

Een festival op zoek naar een identiteit - Pieter T'Jonck

Istanbul Theatre Festival, December 2017

De metropool Istanbul zou, volgens recente peilingen, zo'n 20 miljoen inwoners tellen. Daarvan, beweert Dr. Leman Yilmaz, directeur van het Internationaal Theater festival, zouden er zo'n 4% belangstelling hebben voor theater in brede zin. Zo'n 800.000 mensen dus. Turken zijn inderdaad al sinds de 19^e eeuw tuk op theater. Toch lijkt Yilmaz' inschatting niet erg te kloppen. De impact, publieksopkomst, zichtbaarheid en omvang van 'haar' festival blijken veel geringer, en de kwaliteit van de lokale productie die ze toont wisselvallig of soms ondermaats. Wat is hier aan de hand?

Tijdens een bezoek zag ik op twee dagen vijf producties, waarvan één de uitkomst was van een studentenworkshop met de Franse theatermaker Clément Layes, en niet officieel tot de festivalaffiche behoorde. De vier 'officiële' Turkse voorstellingen op dit Festival speelden maar een paar keer, in relatief kleine zalen op relatief afgelegen plaatsen. 'When in Rome' van Mesut Arslan stond bijvoorbeeld in het Das Das Theater. Dat bevindt zich in de gloednieuwe shopping mall 'Water Garden', in het centrum van de 'progressieve' wijk Ataşehir aan de Aziatische kant van de Bosporus. Om van daar naar de campus van ENKA Ibrahim Betil Oditoryumu, te gaan, waar 'Yuva' van Sami Berat Marçali stond, ben je met het openbaar vervoer wel anderhalf uur zoet. Een goede 25 km scheiden beide locaties. Ergens halfweg tussen beiden ligt de Mimar Sinan Universiteit en de oude Bomonti brouwerij, waar onder meer 'All about the heart' van Canan Yücel Pekiçten liep.

Wat de drie locaties gemeen hebben is dit: ze behoren tot grotere commerciële of educatieve complexen. Ze hebben geen eigen smoel. En ze liggen ver weg van het Taksim Plein, het echte centrum van de stad. Daar blijft het festival onzichtbaar. Door de grote onderlinge afstanden heeft het evenmin een 'hart', een vanzelfsprekende rendez-vous plek. Je ziet in de stad ook nauwelijks affiches. Maar wat nog het meest bevreemdt is de geringe publieksopkomst. Leman Yilmaz mag dan wel beweren dat dit festival het enige is dat een internationaal programma brengt in deze miljoenenstad, uiteindelijk lokken zowel de internationale als de nationale producties slechts een uiterst kleine groep bezoekers. Een 'educated guess': meer dan 20.000 kunnen het er nooit zijn. Als Yilmaz dan ook beweert dat zij als enige internationaal werk programmeert, dan krijg je wel het gevoel dat het theater in Istanbul een probleem heeft. Dit jaar werd dat probleem acuut toen de Berlijnse Schaubühne te elfder ure de voorstelling van Richard III door Thomas Ostermeier afzegde. Zogezegd omdat het er voor Duitsers niet veilig was.ⁱ

Zeker omdat IKSU, (Istanbul Foundation for Culture and Arts), de moederorganisatie van het festival, voor andere manifestaties als de biënnales voor Kunst en Design wel serieuze bezoekersaantallen - tot 800.000 in het geval van de kunstbiënnale- aantrekt. Die biënnale is weliswaar gratis toegankelijk door gulle sponsorbijdragen, maar toch... Wellicht is het net zo belangrijk dat deze biënnales plaats vinden in het hart van de stad, op loopafstand van het Taksim Plein, in opvallende gebouwen als 'Istanbul Modern' aan de oever van de Bosporus.

Die situatie is relatief nieuw. Tot een paar jaar geleden was theater nog sterk aanwezig in het centrum. Een dansfestival als I-dans toonde voorstellingen in een auditorium aan de Cumhuriyet Cadessi, vlakbij Gezi park en Taksim. Het Cultuurcentrum Atatürk bekleedde een prominente positie aan het Taksim plein, en in de onmiddellijke buurt, zoals in Cihangir of langs de Istiklal Cadessi was er een rijk palet aan theaters met een behoorlijk aanbod. Maar sindsdien staat het cultuurcentrum al jaren te verkommeren, wegens verbouwingen die maar niet willen beginnen. Ook de andere theaters in de buurt kwijnen weg. De stad en de overheid geven immers nauwelijks nog subsidies voor

theater. Dat theater moet zich dus verlaten op sponsors, 'steunende leden', giften van internationale cultuurinstellingen als het 'Institut français' of de 'Goethe Stiftung en uiteraard entreegelden. En het trekt zich terug naar 'veilige' wijken als Ataşehir. Of naar universiteitsgebouwen of progressieve commerciële centra als de Bomonti brouwerij. Maar hoe lang gaat zo'n kruik nog te water?

Het is een verhaal dat bekend klinkt. Ooit gebeurde hetzelfde in Parijs. De buurt van de boulevard du Temple bestond tot 1848 uit één lange rij theaters en cabarets annex eet- en drinkgelegenheden. Kwaliteit was niet meteen het waarmerk van de melodrama's die er opgevoerd werden, maar de buurt bruide wel van het leven en van een (post-) revolutionaire energie die in 1848 tot uitbarsting kwam en leidde tot de tweede Franse republiek en nog even later tot een waar links-revolutionair bewind. Aan dat feest kwam een einde met de 'second empire' van Louis Napoléon Bonaparte in 1851. Daarop volgde een grondige hertekening van de stad onder leiding van baron Hausmann. De theaters langs de Boulevard du Temple waren het eerste slachtoffer van deze stedenbouwkundige ingrepen. Tegen 1862 waren ze allemaal met de grond gelijk gemaakt in naam van een betere aanleg van straten en pleinen. De theaters werden verdreven naar de wijken aan de rand van de stad - tegenaan de huidige 'périphérique'.

Als je in dit verhaal 'Boulevard du Temple' vervangt door 'Taksim' of 'Gezi park' -het park langs Taksim dat in 2013 de inzet was van de zware protesten tegen Erdoğan's beleid-, dan zie je mutatis mutandis ongeveer de draagwijdte van wat hier aan de gang is. Aan de goede kant: theater wordt nog altijd als 'gevaarlijk' genoeg beschouwd om de aanwezigheid ervan in het centrum tegen te gaan. Aan de slechte kant: dat is ook gelukt. En ook: het theater dat dezer dagen in Istanbul geproduceerd wordt is, als ik afga op wat hier te zien was, zo zwak van kwaliteit dat het zijn tanden niet meer toont. Als er dan ook erg weinig volk opdaagt, heb je helemaal het gevoel dat theater, als een medium dat op een directe manier het publiek weerspiegelt, maar ook activeert, ver zoek is.

Helemaal eerlijk is dat portret niet. 'When in Rome' van Mesut Arslan, naar een tekst van schrijfster Öznur Yalgin, slaagde er bijvoorbeeld wel in om het publiek te begeisteren, ondanks een onconventionele setting en een heikel onderwerp. We kunnen het ons hier nauwelijks voorstellen, maar in Istanbul blijkt het, door de krapte op de woningmarkt, de gewoonste zaak ter wereld dat oudere verhuurders zich intensief moeien met het leven en de levensethiek van hun jongere huurders. Ze dringen hen allerlei regels op, zoals het verbod om iemand van het andere geslacht te ontvangen. 'When in Rome' vertelt zo het verhaal van een jonge vrouw die haar minnaar moet verborgen houden en zich de bemoeienissen van de huisbazin moet laten welgevalen. Ze krijgt bovendien af te rekenen met de avances van de echtgenoot van de huisbazin, die bij zijn eigen vrouw niet meer aan zijn trekken komt. En dan blijken er bij dat oudere stel ook nog andere dingen te spelen, zoals onverwachte financiële tegenspoed, die angstvallig voor de buitenwereld verborgen gehouden wordt. Benepen burgerlijkheid, en dat in een stad die zich ontwikkelt aan lichtsnelheid.

Arslan vertaalt die benepenheid door de spelers letterlijk elke bewegingsruimte te ontnemen. Het publiek zit op twee tribunes die tegenover elkaar opgesteld staan, met nauwelijks meer tussenruimte dan een gangpad. De spelers moeten zich dus wel tussen het publiek plaatsen. Daar maken ze ook slim gebruik van door her en der iemand uit het publiek in de actie te betrekken. Dat lukte, op de avond die ik zag, overigens ook wonderbaarlijk goed. Als je afgaat op de uitgelaten reacties herkende het Turkse publiek de situatie maar al te goed. De enkele toeschouwers die uitgepikt werden om een rol op te nemen lieten zich ook nauwelijks pramen. Eigenlijk best eigenaardig, want voor zover ik de dialogen kon volgen werden de Turken hier nogal te kijk gezet als bekrompen conformisten. Misschien was de lach van het publiek dan ook meer een manier om gêne op afstand te houden dan wat anders. Of gewoon opluchting dat iemand de benepen geest die heerst over het land zo openlijk benoemde. Gek genoeg vond Emre Aköz, criticus van de regimegetrouwe krant Sabah dit toch een

bijzonder goed stuk, omdat de acteurs zo onvervaard gingen voor hun rol in plaats van alleen maar te doen alsof.

Een zelfde soort onvervaardheid zag ik ook in 'All about the heart', een danssolo van Canan Yücel Pekiçten. Ze portretteert drie vrouwen: de koningin in het Schubertlied 'Der Zwerg', Cio-Cio-San in 'Madame Butterfly' van Puccini en Pohjan Neito, het vrouwelijk hoofdpersonage uit de eerste opera in het Fins. Ze doet dat niet alleen live: na een eerste solo zie je haar half ontkleed in een sneeuwlandschap strompelen. Yücel maakt zichzelf bijna voortdurend belachelijk, door een verwrongen elegantie, door mallotige interpretaties van Madame Butterfly, of door gewoon wanhopig onhandig te zijn.

Het effect van het stuk kan tellen. De danseres past de verschillende modellen uit de opera van opofferingsgezinde, overgevoelige of zichzelf kwellende vrouwen als kostuums die haar slecht zitten en een hevig ongemak, zelfs ronduit kwaadheid veroorzaken. Ze stelt zich ertegen teweer door als een kwade puber tegen het beeld te schoppen, maar verradt daarin ook hoe moeilijk die strijd is. Als performer is dit een danseres om in de gaten te houden. Ze valt te vergelijken met de Zwitserse Yasmine Ugonnet. Dat wil niet zeggen dat 'All about the heart' een onverdeeld succes is. Daarvoor zit het stuk dramaturgisch te gammel in elkaar. Wat deze kunstenaars ontbeerde was iemand die met aandacht keek en hielp om de onmiskenbare kracht van haar werk preciezer te richten.

Dat was nog veel meer het geval voor 'Yuva' van Sami Berat Marçali en 'Panopticon' van Mîrza Metîn. Het eerste stuk was een hopeloos naïeve en stuntelige evocatie van de problematiek van vluchtelingen in New York City. Patronaatstoneel van het slechtste soort. Het tweede een dansvoorstelling rond het thema van 'surveillance' en machtsspelletjes dat het niveau van een improvisatieworkshop op de middelbare school niet ontsteeg. Hoe komt een festival dat de leuze 'Theater schept vrijheid'ⁱⁱ in zijn vaandel voert ertoe om zo'n onvoldragen werk te tonen? Hoe komt het dat het een getalenteerd iemand als Canan Yücel Pekiçten niet beter omkadert?

Het is een belangrijke vraag. 'When in Rome' verried dat het publiek in Istanbul best vatbaar is voor complexe theatrale vragen en representaties, en dat kan een festival als dit zijn betekenis geven. Maar dan moet het ook inzetten op een sterke omkadering van kunstenaars en publiek, in plaats van artiesten zonder veel ondersteuning en zonder onderscheid los te laten op een publiek dat zelf ook grotendeels aan zijn lot overgelaten wordt. Anders komt het nooit meer in het centrum van de aandacht, laat staan dat het ooit terug het centrum verovert.

ⁱ De Schaubühne legt het er wat dik op, maar inderdaad werd de Duitse IT specialist en mensenrechtenactivist Peter Steudtner er op 5 juli wel zonder reden opgepakt en opgesloten tijdens een bijeenkomst van NGO's. Hij was lang niet de enige, maar wel de bekendste Duitser in dat geval. So wie so zijn de banden tussen Duitsland en Turkije nauw, en slaat elke controverse in het ene land terug op het andere en omgekeerd.

ⁱⁱ In het Turks: 'Tiyatro bağımsızlık yapar'. Naar ik me liet vertellen is het een woordspelletje. 'bağımlılık yapar' betekent: verslavend, maar bağımsızlık betekent het tegengestelde, als in 'afgekickt'.