

26 november '04  
(na de première op 23 november)

## Verbod op kunst

Na de première van *Prater-Saga 2* heeft René Pollesch besloten mijn opvoering af te lasten. Zo werd de première meteen een 'dernière', de laatste voorstelling. (Overigens was René zelf niet op de première aanwezig, maar kreeg hij pas later van de Volksbühne-familie – onder andere Castorf en Hegemann – veel kritiek over mijn opvoering te horen.)

De acteurs en ikzelf willen verdergaan met deze opvoering. We hebben er op geëngageerde en intelligente manier aan gewerkt. Dat werk wordt nu gecensureerd, gecastreerd, verboden.

Ik verdedig een opvoering die toont hoe men gedacht wordt en hoe men zich laat denken, en hoe men daarbij altijd weer het 'andere' en de anderen uitsluit (sic). Een opvoering die een gewaagd concept van theater en acteren laat zien en die het engagement en het risico van de acteurs vooropstelt, omdat zij hun tekst voortdurend opnieuw moeten denken.

René heeft de repetities, die drie weken lang geduurd hebben, regelmatig bezocht. Hij ondersteunde ons en vond mijn radicaal concept erg interessant. Ook liet hij weten dat het volgens hem een heel interessante opvoering kon worden. René was erg behulpzaam en stimuleerde en motiveerde de acteurs om mij in mijn theaterconcept te volgen.

De generale repetitie verliep heel slecht. Het is deze repetitie die René heeft gezien en niet de première. We waren het er echter allemaal over eens dat de generale repetitie slecht was en wisten ook waarom.

De première verliep totaal anders, want iedereen wist welke kansen we hadden laten liggen tijdens de laatste repetitie. Ieder van ons begreep wat er gedaan moest worden om de voorstelling te laten slagen. Die ideeën ook in de praktijk omzetten, is iets anders. Maar die moeilijkheid bestaat bij elke voorstelling. Op de première van *Prater-Saga 2* zijn we er in geslaagd.

Mijn manier van theatermaken houdt in dat er altijd een risico bestaat dat de voorstelling compleet de mist ingaat. Voor mij is het existentiële karakter van het acteren erg belangrijk, het 'acteren op het moment zelf'. Maar die vorm van acteren kan ook volledig mislukken, wanneer de acteurs hun eigen aanwezigheid te veel controleren. Voor mij gaat het om de snelheid van het denken tijdens het spelen. Daarom werk ik graag met teksten die over abstracte dingen gaan en daarom ook bevallen René's teksten me zo goed. Uiteindelijk draait alles in het theater om het risico de eigen aanwezigheid op het podium niet te controleren of te maskeren en zo een voorstelling van een ongrijpbare schoonheid, intensiteit, klaarheid van spelen en denken te laten ontstaan.

Het risico, of 'de fragiliteit' zoals René het noemt, dat er te veel slechte voorstellingen zoals die van de generale repetitie zouden kunnen ontstaan, is volgens de auteur te groot. Maar ik maak geen theater om succes te hebben. Ik wil van dit uiterst stupide medium graag iets intelligenten en eigentijds maken. Dat wordt er ook van mij verlangd, dat was mijn opdracht. Men kende mijn opvoeringen en mijn voorwaarden. Daarom is het voor mij onbegrijpelijk waarom de Volksbühne deze botsing van twee theateropvattingen, deze discussie botweg verboden heeft, in plaats van ze openlijk te voeren.

Zoals gezegd, verliep de première compleet anders dan de generale repetitie. Het publiek was heel aandachtig, lachte luidop met spitsvondigheden en formuleringen en riep de acteurs onder daverend applaus tot vijf keer toe opnieuw het podium op. In tegenstelling tot René kreeg ik die avond heel veel positieve reacties.

Het belangrijkste argument van René om de opvoering stil te leggen, is dat hij zijn tekst, die ik vrij 'naakt' op het podium breng, niet als een sentimentele tekst over liefdesverdriet opgevoerd wil zien. Hij heeft compleet gelijk. Maar dat hebben wij ook niet gedaan.

Het concept van de opvoering bestond erin dat de acteurs René's politieke discours overnamen en zich eigen maakten. Dat betekent dat de acteurs zich bij elke zin die ze uitspraken van de theoretische implicaties en metamorfosen bewust waren. Aan deze intelligente manier van acteren, waarbij er op het moment van de opvoering zelf nog (na-)gedacht wordt, hebben wij actief gewerkt. Tijdens de première en de voorafgaande repetities wierp deze werkwijze haar vruchten af. Alleen op de generale repetitie niet, en enkel en alleen op deze opvoering is René's kritiek gebaseerd – de Volksbühne-familie hanteert heel andere argumenten om de voorstelling te bekritisieren.

Ik kan me voorstellen dat de confrontatie van de spectaculair geësceneerde, radicale gedachtewereld van René met mijn ontheatrale en onspectaculaire radicaliteit niet René, maar wel de Volksbühne-clan voor de borst gestoten heeft. Hun reacties na de opvoering tonen aan dat ze mijn theatrale uitgangspunten niet kunnen verdragen. Ze kunnen mijn theateropvatting niet goedkeuren, zonder hun eigen opvatting te verloochenen. Uiteraard staat het hen vrij hun eigen opvattingen en strategieën te hebben, maar ze moeten mijn werk niet verbieden, gewoon omdat het niet in hun kraam past. Dat is een verbod op kunst onder kunstenaars.

Deze discussie moet openlijk gevoerd worden. Mijn opvoering wordt afgelast, niet omdat ze een flop was, maar omdat ze een select groepje theatermakers niet beviel. Net tegen deze vorm van machtsmisbruik en onderdrukking protesteren mijn opvoeringen en mijn opvattingen als regisseur. En daartegen richten zich ook René's stukken. Maar blijkbaar niet René zelf. René is één ding, zijn stukken zijn iets anders, ook al doet hij alsof beide één en hetzelfde zijn.

Jan Ritsema