

Peter Stein: 'Investeren in cultuur is investeren in de overlevingskansen van de mensheid.'

*De Duitse regisseur Peter Stein werd bekroond met de Erasmusprijs.
Zijn dankrede was een - geestige - typologie van het Europese theater
èn een pleidooi voor cultuur.*

De kunst die ik beoefen behoort, hoewel zij steeds de openbaarheid zoekt, tot die menselijke bezigheden die de minste sporen achterlaten. Daarom valt haar in het gunstigste geval spontane waardering ten deel in de vorm van applaus. Eerbetonen die het moment overstijgen en immers betrekking moeten hebben op een blijvend, consistent en toonbaar werkstuk, zijn ons, theatermensen, eigenlijk niet gegeven. Wanneer ik derhalve deze geweldige prijs in ontvangst ga nemen, komt onmiddellijk het geenszins vage gevoel in mij op deze eigenlijk nergens mee verdiend te hebben. Uit deze emotionele verwarring komt duidelijk de trotse voldoening naar boven met de Erasmusprijs een prijs van Europese dimensie te ontvangen. Zonder de oriëntatie op Europa als geheel is mijn werk inderdaad van het begin af ondenkbaar, juist omdat ik geloof in de regionaliteit, ja zelfs provincialiteit als basis van het theater.

In een tijd dat dat organisatorisch niet zo eenvoudig te realiseren was, werden in de jaren '50 en vroege jaren '60 de grote acteurs en regisseurs in Milaan, Parijs, Rome, Londen en later Moskou, mijn leermeesters. Hen allen ben ik dankbaar dat zij mij geholpen hebben het grootste gebrek van de Duitse 'theaterschool' te herkennen en misschien te elimineren: de fixatie op zichzelf, het zich-

zelf al te serieus nemen als laatste uitdrukkingsmiddel, als verkramping in plaats van verdieping van de ervaring of de gedachte. Aangezien toneelspelers in verscheidene Europese landen mij de laatste jaren de gelegenheid hebben gegeven met hen te werken, heb ik de rijkdom aan mogelijkheden van het Europese theater kunnen leren kennen.

Rijkdom

De Italiaanse acteur beleeft instinctief de ruimtelijkheid van onze kunst, die hij hartstochtelijk met gebaren en lichaamsbewegingen organiseert. Hij is vertrouwd met de openbare dimensie van het theater; hij houdt ervan; hij wil zich laten zien en toont dat ook. Hij is erop uit de zinnelijkheid van het spel te tonen, waardoor de spraak bij hem snel, te snel tot muziek wordt. Hij maakt voortdurend duidelijk dat hij zich op het toneel bevindt; verliefd op het theater als hij is, zoekt hij onvoorwaardelijk het contact met het publiek.

De Franse acteur beschikt over het grootste vormbewustzijn; hij speelt snel, vlot. Hij is in staat tot verdichting en tot reduceren; houdt van het gedachtenspel; staat voortdurend onder hoogspanning; is daarom vaak te luid, te opgewonden; maakt derhalve steeds een gemaakte, berekende en geplande indruk. Voor hem is het toneel een schaakbord waarop

de stukken over succes en mislukking beslissen. Is het vuur van de Italiaan vaak te warmhartig, het zijne is soms behoorlijk koud.

De acteur in Engeland doet alsof hij het toneel opgaat zoals hij is. Zijn understatement ligt in het knipperen van de ogen waarmee hij contact zoekt met het publiek. Vanwege de rijkdom van de Engelse taal kan hij beschikken over de grootste mogelijkheden tot woordspelingen, waar hij dan ook schaamteloos gebruik van maakt. Hij is de meest effectbewuste acteur; van hem komen de meeste, door alle acteurs erkende regels, waaronder bovenal de beroemde 'timing' - het gebruik van de pauze en caesuur in tekst en handeling op het toneel om het grootst mogelijke effect te bereiken. Hij dertelt zo vanzelfsprekend over het toneel als geen enkele andere Europese acteur; bovendien is hij de enige die kan beschikken over de originele klank van Shakespeare. Dit speciale erfgoed maakt dat de Engelse acteur altijd een bijzondere positie zal blijven innemen; hij weet dat en gelooft daarom eigenlijk dat er buiten zijn eiland helemaal geen theater bestaat. De vebazingwekkende retorische krachten die hem vanuit het niets lijken te komen aanwaaien wanneer hij de grote Shakespeare-teksten in de mond neemt, maken alle Europese acteurs jaloers.

De Russische acteur wordt om zijn intensiteit benijd. Deze is in staat een eenmaal gevonden en ondervonden gevoel zo uit te bouwen, zo te ontwikkelen en vol te houden, dat de toeschouwer, in het bijzonder de Westeuropese, machteloos daardoor gegrepen, geïmponeerd en welhaast gedeprimeerd kan worden. Hij beschikt, of moet ik zeggen beschikte, over technieken en manieren van spelen die in West-Europa allang vergeten en uitgestorven zijn - hoewel deze technieken ooit uit Frankrijk of Engeland afkomstig waren. Hij lijkt oneindig veel tijd te hebben; variatie is niet zijn sterkste punt; inlevingsgevoel is voor hem geen probleem, maar een levenselixier. Personificatie en reële waarachtigheid moeten bij hem het meest bewonderd worden; geen Europese acteur sterft op het toneel verschrikkelijker dan hij.

Voor de Duitse acteur is het geenszins vanzelfsprekend om het toneel op te gaan; hij vraagt graag hoe hoog het is, of er een reden voor is; is vol gewetensbezwaren en inderdaad in vele opzichten gehandicapt. Het grootse gebaar is hem al

gauw te oppervlakkig, iedere retoriek hol, het gevoel onoprecht; ten slotte vindt hij zichzelf niet aantrekkelijk op het toneel. Daardoor komt het bij hem in deze context tot een opeenhoping van expressie, die zich incidenteel in een uitbarsting ontaardt; expressionistisch theater bestaat slechts in de Duitse taal. Wonderlijk genoeg lukt het de Duitse acteur, misschien als enige van de Europese toneelspelers, vanuit deze positie, vat te krijgen op de zo uiteenlopende elementen van het theater en deze gewetensvol en harmonisch te verbeelden - het lukt hem zelfs wonderbaarlijk vaak. Duitse acteurs hebben, of hadden, altijd een dramaturgisch bewustzijn en in het beste geval een verantwoordelijkheidsgevoel voor het geheel. Daarom en niet alleen vanwege de miljoenen subsidie en de - nog - verbazingwekkend vele toeschouwers, zijn zijn Europese collega's jaloeers op hem.

Investeren

In deze onvermijdelijk vereenvoudigde en generaliserende opsomming heb ik de kenmerkende bijzonderheden van het komische talent achterwege gelaten, omdat ik een onverbeterlijke 'tragicus' ben. Het gaat erom deze rijkdom aan uitdrukkingsmiddelen, deze verschillende bijdragen aan het Europese theater te leren kennen, wil men het in zijn volle omvang kunnen overzien; het gaat erom van elkaar te leren, zich te laten beïnvloeden, wanneer men zijn kunst vervolmaken wil; maar het gaat erom haar niet te verknoeien.

Natuurlijk zijn er gemeenschappelijke tradities en impulsen; het bijzondere van het Europese theater ligt in het in gelijke mate aanwezig zijn van rituele, voor-historische, mimische en sterk pre-rationele elementen naast hoogontwikkelde rationale, intellectuele, literaire en constructieve vormen. Betreft men daarbij ook nog het openstaan voor muziek, dans, schilderkunst en architectuur, dan presenteert het Europese theater als geheel zich als de indrukwekkendste manifestatie van theatrale vaardigheden van de mens die er bestaat. Hoewel ik, zoals u merkt, wat betreft het theater een eurocentrist ben, meen ik dat het zonder het lokale, individuele, regionale karakter alleen maar een holle frase is.

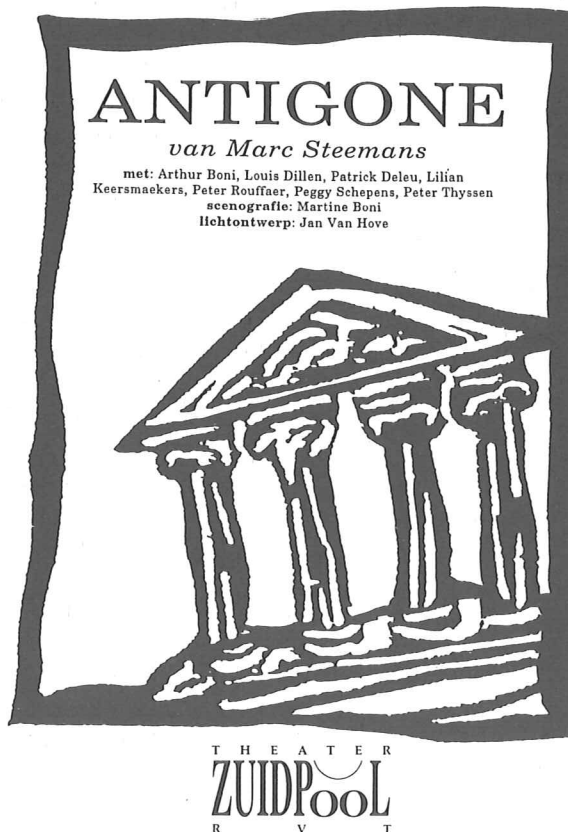
Deze culturele prestatie van de Europese geest torst nu naast zijn oeroude geschiedenis nog een andere last: het is de

meest gecompliceerde, arbeidsintensieve en moeilijk te organiseren kunstvorm en kost daarom veel geld. Altijd is het theater, meer dan andere kunsten, aangewezen op subsidie, zoals dat tegenwoordig heet. In het oude Athene werd het bezoek aan het theater zelfs gesubsidieerd. Wanneer, zoals wij tegenwoordig overal in Europa kunnen zien, om economische redenen op de kunsten en speciaal op het theater bezuinigd wordt, is dat stellig populair en gemakkelijk te motiveren, maar desondanks een schadelijke politiek. De immense problemen waar de mensheid voor staat, zijn kennelijk niet met de ratio van economisch voordeel en met het vertrouwen in de kracht van het markmechanisme op te lossen. Noodzakelijke ecologische oplossingen hebben, om uitgevoerd te kunnen worden, een breed cultureel bewustzijn van het publiek nodig. Daarom is investeren in de cultuur een directe investering in de overlevingskansen van de mensheid. Laten wij ons daarom hoeden voor kortzichtige beslissingen.

Het Europese theater mag dan misschien zijn centrale rol in het cultuurbe-

wustzijn van Europa verloren hebben, het is desalniettemin één van de belangrijkste uitingen van zijn culturele identiteit - en zijn rol is nog lang niet uitgespeeld. De toekenning van de Erasmusprijs 1993 aan een vertegenwoordiger van deze kunst zie ik als een bevestiging van dit culturele belang en als een uitdaging de strijd om het overleven van het theater voort te zetten. Daarom neem ik hem dankbaar en ontroerd in ontvangst.

Peter Stein



3 (première), 4, 5, 11, 12, 16, 19, 23, 26, 30 en 31 maart, 1, 2, 13, 15, 16 om 20.00u
17 april 1994 om 15.00u
IN THEATER ZUIDPOOL, LANGE NOORDSTRAAT 11, 2000 ANTWERPEN
Zuidpool: 03/231 57 58 - fnac: 03/231 20 56 - eku: 03/233 71 60

In CC Tessenderloo (8/3), CC Neerpelt (9/3), CC Hamme (17/3), CC Heusden-Zolder (18/3),
CC Heist o/d Berg (24/3), Antigone, Kortrijk (6 v/m 9/4), Minnepoort Leuven (19/4)