

Regisseren is denken

Juryrapport Ton Lutz Prijs 2015

Nog voor de jury van de Ton Lutz Prijs de eerste voorstellingen had gezien op deze 26e editie van het ITs Festival, was de discussie over de traditionele prijzenregen op de slotdag van het festival al op scherp gezet door de Schaduwploeg. In de openingsspeeches en de brief aan de jury werd onderstreept dat theater niet moet gaan over winnaars en verliezers. Ramsey Nasr zou zeggen: een terminologie die is ontleed aan de verfoeilijke ideologie van het rendements-denken. Theater moet gaan over inhoud. De jury van de Ton Lutz Prijs kan dit natuurlijk alleen maar toejuichen, geheel in lijn met de lijfspreuk van Ton Lutz zelf: "Toneelspelen is denken." Dus wat hebben we gezien?

De voorstellingen

Bijvoorbeeld dat de verhouding tussen regisseur en voorstelling een terugkerend thema is. In veel voorstellingen staat de regisseur op de een of andere vorm op het toneel. Soms letterlijk, zoals bij *Het wisselvallige leven* of *Over het uitsterven van de soorten*, soms via de tekst die door een ander wordt gespeeld (*Papa*), of in een nog abstractere, geabstraheerde vorm, zoals in *Wittgenstein's Mistress*, *Een lichaam* of in *Peer Gynt*. Een opvallend sub-thema daarbinnen is die van de mislukte voorstelling. Door het falen van de kunstenaar op het toneel te zetten, lijken verschillende makers dat verfoeide rendements-denken bijna te willen thematiseren. Maar dat levert een malle paradox op. Want die mislukking wordt wel gepresenteerd in een speelbare voorstelling op een festival, waarin die mislukking dus uiteindelijk een *fictieve* mislukking is. Maar wat zegt die getheatraliseerde mislukking dan precies over het rendementsdenken? Eigenlijk dat er geen ruimte is voor falen: zelfs als ik als kunstenaar faal, dan moet dat op een lekkere luchtige manier gebeuren die toonbaar is op een festival. Daar zit iets ongemakkelijks in. Je zou als jonge kunstenaar namelijk ook de ultieme consequentie kunnen en mogen trekken bij het mislukken van een voorstelling. Namelijk: dat je de voorstelling niet op het toneel zet, tenzij je heel precies weet wat je daar mee wilt zeggen.

Want ook dat was iets waar de jury mee worstelde: wat willen deze jongere regisseurs ons, het publiek, eigenlijk vertellen met de voorstellingen die ze ons tonen? Hier sluimerde opnieuw een paradox. Vrijwel alle voorstellingen hadden een open vorm: acteurs spraken en keken ons direct aan, de theatrale situatie was vrijwel altijd transparant, er werd zelfs actief met ons gesleept over de tribune. Toch had de jury niet het gevoel dat de makers écht met hen communiceerden. Dat er gedachtes werden uitgewisseld die anders onuitgewisseld waren gebleven. Waarom is het belangrijk dat we kijken naar de megalomane fantast Peer Gynt, naar een vader-dochter relatie, een om een kind rouwend stel, een afgelegen eiland of zelfs een mislukte voorstelling? Waarom kiest een regisseur eigenlijk voor een bepaalde tekst? Wat zegt die hem of haar? En hoe haal je die waarde die je als maker terugvindt in een tekst zodanig naar boven dat die noodzaak ook je publiek bereikt? Een maker zou idealiter een bepaalde noodzaak moeten voelen om een voorstelling te maken. Die is niet altijd letterlijk onder woorden te brengen, maar de voorstelling zelf zou het antwoord moeten zijn op de vraag: waarom vind ik het noodzakelijk op dit moment dit verhaal aan mijn publiek te tonen? Die noodzaak vormt dan de grondtoon van een voorstelling.

Zo'n noodzaak, zo'n grondtoon miste in alle voorstellingen. Het gevolg daarvan was dat de meeste daarvan best een aardig dramaturgisch uitgangspunt hadden, maar dat dat uitgangspunt nooit tot zijn uiterste consequenties was doorgedacht. Welke tekens heb ik nodig om de betekenis bij het publiek tussen de oren te krijgen? Wat zijn de wetten en regels van de fictieve wereld die ik op het toneel zet? Hoe laat ik de betekenis van de voorstelling schuilen in de ontwikkeling van de personages, in de mise-en-scène, in wat er vooral níet gezegd wordt?

Daarbij heeft het er alle schijn van dat het vooral de Maastrichtse makers ook simpelweg aan het theatraal ambacht ontbrak om dergelijke vragen te beantwoorden. Dat manco ervoer de jury als bijzonder verontrustend, omdat dit makers zijn die het werkveld betreden zonder daarvoor het juiste gereedschap in handen te hebben. Het maken van een goede dramaturgische tekstanalyse, het nadenken over codes die je het publiek aanreikt en die consequent gebruiken, het aansturen van je acteurs, zodat ze weten waarin ze precies staan, leken zaken die onvoldoende werden beheerst. Dat is iets wat niet per se de afstudeerders, maar toch zeker wel de school kan worden aangerekend.

Conclusie

“Toneelspelen is denken,” zei Ton Lutz. En de Ton Lutz Jury zegt in lijn hiermee: “Regisseren is denken.” Een regisseur of theatermaker maakt een gepassioneerde keuze voor een tekst of thema, die hij vanuit zijn persoonlijke wereldvisie tot in zijn uiterste consequenties doordenkt en vertaalt naar een vorm die communiceert met het publiek. De consequenties van dat uiterste denken kunnen uiterst ongemakkelijk zijn, maar alleen zo betreed je het gebied waar vastgeroeste waardes gaan wankelen, waar het vergezicht op alternatieve werkelijkheden kan ontstaan, kortom: het gebied waar de kunst regeert.

De jury van de Ton Lutz Prijs stond ook voor een ongemakkelijke keuze. Na het zien van acht voorstellingen voelden wij óók een groot verlangen tot een inhoudelijk gesprek over wat wij hadden gezien – en dan niet alleen onderling aan de jurytafel, maar juist ook met de makers, hun docenten, de scholen, onze collega's in het veld.

Ook jureren is denken. Nadat wij alle argumenten hadden gewogen, konden wij niet anders dan het consequente en unanieme besluit nemen om de Ton Lutz Prijs dit jaar niet uit te reiken.

Gerardjan Rijnders, Meral Polat, Remco van Rijn, Tanja Elstgeest, Marijn de Jong en Robbert van Heuven