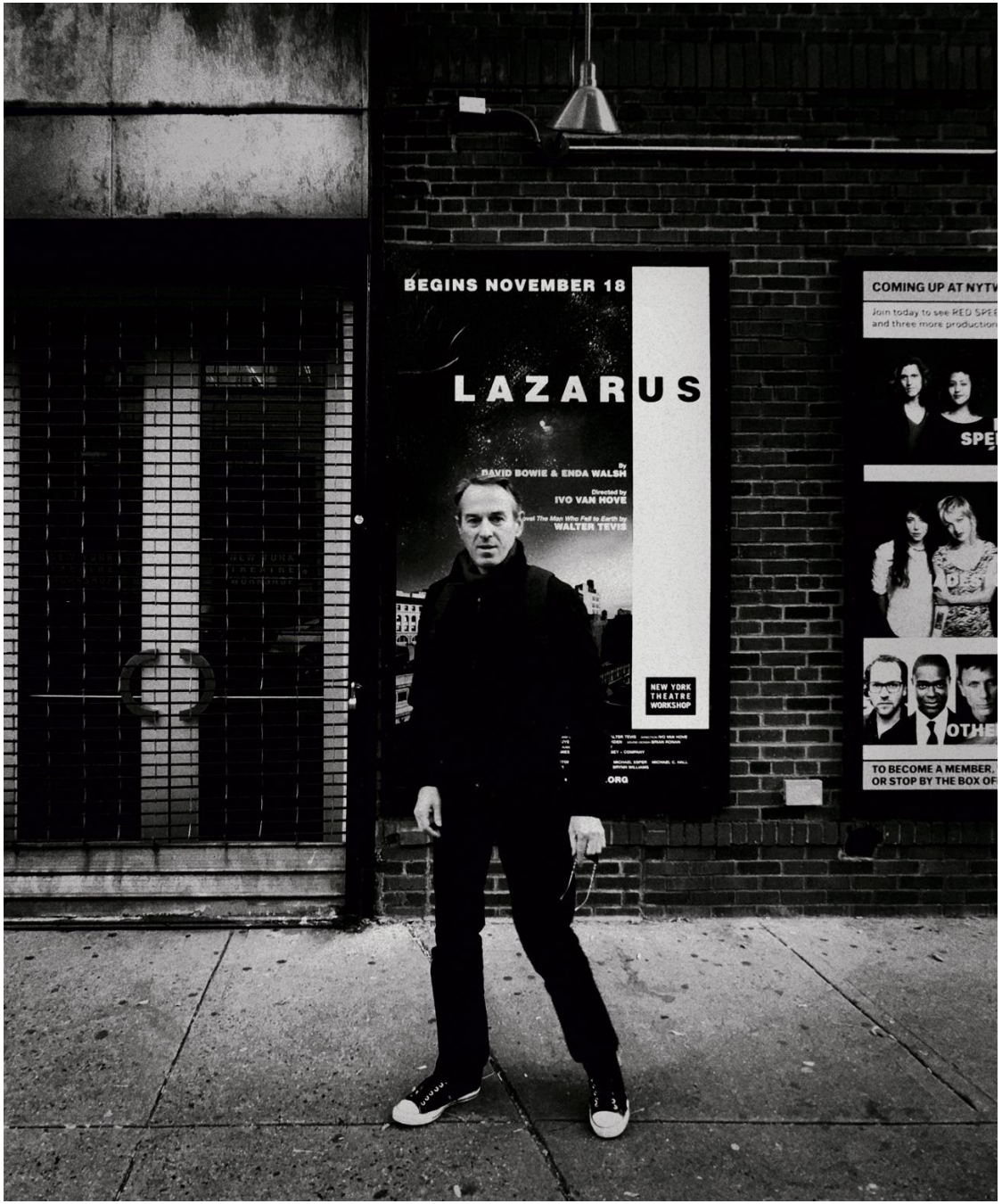

IVO VAN HOVE, MINIMALIST IN MANHATTAN

‘Je krijgt snel een etiket opgekleefd, maar ik ben allang blij dat ik er hier één heb in New York’

De New York Theatre Workshop. Ivo Van Hove komt aangefietst. De theaterregisseur neemt ons mee naar zijn geliefde plekken in de stad die ook steeds meer van hem begint te houden. Na zijn debuut op Broadway ging deze week zijn Bowie-musical er in première. ‘Mijn missie: extreem theater voor een groot publiek. Dat is meer dan ooit aan het lukken.’

Geert Van der Speeten, foto’s Mike Fernandez

IVO VAN HOVE, MINIMALIST IN MANHATTAN

JAN VERSWEYVELD

Scènes uit 'Lazarus', de musical die Ivo Van Hove maakte samen met David Bowie. 'Ik had een lang gesprek met hem, waarin ik maar bleef doorvragen naar de achterliggende betekenis. Volgens zijn assistent is hij nog nooit zo openhartig geweest.'

Eerst was er helemaal niets, zelfs geen script. Toen Ivo Van Hove een mailtje kreeg van de theater- en filmproducer Robert Fox, of hij geïnteresseerd was om samen met David Bowie een musical te maken, geloofde hij het niet eens. Maar impulsief zei hij ja. De eerste formele contacten verliepen vlot. Toen kwam het moment waarop scenarist Enda Walsh en Bowie hem uitnodigden voor een lezing.

'Op tafel lagen drie stapeltjes met de tekst. Bowie hield de vinger aan een aftandse cd-speler en liet de nummers horen die in de voorstelling aan bod zouden komen. Ik zat verstijfd te luisteren. Wat, dacht ik, als ik er niets aan vind? Dat was de eerste versie, er zouden er uiteindelijk nog zeven volgen. Samen hebben we nog veel geschaafd.'

'Alles speelt zich af in het hoofd van Thomas Newton, het hoofdpersonage van de film *The Man Who Fell To Earth* waarin Bowie in 1976 de titelrol speelde. De alien in de film en het gelijknamige boek is een metafoor voor de buitenstaander, die hunkert naar iets dat verloren is gegaan. Ik herkende dat gevoel meteen. Veel van mijn theaterstukken gaan over outsiders.'

Voor alle projecten die u aanpakt, zei u ooit, moet er een urgentie zijn. Wat was die voor *Lazarus*?

'De urgentie was totaal. En heel persoonlijk ook. David Bowie was de soundtrack van mijn overgang van adolescentie naar een volwassen leven. Ik heb mij het voorbije anderhalf jaar opnieuw in zijn muziek verdiept. Veel van zijn songs, en daar was ik mij te weinig van bewust, zijn maatschappelijk geëngageerd. Er spreekt ingehouden woede uit. En zijn muziek is vaak ook romantisch. Daarmee bedoel ik niet goedkoop-sentimenteel, maar gemaakt vanuit een diep geloof in de verwevenheid van leven en dood.'

'Ik voelde ook bij Bowie zelf een urgentie: een grote droom om een theaterstuk te maken met zijn muziek. Geen musical-jukebox met een flutverhaaltje dat de hits bij elkaar houdt. Enda Walsh en hij hebben een uitstekende keuze gemaakt. Grote iconische songs wisselen af met obscure nummers, maar ze zijn altijd nauw verbonden met een personage of met een situatie. Je moet de hele tijd de ontwikkeling volgen.'

Hoe was het om met Bowie samen te werken?

'Bowie kan in één zin precies zeggen wat hij bedoelt. Hij stelde zich open op en luisterde naar alle suggesties. *(trots)* Ik ben erin geslaagd om hem een nieuwe openingssong te laten schrijven, omdat ik vond dat Newton ook muzikaal geïntroduceerd moest worden. En op mijn vraag is er ook een nummer geschrapt. Het klinkt te luid, zei ik hem. *Dialogue must be king*, zei hij. Hij vond dat ik de touwtjes stevig in handen moest nemen. Het was het grootste geschenk: dat ik van Bowie de opdracht kreeg om iets van zijn songs te maken dat ook theatraal werkt.'

'Bowies songs zijn trouwens geen hitjes, maar persoonlijke nummers over wat hem bezighoudt. Over zijn angst dat zijn brein met hem aan de haal zou gaan, bijvoorbeeld, zoals bij zijn halfbroer die aan schizofrenie leed. Samen met mijn dramaturg heb ik zijn nummers stuk voor stuk geanalyseerd. Ik had een lang gesprek met Bowie waarin ik maar bleef doorvragen naar de achterliggende betekenis. Op een bepaald moment gooide hij de handen in de lucht: "Maar ik heb dit vijftig jaar geleden geschreven!" Volgens zijn assistent is hij nog nooit zo openhartig geweest. Hij voelde dat ik er heel dicht bij zat.'

> 'Ik ben erin geslaagd Bowie een nieuwe openingssong te laten schrijven. Op mijn vraag is ook een nummer geschrapt. *Dialogue must be king*, zei hij'

Tot aan de première hing er een waas van mysterie rond *Lazarus*. Waarom mocht er niets prijsgegeven worden?

'Dat waren de afspraken met Bowie. Hij geeft allang geen interviews meer, een promomachine heeft hij niet nodig. Over geld gaat het al helemaal niet. Maar er is nog een dieperliggende reden. Bowie vindt dat zijn muziek geen uitleg behoeft. Als je als kunstenaar je interpretatie meegeeft, vernauw je de betekenis van je werk alleen maar. Met dit project wilde Bowie zichzelf opnieuw uitvinden, nog maar eens. Een mooi streven, dat het leven geen verleden is, maar altijd toekomst blijft.'

POSITIEF ENERVEREN

Sinds 1997 werkt Ivo Van Hove geregeld in New York. In de Brooklyn Academy of Music waren zijn belangrijkste ensceneringen te zien met Toneelgroep Amsterdam, het gezelschap dat hij sinds 2001 leidt. De rockmusical *Lazarus* is al zijn achtste regie in de New York Theatre Workshop, een klein theater off Broadway.

Sinds 2007 heeft Van Hove een vast optrekje in Manhattan met zijn partner Jan Versweyveld, ook zijn vaste scenograaf. Elk jaar verblijven ze er zo'n twee maanden. We hebben afgesproken aan de New York Theatre Workshop. Van Hove zou ons meevoeren naar zijn favoriete plekken in Manhattan. De regisseur arriveert met de fiets. Hij neemt ons gewoon mee het blokje om, in East Village.

'Ik heb erover zitten piekeren', zegt hij. 'New York heeft zoveel bijzondere hoekjes. Een parkje waar ik rustig een script kan lezen, fietsen langs de East River of naar Brooklyn Bridge, een lunchadres waar ik de hele middag kan vergaderen, een kleine boekhandel waar ik ga snuisteren. Wat New York met mij doet, noemen de Nederlanders *enerveren* – de stad geeft energie, inspiratie. Ik heb hier al vaak een nieuw stuk voorbereid.'

East Village kun je geen chique residentiële buurt noemen zoals West Village, het is een stadsdeel waar de oude downtownsfeer nog voelbaar is. 'Een echte community', zegt Van Hove. 'Gezellig, maar met een rauw randje. Gezinnen met kinderen zijn intussen allang naar Brooklyn verhuisd omdat het hier te hectisch en ondertussen te duur is. New York is een van de weinige steden die telkens weer weten te vervellen. Neem de Bowery, thuisplaats voor alcoholici, drugsverslaafden en daklozen. Nog geen tien jaar geleden durfde je hier amper de straat over te steken. Maar met het superdure Bowery Hotel veranderde alles in één klap. Het betaalde trouwens ook voor de renovatie van het opvangcentrum ernaast.'

East Village is ook een artistieke buurt. Philip Glass woont om de hoek op 2nd Avenue, David Bowie heeft verderop zijn flat. Van Hove: 'Je hebt hier ook La Mama, een stukje theatergeschiedenis. In de New York Theatre Workshop heb ik heel wat artiesten leren kennen. New York heeft geen ensembles, acteurs worden op freelancebasis gecast. Vaak gaat het om spelers met een serieuze staat van dienst in tv-series of films. Zoals Michael C. Hall, die de titelrol in *Lazarus* speelt *(en een hoofdrol had in Dexter, red.)*. Iedereen werkt keihard en niemand klaagt over de krappe loges achter de scène, of over de acht voorstellingen per week die ze moeten afwerken.'

BAD BOY

Broadway, het theaterdistrict waar sterren gemaakt en gekraakt worden. Om de hoek spelen Al Pacino en Bruce Willis voor volle zalen, elk in een theaterproductie die afgebrand werd door de kritiek. Maar in het Lyceum Theatre, een van de oudste theaters van de stad, staat een hit. Op het eind van de ononderbroken twee uur van *A View From The Bridge* ben je leeg en uitgewrongen, schreef *The New York Times*. Maar wel klaarwakker. *A View From The Bridge* is het Broadwaydebuut van Ivo Van Hove, die met deze productie al scoorde in The Young Vic in Londen, in de West End en in het Parijse Théâtre de l'Odéon. *'He's Dutch'*, horen we op de rij achter ons. 'En ze noemen hem een minimalist.'

> *'He's Dutch'*, horen we op de rij achter ons. 'En ze noemen hem een minimalist'

Extreem sober is *A View From The Bridge* zeker. In dit klassieke drama van Arthur Miller, over een Siciliaanse migrantenfamilie in New York die twee illegale nieuwkomers huisvest, spelen de acteurs op blote voeten, de scène is opgebouwd als een arena. Ontwijken kunnen ze elkaar niet. De voorstelling is op-en-top Van Hove: compact en snoeihard, met personages van graniet. »

Sinds 2007 heeft Van Hove een optrekje in Manhattan met zijn partner Jan Versweyveld, ook zijn vaste scenograaf. Elk jaar verblijven ze er zo'n twee maanden.

Het theater in Londen en New York leunt sterk aan bij de traditie. Wordt u hier als een avant-gardefiguur aangezien?
'*A View from the Bridge* is inderdaad een buitenbeentje in Broadway. De voorstelling is niet opgezet vanuit commercieel oogpunt, ze heeft geen enkele grote vedette in de cast. Daarom is het zo bijzonder dat die hier scoort. Mijn missie is altijd geweest: mijn extreem theater in de grote zaal presenteren, voor het grote publiek. Dat is meer dan ooit aan het lukken. Eerst noemden Amerikaanse critici mij a *bad boy avant-gardist*, nu *a maximalist minimalist*. Dat streelt mijn ego, want het minimalisme is voor de naoorlogse Amerikaanse cultuur een belangrijke stroming in schilderkunst en muziek. Je krijgt snel een etiket opgekleefd, maar ik ben allang blij dat ik er één heb in New York.'

'Met deze bewerking van een stuk dat hier tot het repertoire behoort, heb ik een snaar geraakt. Rebecca Miller, dochter van de auteur, vond dat ik het naar een hoger niveau had getild. "*My father would have loved it*." Een mooier compliment kun je toch niet krijgen? Miller schreef drama dat je meezuigt. Maar je kunt het kapotmaken door het van bij het begin te emotioneel te brengen, of door het op te vullen met spaghetti-scènes. Al die ballast laten we weg. We gaan recht naar de kern. Het blijft een cliché, maar in theater moet je een tekst tot leven weten te wekken. Het mag geen dode letter blijven uit lang vervlogen tijden.'

Eerst zag u weinig in het stuk. Waarom?
'Ik beschouwde het als een typisch *well-made play*, dat weinig ruimte laat voor interpretatie. Pas bij een nieuwe lezing ontdekte ik er de oerkracht van een Grieks drama in. Een goudmijn ook. Een stuk met veel ambivalentie, terwijl ik Arthur Miller voor een moralistische schrijver hield die op voorhand duidt wat goed en kwaad is. Dat zet ik met plezier nu recht. In *A View From The Bridge* zie je het vanaf het begin fout gaan. Je weet dat Eddie Carbone een ramp zal aanrichten, maar toch ga je van die onverzettelijke figuur houden.'

> 'Wat New York met mij doet, noemen de Nederlanders *enerveren* – de stad geeft energie, inspiratie'

PANTER OP DE SCÈNE

Een uitnodiging van Broadway, valt die onverwacht in de bus?
'Zeker, en ze komt traditioneel ook heel laat in de planning. Pas in maart, in mijn geval, voor een productie die in november in première moest gaan. In het Angelsaksische theater verwachten ze dat je alle andere afspraken opzijschuift, maar zo zit ik niet in elkaar. In alle eerlijkheid: deze remake is, op basis van de Londense productie en met de meerderheid van de Londense cast, voor Broadway in gang gezet door een assistent en dan door mezelf afgewerkt. Agenda's laten dat niet anders toe.'

Moet u nieuwe acteurs eerst een stoomcursus Ivo Van Hove geven?
'Overal ter wereld stel ik dezelfde voorwaarde: al bij de eerste repetitie staat het decor er en is de speeltekst gekend. Voor steracteurs komt dat hoogst ongewoon over, maar ze ontdekken meteen welke vrijheid zoiets biedt op de scène. Ik heb in New York ook de gangbare werkschema's, met massa's pauzes, overboord gegooid. We werken door van elf tot vier. Zo kun je een spanningsboog creëren.'

'Mijn concept is van bij het begin van de repetities duidelijk, maar de inbreng van acteurs blijft groot. Daarom verschillen die versies van *A View From The Bridge* ook zo. In Parijs speelt Charles Berling de hoofdrol, een Warre Borgmans-achtig type dat het tragische naadloos in het komische kan laten overlopen. Mark Strong, de Eddie Carbone op Broadway, is meer een panter op de scène, een dierlijke aanwezigheid. Dan gaat je regie ook die kant uit.'

Acteurs omschrijven uw manier van werken als zeer veeleisend en uitputtend.
'Ik daag mijn acteurs uit en jaag ze links en rechts de kamer rond, ja. Ik verwacht opperste concentratie. Ik hou ervan om acteurs naakt op de scène te zetten, figuurlijk dan. Een acteur is zichzelf, hij vertolkt niet. In de traditie van Patrice Chéreau, een van mijn grote voorbeelden, is de scène een speelterrein voor lichamelijkheid. Theater draait bij mij om mensen die zich tot elkaar verhouden. Hoe sculpturaal ze zijn. Hoe hun lijven tegen elkaar spreken, en niet alleen hun monden.'

»

Successen in Londen en New York: 2015 was een boerenjaar. U leeft nu op euforie?
(nuchter) 'Die buitenlandse agenda valt gewoon meer op, omdat er zulke grote namen mee gemoeid zijn. Ik heb gewerkt met Juliette Binoche en met David Bowie, mijn Broadwaydebuut beleefd en een première in Parijs gerealiseerd. En het gaat door in 2016. Mijn volgende productie is *The Crucible,* met nieuwe muziek van Philip Glass en daarna trek ik met de Comédie Française naar Avignon.'

'De druk op elk van die projecten is enorm, maar ze geven ook voldoening. Het lijkt nu alsof ik alle voorstellen aanneem, maar ik ben ook iemand die kan afzeggen of het juiste moment afwachten. Cate Blanchett nodigde mij al in 2009 uit voor een samenwerking, dat komt er nog wel van. Met Juliette Binoche wil ik best nog samenwerken, maar niet omdat het Binoche is. Het moet een goed project zijn.'

'Mijn basishouding blijft dat toneel geen job is, maar een zoektocht. Rond mijn 55ste begon het door te dringen dat mijn tijd gelimiteerd is. Daarom kies ik alleen nog voor projecten die mij na aan het hart liggen. En ik heb de luxe om te kiezen. Omkijken doe ik niet: ik wil vooruit.'

Heeft het ook nieuwe inzichten bijgebracht over deze tijd?
'Als je grof schematiseert, bestaan er twee soorten kunst: werken die maatschappelijk zijn, en werken die peilen naar betekenis en over de grote levensvragen gaan. De weegschaal helt nu gevaarlijk door naar het eerste: kunst moet en zal vandaag maatschappelijk betrokken zijn. Zeker in Nederland en al zeker in Duitsland, waar men vindt dat je je persoonlijke problemen maar het best thuis laat. Ik vind dat een onderschatting van de mogelijkheden die kunst biedt. Laten we onszelf niet gek maken: kunst moet niets. Alleen ontroeren, beroeren, reflecteren en je op de huid zitten. Van Gogh heeft zich zijn hele schildersleven met bloemen bezig-gehouden. Minder maatschappelijk geëngageerd kan niet.'

'Een van mijn favoriete werken is *Kreten en gefluister* naar de film van Ingmar Bergman, met een verhaal dat niets met maatschappelijke betrokkenheid te maken heeft. Centraal staat een vrouw die sterft en haar laatste kunstwerk maakt. Het sterven is dus een kunstwerk – razend interessant.'

> 'Twintig jaar geleden vroeg een dame me in een fastfoodzaak in New York wat ik later wou worden. Ik zei: theaterregisseur. Waarop ze een handtekening vroeg, "want je weet maar nooit"'

'Wanneer is een kunstwerk trouwens actueel? Als ik een actuele voorstelling zou willen maken over de aanslagen in Parijs, is dat onderwerp al oud nieuws bij de première. Dat angst en terreur nu heel dichtbij komen, grijpt mij aan. Maar om het daarover in theater te hebben, vind ik de helikoptervisie van het grote repertoire veel boeiender. Kunst als reflectie, niet als directe, snelle reactie.'

TYPISCH AMERIKA

Tien jaar geleden begon u aan Wagners *Ring* in de Vlaamse Opera, een cyclus die u niet afrondde met de catastrofe maar met een utopisch beeld. Zou u dat in de tijdgeest van vandaag opnieuw zo doen?
'De *Ring* was voor mijzelf en scenograaf Jan Versweyveld een belangrijk moment, een stand van zaken van hoe we in het begin van de 21ste eeuw de wereld waarnemen. Mijn hart bloedt: ik kan er nog altijd niet bij dat er een nieuwe directeur in de Vlaamse Opera aantrad, en zomaar kon beslissen om dat werk opzij te schuiven. De *Ring* is dus nooit als integrale *Ring* opgevoerd, men nam zelfs niet eens de moeite om mij daarover te bellen. Ik vind dat een ernstige ingreep in het continuïteitsstreven dat je toch van zo'n cultuurinstelling mag verwachten.'

'Het einde van het slotdeel *Götterdämmerung* zagen we zo: ook na de grootste catastrofes gaat er toch weer ergens een bloempje groeien en komt er nieuw leven piepen. Voor mij is dat geen utopie maar een realiteit. Kijk naar Parijs: na de aanslagen een belegerde stad, maar de week daarop gingen de Parijzenaars alweer ostentatief op de terrassen zitten.'

'Ik heb al vaak het verhaal verteld van mijn jeugdjaren in een internaat. Ik herken outsiderschap als geen ander. Maar ik heb er wel iets positiefs mee aangevangen. Privé ben ik eerder van het schuchtere type. Maar zet mij voor een zaal met duizend mensen en ik praat voluit over theater, over toekomstplannen, over het vuur en de energie.'

'Wat mij intrigeert, is de band tussen het publieke en het private. Ik wil graag onderdeel zijn van een goed draaiende samenleving, maar tegelijk wil ik ook helemaal mezelf kunnen zijn. Dat conflict zit op een extreme manier in *The Fountainhead*, het boek dat velen mij afgeraden hadden om te bewerken. Ook mensen uit mijn onmiddellijke omgeving. Ze bleven mij maar vragen: wat is jouw positie dan tegenover het verhaal, welke stelling neem jij in? Heel simpel: als kunstenaar, zoals de architect Howard Roarke in het stuk, wil ik meedogenloos werk kunnen maken. Zonder scrupules. Maar als burger betaal ik belastingen, uit solidariteit met mensen in de samenleving die het minder goed hebben. En wil ik helemaal geen Howard Roarke zijn.'

U voelt zich in uw sas in New York en in de VS in het algemeen. Ook als u op tv de nieuwsberichten volgt?
'Ik ben niet blind voor enkele problematische aspecten, zoals de vermenging van kerk en staat, de toenemende verrechtsing, de vraag naar nóg meer wapendracht na San Bernardino, de diepgewortelde homohaat. Maar ik vind de directe, sociale en open samenleving wel aantrekkelijk, ja. Er schuilt een diep optimisme in en dat is omdat iedereen een andere afkomst heeft.'

'Bij de voorbereiding van *Lazarus* moest ik weer denken aan mijn eerste reis naar New York. Jan en ik waren net 20, ik had wat geld verdiend met een vakantiejob. We logeerden in een jeugdherberg waar de kakkerlakken over de muur kropen en kwamen na drie weken mager thuis. Maar we hadden wel David Bowie gezien, die op dat moment in *The Elephant Man* op Broadway speelde. Toen we in een fastfoodzaak zaten te eten, vroeg een dame me wat ik later wou worden. Ik zei: theaterregisseur. Waarop ze een boekje bovenhaalde en om een handtekening vroeg, "want je weet maar nooit". Zoiets is typisch Amerika. En stel je voor: nu sta ik ook nog op Broadway.' ■