

In Berlijn is de verbintenis van de Volksbühne met directeur Chris Dercon dan wel geëindigd in een vechtscheiding, op andere plaatsen bloeien Vlaams-Duitse theaterromances. Zo werden Compagnie De KOE en De Nwe Tijd uitgenodigd in Mainz om er een voorstelling te maken. Toeval, of kijken de Duitse theaters voor artistieke vernieuwing onze richting uit?

Van David en Goliath gesproken. Willem de Wolf durft nauwelijks te gissen naar de budgetten waarover zijn gastheer beschikt - het staat vast dat het om een bedrag gaat dat vele malen de subsidie van zijn eigen gezelschap overtreft. Toch was het het voorname Staatstheater van Mainz (24 miljoen euro/jaar, EC) dat aan twee kleine Vlaamse gezelschappen vroeg om samen in zee te gaan.

Hoofddramaturg Jörg Vorhaben had een voorstelling op het oog rond Georg Forster, een historisch belangrijke figuur uit de geschiedenis van Mainz. De Wolf haalde schrijfster Rebekka de Wit van De Nwe Tijd aan boord. Het resultaat is ForsterHuberHeyne, een voorstelling over revolutie, met naast De Wolf ook actrice Suzanne Grotenhuis en Duits ensemblespeler Vincent Doddema op de planken.

De samenwerking zelf is behoorlijk revolutionair, en niet enkel door het schaalverschil. Dat de sterke regisseurs uit de Lage Landen een plek vinden in het Duitse theaterlandschap weten we sinds Luk Perceval (tot voor kort in Hamburg) en Johan Simons (München, Bochum). Maar De Wolf & co. zijn kinderen van de democratiseringsgolf van de jaren 1980 en 1990, waarbij een voorstelling collectief pratend, denkend en spelend tot stand komt op de (veelal) kleine vloer.

Een Duits stadstheater is in alles het omgekeerde: een hiërarchische machine die zich bijzonder onbuigzaam toont - omwille van zijn fysieke capaciteit (Mainz: 17 premières per jaar, 25 vaste ensemblespelers) maar vooral door zijn sterke verknoping met een teksttraditie. Toen Johan Simons in 2015 terugkeerde van de Münchner Kammerspiele noemde hij zijn parcours een "gevecht" - alleen al zijn poging om een opening te creëren voor dans had grote beroering veroorzaakt.

Monoliet

München is natuurlijk Mainz niet - het Staatstheater staat in Duitsland bekend als innovatief - en De Wolf vertrok met de nodige nederigheid: "Je weet dat je die monoliet niet zal verschuiven." Maar dan nog bleek het systeem behoorlijk ver af te staan van zijn eigen praktijk.

De Wolf: "Bij De KOE en De Nwe Tijd neemt iedereen verantwoordelijkheid voor alles: het schrijven van de tekst, de regie, het decor en de kostuums, tot de publiciteit toe. Voor onze collega Vincent was dat absurd - hij hoeft in Mainz niets anders te doen dan toneelspelen; voor al de rest zijn andere mensen bevoegd. Dat heeft zijn voordelen, maar tegelijkertijd merk je dat de emancipatie van de toneelspeler niet erg ver staat. Gelukkig was Vincent hongerig naar ervaring met onze manier van werken."

Jörg Vorhaben bevestigt dat hij doelbewust die meer geëmancipeerde praktijk in huis haalde, maar er waren nog redenen om te kiezen voor een Vlaamse coproductie. Vorhaben: "Ik hou van jullie vrije omgang met disciplines en van de interessante manier waarop de acteurs 'als zichzelf' op het podium staan. In Duitsland houden we nogal vast aan ingeleefde rollen."

De eerlijkheid gebiedt te zeggen dat Vorhaben een fan is. Hij studeerde in Amsterdam, kent het theater uit de Lage Landen grondig en werkte eerder met namen als Theater Zuidpool, Abbatoir Fermé of Kabinet K. Is de Duitse aandacht voor Vlaams theater dan te herleiden tot de persoonlijke soft spot van een enkeling - tot een toevalstreffer?

Niet helemaal, maar de interesse kadert wel in een breder verhaal, waarin de grote Duitse theaters op zoek zijn naar een nieuwe artistieke en institutionele identiteit. Volgens internationaal curator Cis Bierinckx willen vernieuwers zoals met name Chris Dercon "de behoudsgezinde eigenheid van het stads- en staatstheater doorbreken", maar de tijd lijkt niet rijp: "De Duitse bastions plooiën terug op zichzelf, ze zijn te diep geworteld in de politiek." De weerstand tegen Dercon heeft immers niet alleen te maken met wat er op de podia te zien is, maar ook met een dikke 'schil' aan verworven sociale rechten.

De Wolf: "Men is doodsbang voor de 'verneoliberalisering' van de theaterpraktijk. Vincent mocht bijvoorbeeld niet overdag met ons repeteren en's avonds spelen - daar moest vakkondsgewijs een bepaalde tijd tussenzitten. Je kunt daar lacherig doen over, maar eigenlijk is het niet zo gek. Dat wij in al onze flexibiliteit zestig uur per week werken voor peanuts, is misschien gekker."

Feit is dat sociaal-politieke pijnpunten zo een blokkade opwerpen tegen artistieke vernieuwing. Of zoals Luk Perceval onlangs nog liet optekenen in Nachtkritik: "De angstcultuur rond een verlies van sociale zekerheid is een van de redenen dat ik niet meer geloof in de grote huizen."

Minder pessimistisch is Jeroen Versteede, voormalig dramaturg bij NTGent en nu aan de slag bij de Berliner Festspiele. Ondanks Dercons mislukking zal de zoektocht volgens hem niet stilvallen. Versteede: "Er is een beweging pro meer vrouwen, meer collectieve leidingsmodellen, langdurige internationale samenwerkingen, ... Er verschuift wel wat. Kernwoorden zijn internationalisering, performance, interdisciplinariteit en samenwerking met de 'freie Szene'."

Het probleem is dat die 'freie Szene' - te vergelijken met onze kleine en middelgrote gezelschappen - in Duitsland slechts minimaal wordt ontwikkeld. Hier wisselen David en Goliath van rol: in Vlaanderen krijgt juist dat 'marginale' landschap van kleinere huizen alle kansen.

Reactionaire krachten

Het verklaart waarom de Duitse blik, op zoek naar artistieke en institutionele flexibiliteit, onder meer op het Vlaamse theater valt. Onder meer, want de aandacht is niet exclusief, zo benadrukt Luk Perceval - het zou zelfgenoegzaam zijn dat te denken. Perceval: "De vernieuwers gaan zoeken in Polen, Frankrijk, Rusland, Oostenrijk. Maar het klopt wel dat onze 'marge' professioneel is en rijp voor de doorstroming naar de grote zalen." Of uit de experimenten van de innovatievere Duitse mastodonten ook duurzame samenwerkingen zullen ontstaan met Vlaamse huizen, hangt dus niet zozeer af van het Vlaamse theater-DNA, maar vooral van de manier waarop het Duitse landschap in de toekomst evolueert. Is het openbreken slechts een kwestie van tijd, of halen de reactionaire krachten de bovenhand? Staatstheater Mainz en Compagnie De KOE zijn in ieder geval in gesprek over een volgende samenwerking. Alvast één romance die de Duitse identiteitscrisis lijkt te overleven.

ForsterHuberHeyne toert momenteel door Nederland en Vlaanderen. Speeldata op www.dekoe.be

EVELYNE COUSSENS

Copyright © 2018 De Persgroep Publishing. Alle rechten voorbehouden