

De Chris Dercon-crisis

De ophef over de nieuwe baas van de Berlijnse Volksbühne wijst op dieperliggende breuklijnen



(A)

In Berlijn komt er aan de Volksbühne na 25 jaar een wissel van de macht. In april 2015 werd al aangekondigd dat het contract van intendant Frank Castorf niet verlengd zou worden. De Berlijnse senaat koos voor Chris Dercon, de Belgische curator die de afgelopen tien jaar het Tate Modern in

Londen leidde. De hevige discussie die daarover woedt, gaat in wezen over de staat van het stadstheater als (log?) instituut, én over de onzekere toekomst van Berlijn zelf.

Door Jeroen Coppens

Hoewel Chris Dercon de fakkel pas in september 2017 zal overnemen, staat hij al meer dan anderhalf jaar in het oog van de storm. Sinds de aankondiging verschenen ontelbare artikels, opinies en lezersbrieven over de intendantenwissel in de cultuurkaternen van de Duitse kranten, in theatertijdschriften en op onlinecultuurplatformen. Meestal bijzonder negatief.

Op 20 juni 2016 volgde zelfs een open brief van de meer dan 180 vaste medewerkers en freelancers van de Volksbühne, waarin ze publiekelijk bekennen dat ze een toekomst met Chris Dercon niet zien zitten. Kort daarna schuwde Claus Peymann, de intendant van het Berliner Ensemble, de grote woorden niet toen hij de Berlijnse burgemeester openlijk waarschuwde dat hij door Dercons aanstelling de geschiedenis zou ingaan als de moordenaar van de Volksbühne. *Was ist da los am Rosa-Luxemburg-Platz?*

Inside out

In het Duitse cultuurlandschap nemen de stadstheaters een erg centrale plek in. Meestal worden ze grotendeels lokaal gefinancierd en zijn ze gestructureerd volgens de strikte verticale hiërarchie van theaterensembles. De intendant van het ensemble is een machtig figuur (meestal ook een man), omdat hij zowel zakelijk als artistiek leider is. Hij is in dat systeem meestal ook de regisseur van het stadstheater, en werkt met een vast ensemble. Tot voor de hetze rond de Volksbühne was de Duitse culturele sector het gewoon dat er regelmatig 'intendantencarrousel' plaatsvonden, waarbij intendanten (meestal met hun hele ensemble) van het ene stadstheater naar het andere verhuisden en de vacante positie ingevuld werd door een intendant (en ensemble) van een andere stad. Frank Castorf zat tot nu toe nog nooit op die carrousel. Hij leidt de Volksbühne al sinds 1992 standvastig, en groeide zo uit tot hét symbool van de Volksbühne na de hereniging van Duitsland in het begin van de jaren 1990. Hij bouwde er een eigen, voor die tijd rebelse stijl op, typisch voor het voormalige Oost-Berlijn: uitgesproken links en antikapitalistisch. Hoewel zijn stijl na 25 jaar niet meer de meest innovatieve is, geldt Castorf nog steeds als een van de vaste waarden binnen het Berlijnse culturele ecosysteem.

Castorf vertrekt niet vrijwillig. Hij werd dan wel niet ontslagen, maar kreeg na de speeltijd 2016/2017 geen contractverlenging meer. Verrassend was dat niet echt: de gangbare termijn voor intendantenfuncties ligt bij ongeveer tien jaar. Zo komen in Berlijn ongeveer gelijktijdig ook de posities van Jürgen Flimm, intendant aan de Berlijnse staatsopera, en van Claus Peymann van het Berliner Ensemble vrij. Intendantenwissels zijn dus geen uitzondering. Castorfs lange artistieke bewind aan de Volksbühne was dat duidelijk wel.

Bovendien waren er al langere tijd politieke signalen dat er nagedacht werd over een post-Castorf-tijdperk. Tim Renner, de voormalige cultuursenator van Berlijn, gaf al in 2015 te kennen dat de Volksbühne herontwikkeld en herdacht moest worden, in functie van een bredere toegankelijkheid. Met zijn keuze voor Chris Dercon, een absolute outsider, verbaasde hij echter vriend en vijand. Dercon bouwde zijn 'cultureel kapitaal' op buiten het

“ Toen verschillende toonaangevende intendanten openlijk stelling innamen tegen Dercon, was dat omdat Dercon volgens hen alles belichaamt wat de Volksbühne niét is. ”

theater, in verschillende leidinggevende functies bij gerenommeerde internationale musea. Naast het Tate Modern prijken onder meer het MoMA PS 1 in New York, documenta X en het Haus der Kunst in München op zijn palmares. Dat Renner, die in een vorig leven muziekproducer was en de Duitse band Rammstein ontdekte, *outside the box* denkt, was al bekend. Maar een curator aan het hoofd van een ensembletheater? Dat is nooit gezien in Berlijn en Duitsland.

Bovendien is de keuze voor Dercon van symbolisch belang omdat ze niet alleen breekt met de traditie van de 'intendantencarrousel', maar ook met de ongeschreven wet dat nieuwe intendanten uit de eigen rangen van de stadstheaters komen, en doorgroeien naar de top nadat ze binnen dat systeem hun strepen verdiend hebben. Het gebrek aan inspraak en het hoge gehalte aan top-downpolitiek werden dan ook sterk bekritiseerd, zowel binnen de Berlijnse culturele als politieke wereld.

Tegelijkertijd kan de vraag gesteld worden of die politiek van bovenaf evenveel kritiek zou hebben uitgelokt als Renner voor een Berlijnse insider gekozen had. Waarschijnlijk niet. Maar het feit dat de controversie rond de Volksbühne tot op de dag van vandaag nog woedt, doet al vermoeden dat het probleem dieper ligt. Met zijn beslissing lokte Renner ongewild een intens debat uit over hoe het theater van de toekomst er moet uitzien, hoe het zich verhoudt tot de stad en de theatertraditie. In dat debat bleef het aan Dercons kant lange tijd opvallend stil, waardoor de indruk ontstond dat hij zich achter de top-downpolitiek van het cultuurministerie verschuilde.

Vijandige overname

Toen verschillende toonaangevende intendanten openlijk stelling innamen tegen Dercon, was dat niet omdat ze koste wat kost Castorf in het zadel wilden houden, maar omdat Dercon volgens hen alles belichaamt wat de Volksbühne niét is. Dercon is geen theaterman, is geen man van het ensemble, en geen man van Berlijn. Meer zelfs, de culturele beau monde associeerde hem al gauw met alle uitwassen van de hedendaagse kunstwereld, met alle tekort aan nuance van dien. De kritiek luidt dat hij als museumman zou staan voor de cultus van het 'altijd nieuwe': de curator die oog heeft voor de nieuwste globale trends, eerder dan een doortastend inzicht in tradities.

Theatermakers hebben bovendien een afschuw van de grenzeloze vermarkting van de beeldende kunst en de exorbitant hoge bedragen die op de kunstmarkt gangbaar zijn. Dat Dercon juist vanuit Londen – tot op

heden nog steeds dé Europese stad voor grootbanken en beleggers—naar Berlijn komt, wordt dan ook als symptomatisch gezien. Kort gezegd: Dercon ruilt de financiële hoofdstad van Europa in voor de culturele hoofdstad. Dercon lijkt in eerste instantie dan ook vooral een manager, een geofend netwerker en een charmante *enabler* die doorheen zijn carrière toonde dat hij over het talent beschikt om de juiste mensen op de juiste plaats met elkaar te verbinden en hen—erg belangrijk—kan voorzien van de nodige financiële middelen.

Bovendien is het DNA van bijvoorbeeld het Tate Modern radicaal anders dan dat van de Volksbühne, ook wanneer de institutionele verschillen tussen het museum enerzijds en het theater anderzijds buiten beschouwing worden gelaten. Het Tate staat voor een sterk internationaal netwerk dat naast de Londenaars ook en vooral toeristen dient aan te spreken. Dat weerspiegelt zich vanzelfsprekend ook in de tentoonstellingen en activiteiten van het huis, dat zich voornamelijk profileert aan de hand van internationale samenwerkingen en tentoonstellingen die de hele wereld rondreizen. In die zin staat het Tate voor een model van inwisselbaarheid, voor de kunstwereld van het grote geld en voor een doorgedreven vorm van globaliseerde, laat-kapitalistische kunstcommercie.

Het verschil met de Volksbühne kan dus niet groter zijn: het stadstheater dat op een hedendaagse manier repertoire encenseert, werkt met een vast ensemble en is sterk geworteld in de stad. De huidige dramaturg van de Volksbühne, Carl Hegemann, sprak in die context van een vijandige overname, omdat de intendantenwissel

“ Het debat rond Dercon wordt vanuit alle hoeken op het scherpst van de snee gevoerd en toont een diep wantrouwen tegenover de herprofilering van de Volksbühne. ”

naast een stijlbreuk ook een veel ingrijpendere herdefinitie van het profiel van het huis inluiddt, en van het soort theater dat er onderdak zal vinden. Zo haalde Jürgen Flimm, de aftredende intendant van de Berlijnse staatsopera, uit naar de *eventcultuur* die ook in Berlijn steeds meer ingang vindt. Daarbij ligt de nadruk eerder op de internationale circulatie van kunst dan op de lokale productie ervan. In dat scenario zou de Volksbühne verworven tot een ‘festivalhuis’, een extra schakel in de keten van het inwisselbare doorreistheater dat al op internationale theaterfestivals te zien is.

Met dat nieuwe profiel verandert trouwens niet alleen het DNA van de Volksbühne zelf; het heeft ook een grote invloed op het precaire evenwicht tussen de Berlijnse stadstheaters enerzijds en de vrije theaterscene anderzijds. Theaters als het Hebbel am Ufer (HAU) en de Sophiensaele profileren zich voornamelijk aan de hand van internationale (co)producties. Wanneer de



(B)

(C)



Volksbühne in dezelfde culturele vijver gaat vissen, dreigt ze de vrije theaterscene zo te beconcurreren, maar dan wel met ongelijke middelen. Terwijl bijvoorbeeld het HAU kan rekenen op 5 miljoen euro aan werkingsmiddelen van de Berlijnse senaat, zal de Volksbühne onder Dercon over ongeveer een vijfvoud daarvan beschikken. Opmerkelijk is dat die kritiek niet komt van binnen de *Freie Szene* zelf, maar wel van Thomas Ostermeier, de sterke man achter de Schaubühne am Lehniner Platz, en een rechtstreekse concurrent van de Volksbühne. Ironisch genoeg gaat het in het conflict rond de vermarkting van de Volksbühne dus ook gedeeltelijk om marktaandeel.

Het debat rond Dercon wordt vanuit alle hoeken op het scherpst van de snee gevoerd en toont een diep wantrouwen tegenover de herprofilering van de Volksbühne, waarvan Dercon de verpersoonlijking is. In eerste instantie ging Dercon in het verweer door te benadrukken dat theater hem zeer genegen is, ondanks zijn achtergrond in de beeldende kunsten. Zo wees hij erop dat hij tijdens zijn opleiding in Amsterdam en Leiden ook theaterwetenschap gestudeerd had. Bovendien toont zijn parcours aan het Tate een duidelijke interesse voor mengvormen tussen verschillende kunstvormen en werd de turbinehal van het museum opengesteld voor onder meer het performatieve werk van Tino Sehgal. Noch zijn opleiding als theaterwetenschapper, noch zijn interdisciplinaire parcours kon de gemoederen bedaren. De ophef rond Dercon is dus grotendeels een vertrouwenscrisis, waarbij Dercon als de manager van een vijandige overname gezien wordt.

Het theater van de toekomst

Maar de crisis is meer dan alleen een uitdrukking van het hevige wantrouwen tegenover de toekomstige intendant. Ze getuigt ook van een diepe geloofscrisis over hoe het theater van de toekomst er moet uitzien, zowel in Berlijn als daarbuiten. Sinds het begin van het nieuwe millennium weerklinkt steeds vaker dat het systeem van de stadstheaters in gevaar komt. Stads- en staatstheaters evolueerden sterk door de eeuwen heen, maar zijn in hun hedendaagse vorm nog steeds overblijfselen van het Duitse hoftheater van de late 18de en 19de eeuw. Door hun vast personeel, door de ensemblewerking en door de theaterateliers zijn het erg dure instituten. En door hun strikte hiërarchische structuur zijn ze bovendien vaak ook logge en trage machines. Bovendien krijgt het stadstheater in Duitsland ongeveer 90 procent van de subsidies toebedeeld, tegenover de schamele 10 procent voor de vrije theaterscene (daarom ook vaak de 'arme scene' genoemd).

Matthias von Hartz, tot 2016 artistiek leider van het Foreign Affairs-programma van de Berliner Festspiele, hield in 2011 al een vurig pleidooi om het systeem van de stads- en staatstheaters grondig te herdenken, omdat de artistieke innovaties uit dat circuit naar zijn mening onevenredig zijn met de middelen die het opslokt. Zijn conclusie: om opnieuw innovatief (en hedendaags) te worden, moeten de stads- en staatstheaters herbronnen en in de leer gaan bij internationale theatercollectieven en bij de vrije Duitse theaterscene. Anderen pleiten er

dan weer voor om de almachtige functie van de intendant te vervangen door het transparantere en flexibelere model van aparte artistieke, zakelijke en technische directeurs dat in Vlaanderen al lang ingang gevonden heeft.

De intendantenwissel aan de Volksbühne past in dit bredere debat over de crisis van het stads- en staatstheatercircuit in Duitsland, waarbij de teneur lijkt te zijn dat ze als overblijfselen van een eeuwenoude theatertraditie de dinosauriërs van het culturele landschap zijn. En met enige zin voor overdrijving lijkt Dercons aanstelling een teken aan de wand voor de figuurlijke meteorietinslag.

Het debat rond de toekomst van de stadstheaters toont echter geen duidelijke consensus. Naast de hervormingsgezinde stemmen heerst er in het debat ook een conservatieve tendens om het huidige systeem in stand te houden. De eeuwenoude structuur heeft ondanks het dure prijskaartje dan ook duidelijke voordelen. Stadstheaters werken nog steeds met vaste en dus zekere arbeidscontracten, in tegenstelling tot de precarisering van kunstenaars en acteurs die in onzekere projectverbanden dienen te werken. Daarnaast zorgt de vaste en lokale werking van een stadstheater voor een (esthetische) continuïteit die zich vertaalt in een duidelijke identiteit. Bovendien maakt de keuze voor repertoire het mogelijk om lokale en globale actuele thema's in een gekende vorm tot het grote publiek te brengen. Dankzij die verouderde structuren staat het stadstheater dus ook voor stabiliteit en identiteit.

Als de Volksbühne onder Dercon internationaliseert, komt die verankering in de lokale gemeenschap op de helling te staan. Terwijl de Volksbühne, met haar Duitstalig spreektheater, tot nog toe voornamelijk theater van en voor Berlijn maakte, zal het nieuwe doelpubliek duidelijk breder en internationaler worden. In die context ontstond er veel ophef over het gerucht dat Dercon het Engels als voertaal zou willen invoeren. Daarbij dient de vraag zich aan in hoeverre het (stads) theater van de toekomst met een verregaande globalisering van het theaterlandschap gediend is. Heeft het theater van de toekomst als functie om een podium op en voor de wereld te bieden? Wordt het stadstheater van de toekomst een schakel in de Berlijnse stadsmarketing, erop gericht om voor een internationaal publiek het beeld te schilderen van een hip en kosmopolitisch Berlijn? Of kan het zijn relevantie op eigen bodem vinden en in de eerste plaats de noden en zorgen van de eigen stad bedienen? Die prangende vragen zijn natuurlijk niet nieuw. Maar de aanstelling van outsider Dercon heeft ze wel veel acuter gemaakt.

Nieuwe stedelijkheid

Die vragen hebben ook een bredere draagwijdte dan enkel de Berlijnse of Duitse context. Ze resoneren ook in het Vlaamse debat over de stadstheaters, zoals recent nog in de 'Quo vadis NTGent'-reeks op de websites van *Etcetera* en *rekto:verso*. Naar aanleiding van de crisis aan het Gentse stadstheater formuleerden uiteenlopende stemmen hun visie op de toekomst van het NTGent. Een belangrijke vraag die in de bijdrages steeds opnieuw naar voren komt, is hoe het stadstheater zich dient te verhouden tot de stad, hoe het de vinger aan de pols

“ De intendantenwissel past in het bredere debat over de crisis van het stads- en staatstheatercircuit in Duitsland. ”

kan houden van een stad die in constante flux is. Zo pleit Chokri Ben Chikha voor een stadstheater als barometer van de stad. En dat hoeft verre van navelstaarderij te zijn, want net als Berlijn ontwikkelen de Vlaamse centrumsteden zich steeds sneller tot de wereld in het klein.

Van stadstheaters wordt, meer dan van andere kunstinstellingen, verwacht dat ze een actieve en geëngageerde plaats binnen de stad innemen, dat ze een herkenbare identiteit uitdragen waarmee de stad en haar inwoners zich kunnen identificeren. Maar ook dat ze actief nadenken over de thema's die in de stad leven. Steden veranderen razendsnel, in tegenstelling tot de vaak logge structuren van een stadstheater. Globalisering is namelijk al lang geen abstract concept meer, maar een concrete uitdaging die in elke stad voelbaar is. Daarom rijst de vraag hoe het stadstheater kan omgaan met die nieuwe stedelijkheid, met de grote culturele, etnische en economische diversiteit van de stad. Hoe kan het instituut diverser worden en flexibeler inspelen op de noden van de stad, zowel in zijn werking als in zijn programmatie?

Achter al die vragen schuilt de fundamentele vraag wat het vandaag betekent om samen in de stad te wonen, welke verhalen die stad nodig heeft en hoe een stadstheater daarbij als verbindend element kan of zou moeten optreden. Uit de open brief van de huidige werknemers van de Volksbühne spreekt de angst dat het huis onder Dercon die verbindende functie zal verliezen. In de brief wordt gesproken over een fundamentele ontworteling, waarbij niet alleen gekapt wordt met de unieke esthetica van het huis, maar ook met de lokale en historische verbinding met de stad.

Die vrees voor het verlies aan culturele eigenheid is deels ook een gevolg van de recente evoluties in Berlijn zelf. Het stedelijke weefsel van Berlijn komt in de laatste jaren namelijk steeds meer onder druk te staan. De stad is al lang niet meer alleen de aantrekkelijke hotspot met goedkope huisvesting, de hippe, jonge en ietwat grungy stad. De meeste stadswijken in het centrum werden in de laatste twintig jaar flink opgewaardeerd en werden bijgevolg ook steeds duurder. Berlijn valt ten prooi aan gentrificatie: het stadscentrum wordt steeds meer de speeltuin van kapitaalkrachtige (vaak internationale) investeerders, en Berlijners op zoek naar betaalbare huisvesting worden steeds verder uit het stadscentrum verdreven. Zij zien hun stad dus met rasse schreden veranderen en herkennen in de intendantenwissel aan de Volksbühne een aanzet tot gentrificatie van het cultuurlandschap.

In die zin gaat het debat niet alleen over de toekomst van het (stads)theater, maar ook over hoe de stad van

de toekomst er kan uitzien. Nemen we er vrede mee dat onze Europese steden steeds meer tot één grote toeristenattractie evolueren? Of kunnen er duurzame manieren van stedelijkheid ontwikkeld worden, waarin het internationale en het lokale productief met elkaar verzoend kunnen worden?

The proof of the pudding

Na bijna twee jaar van publieke ophef over de intendantenwissel blijft het nog steeds de vraag wat er vanaf september 2017 juist aan de Volksbühne zal gebeuren. In december doorbrak Chris Dercon zijn lange stilzwijgen, en gaf hij samen met zijn programmator Marietta Piekenbrock een inkijk in hun concrete plannen voor het openingsseizoen van de nieuwe Volksbühne. Het duo voert daarbij een pleidooi voor een 'stadstheater zonder grenzen', waarbij de lokale traditie hand in hand gaat met een internationalisering van het huis. Daarbij lijken ze de Volksbühne als lokaal platform te willen democratiseren door het huis, en het ensemble, open te stellen voor de vele artistieke immigranten uit Europa, Amerika en het Midden-Oosten die in Berlijn gevestigd zijn. Hun ambitie is om de diversiteit van de stad te spiegelen in de programmatie.

Zoals te verwachten was, komen er daarnaast ook heel wat internationale gasten naar Berlijn om nieuw werk te creëren. Zo zal de Deense choreografe Mette Ingvartsen vanaf september met oud en nieuw werk in Berlijn te zien zijn, en zal Boris Charmatz in september het seizoen op de voormalige stadsluchthaven Tempelhof openen met een twee weken durende choreografische constellatie. Opvallend veel dans dus in de nieuwe Volksbühne. Dercon en Piekenbrock hebben natuurlijk ook oog voor theater, met gastvoorstellingen van onder meer Johan Simons en Claude Régy. Met hun keuze voor theaterregisseuse Susanne Kennedy, een aanstormend talent in de hedendaagse Duitse theaterscene en bekend om haar innovatieve omgang met repertoirestukken, counteren de intendant en programmator de kritiek als zou het huis zich distantiëren van repertoiretheater. Kennedy zal in het eerste seizoen terugkeren naar het vroege werk van Samuel Beckett, onder meer met een reconstructie van *Not I* en een opvoering rond zijn *German Diaries*.

Dercons openingsseizoen lijkt daarmee een bonte verzameling, een 'voor ieder wat wils' dat niet onder één inhoudelijke noemer te vatten valt. Dat is ook expliciet Dercons bedoeling. Hij wil het Berlijnse publiek (opnieuw?) verrassen met nieuwe vormen en thema's om van de Volksbühne een 'school van bevreemding' te maken.

In december liet de nieuwe cultuursenator van Berlijn, Klaus Lederer, al weten de overeenkomst met Dercon opnieuw onder de loep te willen nemen. Lederer, die een duidelijk linkser profiel dan zijn voorganger heeft, had Dercons contract het liefst geannuleerd. Maar omdat de opzegvergoeding van de nieuwe intendant Berlijn miljoenen euro en heel wat imagoschade zou kosten, kwamen beide pragmatisch overeen elkaar te gedogen. Agree to disagree. Eén ding is alvast zeker: het openingsseizoen van de nieuwe Volksbühne zal onder hoogspanning plaatsvinden. Dercon zal niet

“ Berlijners zien hun stad met rasse schreden veranderen en herkennen in de intendantenwissel aan de Volksbühne een aanzet tot gentrificatie van het cultuurlandschap. ”

alleen afgerekend worden op de voorstellingen die hij programmeert, maar ook en vooral op zijn bekwaamheid met de Volksbühne te dromen over de toekomst van de wereld in het klein.



- (A) Volksbühne, Berlijn ©Arco Images GmbH / Alamy Stock Photo
- (B) Frank Castorf ©SN/APA (DPA)/Peter Kolb
- (C) Chris Dercon ©DPA

Jeroen Coppens is doctor-assistent aan de vakgroep Kunst-, Muziek- en Theaterwetenschappen van de Universiteit Gent. Hij doceert er Dramaturgie en doet onderzoek naar visualiteit in theater. Daarnaast is hij ook actief als dramaturg.