

○ Theater in Tsjechië

- Een overzicht -

Op uitnodiging van Theater Schrift Lucifer schreef Hana Bobkova (geboren in Praag) een overzichtsartikel over de stand van zaken in het Tsjechische theater. Ondersteund met soms verbazingwekkende statistieken en voorbeelden, biedt de auteur een overzicht van de vele facetten van deze bij uitstek levendige en bloeiende theatercultuur. De theatercultuur is diep geworteld in de samenleving van dit Midden-Europese land met zijn woelige historie en wordt breed gedragen door burgers én bestuurders.

Hana Bobkova

Het nationale theater

Informatie over de stand van zaken in het huidige Tsjechische theater kan niet anders beginnen dan met een historische noot. De geschiedenis bepaalt namelijk de status, positie en functie van het theater in elke samenleving. Behalve gedurende de jaren zeventig en tachtig van de negentiende eeuw, toen de economisch sterk geworden burgerij bevestiging van de eigen identiteit zocht in een eclectische oriëntatie op Parijs en Wenen, was en is het Tsjechische theater bij uitstek geëngageerd.

Tot de Eerste Wereldoorlog maakte Tsjechië deel uit van het keizerrijk Oostenrijk-Hongarije, een lappendeken van staten waarin voortdurend werd gevochten om autonomie. In de hele negentiende eeuw speelde het theater in de Tsjechische

landen (Bohemen en Moravië), net als in Denemarken, Zweden, Noorwegen, Polen, Hongarije en Roemenië, een bijzondere rol in de strijd om nationale zelfstandigheid en onafhankelijkheid. De bevolking van deze landen onderging een proces dat leidde tot politieke soevereiniteit. De nationalistische strijd begon in heel Europa over het algemeen aan het begin van de negentiende eeuw en ging gepaard met de promotie van 'eigen' beeldende kunst, literatuur, muziek, folklore én theater. Het theater verspreidde en versterkte gevoelens van saamhorigheid en werkte door zijn collectieve aard als een bindend element. Het hele proces culmineerde in het ontstaan van Nationale Theaters waar ideeën werden gebundeld en vorm kregen.

In Tsjechië ontstond het Nationaal Theater in 1883. Hiermee werd ook de betekenis bevestigd van de ambitieuze burgerij die zijn opgang maakte en steunde op volkscultuur en verlichtingsideeën. Theater begon immens populair te worden, niet alleen bij de gegoede burgerij in de steden maar ook op het platteland. Het theater werd een belangrijk opvoedingsinstituut en zijn taak lag dan ook in de versterking en cultivering van de zeden en de taal. Geduchte tegenstanders waren de regeerders, koning en/of bureaucraten, die naast financiële ook ideologische controle wilden houden. De geschiedenis van censuur en wetgeving weerspiegelt de voortdurende strijd tussen kunstenaars en overheid.

Een andere strijd vond direct op het toneel plaats. Tegenover alle Franse, Engelse, Duitse en Italiaanse toneelliteratuur stonden schrijvers van eigen bodem op om de eigen taal, die dikwijls in de periferie van de cultuur leefde, een centrale

plaats te geven. Vanaf het moment dat de territoriale en linguïstische eenheid werd erkend als politieke entiteit (1918), kwam de bevrijdende creativiteit los. Naast het geïmporteerde repertoire ontstond eigen drama. Eerst romantische stukken, waarin de legenden uit het nationale verleden werden geroemd, maar al gauw ook realistisch drama, in een eigen, realistisch/symbolische stijl van ensceneren. Zowel het paradigma van Shakespeare en Molière, het komediantendom van Engelse acteurs en de stilering uit de Comedie Française, als de vitaliteit van de commedia dell'arte werden geabsorbeerd. Er ontstond een eigen theatercultuur.

Traditie van engagement

Geëngageerd theater betekent voor de Tsjechen: betrokken. Hoogtepunten van betrokkenheid waren het antifascistische, satirische theater van het duo Voskovec en Werich (het 'Bevrijdde Theater', 1926-1938) in zowel politieke als artistieke zin, de activiteiten van de studio's (bij de grote theaters) en zogenaamde 'theaters van kleine vormen' in de jaren zestig, en de cruciale rol van de theaters tijdens de fluwelen revolutie van 1989, toen ze als platformen dienden voor politieke discussie en een essentiële bijdrage leverden aan de organisatie van de revolutionaire beweging.

Kenmerkend voor de jaren na de omwenteling (1990-1992) is dat debatten over de toekomst van het theater hand in hand gingen met praktische veranderingen. Geïnteresseerden waren behalve theatermensen ook toeschouwers en politici, dikwijls afkomstig uit kringen van intellectuelen en kunstenaars (zoals Václav Havel, toneelschrijver en van 1989 tot 2003 president). De omwenteling op politiek, sociaal en economisch gebied vond ook zijn weerslag in de kunst.

Economen stonden voor een taak die tot op dat moment in geen enkele samenleving was gerealiseerd: van volledig genationaliseerd eigendom (sinds 1948) weer privé-eigendom maken en een vrijmarkteconomie invoeren. In de kunst, specifiek in het theater, moesten problemen worden opgelost die zich gedurende veertig jaar communistisch regime hadden opgestapeld. Dat hield in dat er een overgang werd gemaakt naar een nieuw systeem van subsidiëring en wetgeving. Voorop stond het idee van 'terugkeer naar het normale', dus niet-gedeformeerde bestaan. In de kunst wilde men alles wat ruimte aan creativiteit gaf, ondersteunen.

De verantwoordelijkheid voor het kunstwerk kwam weer bij de kunstenaars te liggen. Dat klinkt eenvoudig, maar na veertig jaar censuur, controle en staatsmonopolie in kunstzaken was dat niet vanzelfsprekend. De oplossing van de problematiek werd daarbij duidelijk beïnvloed door voorbeelden uit de periode van de eerste republiek van Tsjecho-Slowakije (tijdens het interbellum), die men hoog in het vaandel had staan. Een terugkeer naar de gedachte uit 1968 aan een mogelijke hervorming van het communisme moest tot elke prijs worden voorkomen.

De voornaamste vragen betroffen het economisch functioneren van theaters, commercialisering, financiering, bezoekersaantallen en herstructurering van bestaande theaters. Uit documenten blijkt dat de hele hervorming kon steunen op een gedegen kennis van buitenlandse systemen, met name de Duitse, Oostenrijkse en Engelse. Een obstakel daarbij was dat experts uit het buitenland (ook uit Nederland) weinig rekening hielden met de bestaande situatie en traditie. De primaire taak werd om de beginselen van een cultuurpolitiek als volgt vast te stellen:

Cultuur is een voorwaarde voor economische groei
Cultuur draagt bij aan de kwaliteit van het leven
Cultuur heeft een cultiverende en educatieve functie
Cultuur staat garant voor sociale cohesie

De legitimering van de financiering van theater (uit openbare middelen) werd van deze beginselen afgeleid. Voorts werd het systeem van fondsen en sponsors bepaald. Het theaternet werd getransformeerd en er werden wetten aangenomen, onder andere over zogenaamde non-profit organisaties.

Herstel na totalitarisme – de cijfers

Hoe de situatie vóór 1989 eruit zag, kan met een aantal gegevens worden geïllustreerd. In 1978 gaven in Tsjechoslowakije zesenzeventig ensembles 17.000 voorstellingen, die door meer dan zeven miljoen toeschouwers werden bezocht. Op het repertoire stonden 160 toneelstukken en 167 opera's. Er was toen al een daling van de bezoekersaantallen merkbaar, te vergelijken met de jaren zestig, toen het aantal bezoeken 1120 per duizend inwoners was, bijna elf miljoen bezoeken per bevolking van circa veertien miljoen inwoners. Deze daling, ingezet onder invloed van de televisie, was ook in andere Europese landen een feit. Na 1989 begonnen de bezoekersaantallen drastisch te dalen. Dat valt als volgt te verklaren: in een totalitaire dictatuur wordt het platform voor vrije meningsuiting overgenomen door de kunst en in het bijzonder door theater, vanwege zijn specifieke contact met het publiek. In de vrije samenleving moest deze functie dus aan belang inboeten. De honger naar mediaberichten (TV en kranten) was in de eerste periode enorm, bovendien moesten mensen hun bestaan opbouwen.

Er ontstonden bijvoorbeeld nieuwe, voordien onbekende beroepen zoals ondernemers en middenstanders.

In Tsjechië was de vermindering van de belangstelling voor theater echter tijdelijk. Recente cijfers spreken voor zich. In 2008 waren in de Tsjechische republiek (ruim tien miljoen inwoners sinds de afscheiding van Slowakije) 255 theaters en zalen, waarvan 195 theatergebouwen met 146 ensembles. In deze theaters (zonder de 'stagion', zie onder) werden 25.703 voorstellingen gespeeld, er waren 628 premières en 1004 voorstellingen in het buitenland. Ze werden bezocht door 5,6 miljoen toeschouwers en dat zijn er dus meer dan voor het Tsjechische voetbal. Deze statistieken omvatten opera en dans, samen met andere genres die op het terrein van de 'performing arts' liggen, vermeldt het rapport. Naar schatting vindt een kwart van de activiteiten plaats in Praag en driekwart daarbuiten. In alle categorieën is een groei te zien van 10% over de laatste vijf jaar.

Binnen het huidige systeem heeft het Nationaal Theater een prominente plaats, gehuisvest in drie gebouwen, bespeeld door drie ensembles, voor toneel, opera en ballet: Národní divadlo, Stavovské divadlo en Nová scéna, die rechtstreeks door de staat worden gesubsidieerd. Naast de opera van het Nationaal Theater heeft Praag nog een groot operahuis en ensemble: de Staatsopera. Buiten Praag bestaat eveneens een aantal zogenaamde meersectoren theaters (met twee of drie ensembles). De rol van provincies en steden in de subsidiëring is groot en valt te vergelijken met het Duitse systeem van 'stadstheaters'. De staat subsidieert vooral theaters in Praag. De theaters hebben 30% eigen inkomsten. De gemiddelde bezettingsgraad van alle genres is 80%, wat

wordt beschouwd als een mooi Europees gemiddelde. Sinds de omwenteling is ook een - tijdens het voormalige regime onbekend - type theater ontstaan, het zogenaamde 'stagiontype': een instelling die geen eigen ensemble heeft en minstens twintig voorstellingen per jaar opvoert.

Kenner van het Tsjechische theater constateren dat het theatersysteem stabiliteit vertoont, met een blijvende diversiteit in het aanbod van het openbare theater (de non-profit sector) en de vrije sector. 'Openbaar' duidt op de positie van het theater als een openbare dienst op het gebied van cultuur en als onderdeel van het culturele erfgoed.

Diversiteit en kenmerken

De verscheidenheid in het aanbod maakt ook een sterke profilering mogelijk van theaters, met name in de grotere steden, die opzienbarend is. Iedereen kan kiezen voor zijn theater. De verbondenheid met het publiek is daardoor eveneens groot. Het wordt als vanzelfsprekend ervaren dat vele wijken in Praag eigen theaters hebben, dikwijls met een lange traditie. Het theaterseizoen begint vroeg en eindigt laat. In één maand vinden in Praag premières plaats van bijvoorbeeld Jelinek, Mozart, Wagner, Jarry, Simon, Wedekind, Miller, Dostojevski, Carlos, Vogel, Misto, Lacroix en nieuwe Tsjechische auteurs. Op een willekeurige dag in de week kan men circa 25 voorstellingen in de hoofdstad zien. Premières worden niet alleen door prominenten uit het openbare leven bezocht, maar ook door vele fans. De nacht voor de start van de verkoop van premièrekaartjes rollen ze hun slaapzakken uit in de straat waar hun favoriete theater zetelt.

Het is moeilijk om bij al die verscheidenheid uitspraken te doen over kwaliteit. Een aantal kenmerken kan niettemin worden benoemd. Wat er niet is, is cabaret. De naam van dit genre hoort bij de vooroorlogse periode. Toen waren er theaters rond één of twee bekende personen, die toneelstukken speelden aangepast aan hun stijl, wat als cabaret beschouwd zou kunnen worden. Deze traditie zet zich voort. Locatietheater is er niet op grote schaal, openluchttheater wel. Muziek, leunend op nationale klassieken zowel als op moderne pop, is één van de vaak gebruikte elementen in genrecombinaties. Deze zijn net zo talrijk als de plaatsen waar gespeeld wordt. Genrecombinaties zijn bijvoorbeeld: fysiek en dansant bewegingstheater waarin acteurs zingen tijdens hun dans, clownerie met circusacrobatiek en intellectuele dialogen.

Wat in Nederland het transparante en postbrechtiaanse acteren wordt genoemd, is in Tsjechië demonstratief acteren of acteren waarbij de acteurspersoonlijkheid door het personage heen schemert. De grote Stanislavskiaanse traditie heeft van de uiterlijke en innerlijke inleving een maatstaf én conventie gemaakt, waartegen makers van alle generaties en op alle verschillende niveaus zich keren. Het niveau van de scenografie is hoog, het gebruik van de lege ruimte ook. Dat is ontstaan door enerzijds de invloed van Josef Svoboda en zijn school, anderzijds door een gebrek aan middelen voor kostbare vormgeving. Dramaturgisch zijn voorstellingen goed voorbereid; dat is onder andere te zien aan de programmaboekjes met interessant materiaal. Dramaturgen zijn in groten getale aanwezig, ook in het kleinste provincietheater. Zij borduren voort op de traditie van het vooroorlogse theater.

Het meest opvallende kenmerk van de voorstellingen is de aanwezigheid van humor en de actieve, emotionele houding van de toeschouwers, die door de acteurs worden aangesproken. De acteurs heersen: ze maken teksten, improviseren, zoeken contact via de woorden van de schrijver en via zichzelf in de totaliteit van hun psychofysieke bestaan op het toneel. Hoewel ook het Tsjechische theater in het buitenland bekende regiepersoonlijkheden kent, blijft de acteur het alfa en omega van de voorstelling. Nota bene: het Tsjechisch kent geen onderscheid tussen het woord artiest (wat een connotatie heeft met circus) en kunstenaar; ze worden allen beschouwd als kunstenaars. Kunst hoort bij cultuur en er is geen onderscheid tussen hoog en laag.

Vijf miljoen toeschouwers per jaar (het land heeft iets meer dan tien miljoen inwoners), een hoge werkdruk, lage beloning en 'aanvulling' van inkomens door tv en film, typeren het Tsjechische werkklimaat. Er zijn geen specifieke en speciale acteurs voor film of televisie. Er zijn tientallen acteurs bekend, beroemd en immens populair, zowel uit het theater als andere media. In de jaren twintig en dertig van de vorige eeuw bestond nog een aantal 'sterren van het zilveren doek', die niet op het toneel te zien waren; in de jaren zestig kwamen theaterensembles op waarin acteurs zogenaamd 'filmisch' speelden (in films daarentegen, bijvoorbeeld bij Milos Forman, werden gewone burgers gecast). Sindsdien valt niemand de vanzelfsprekendheid op van fysiek acteren in de film en 'mimisch' acteren op het toneel.

Publicaties

Een bloeiende theatercultuur laat zich niet alleen meten door de hoeveelheid premières en reprises of bezoekersaantallen,

maar ziet zich ook weerspiegeld in publicaties. De mogelijkheid tot reflectie, in het hele scala van populair tot wetenschappelijk, wordt geboden door circa twintig tijdschriften. Divadelní noviny (Theaterkrant), zoals de naam al zegt, heeft het formaat van een krant en verschijnt elke veertien dagen. Korte berichten, kronieken, kritieken en een sterrenladder door twaalf critici zorgen voor de actualiteit. Vergeleken met Nederlandse vakbladen is er naar verhouding veel tekst en minder beeld, met name bij de diepgaandere kritieken; meer dan tien per nummer. Een leesbare historische excursie, interviews, herinneringen, ingezonden brieven en reportages over belangrijke gebeurtenissen in het buitenland completeren het beeld. De gevarieerdheid in journalistieke genres is groot en de leesbaarheid ook. De krant is vrij conservatief en mikt vooral op theaterliefhebbers, hoewel de kritieken meer body hebben dan een doorsnee krantenrecensie.

Behalve theater/toneel hebben de disciplines poppenspel (1), opera en uitvoerende muziek (4) dans (2) en amateur-theater (1) een of meerdere eigen tijdschriften. 'Czech theatre' verschijnt eenmaal per jaar en wordt vooral uitgegeven met het oog op buitenlandse kennismaking met het Tsjechische theater. De redactie richt zich op gebeurtenissen van het afgelopen seizoen, trends en portretten van opmerkelijke kunstenaars.

Belangstelling voor het buitenland typeert het tijdschrift 'SAD' (Svet a divadlo, letterlijk: theater en wereld), dat regelmatig analyses en uitgebreide beschouwingen publiceert en zes keer per jaar verschijnt. SAD hanteert een hoge kwaliteit als criterium, artikelen mogen geen doorsnee product zijn en

worden liefst geschreven met een literaire fleur. Thematische clusters zijn gewijd aan interessante voorstellingen in binnen én buitenland en in elk nummer is een oorspronkelijk of vertaald toneelstuk afgedrukt; bij elkaar al een aardige toneelbibliotheek. Ieder jaar organiseert SAD een enquête over de beste encenering, actrice, acteur, theater, toneelstuk, scenografie, muziek en talent van het jaar, waaraan rond de zestig professionele critici deelnemen. De redactie wordt gevormd door één hoofdredacteur en twee redacteurs. De redactiekring telt twintig mensen, waarvan de helft uit het buitenland. Slowakije, Hongarije en Polen zijn sterk vertegenwoordigd, daarnaast Duitsland, Groot-Britannië, Frankrijk en (met de schrijfster van dit artikel) Nederland. Interessante artikelen verschijnen eens per jaar in een speciaal Engelstalig nummer. Het tijdschrift heeft als sponsors het Ministerie van Cultuur, het International Visegrad Fund (Visegrad is: Tsjechië, Hongarije, Slowakije, Polen) en de stichting Tsjechisch literair fonds. Interessant is dat in het lange bestaan van het tijdschrift, dat in 1961 begon als Divadlo (Theater), met een onderbreking tijdens de zogenaamde normalisatie na 1968 en een nieuwe reeks na 1989, altijd hetzelfde, ongebruikelijke formaat behouden is gebleven. Tsjechen houden van continuïteit en als iets een goede formule heeft, waarom dan niet doorgaan?

Nadat Divadelni revue (Theater Revue) twintig jaar had bestaan, verscheen in 2010 een nieuwe reeks onder dezelfde naam. Doel vanaf het begin was: kritisch denken over de historie en theorie van het theater. De hoofdredacteur schetst de huidige situatie als volgt: de geschiedschrijving bloeit alleen dankzij zorgvuldig werk van enkelingen, over het niveau van de theaterkritiek is het beter niet te spreken; de

onderzoekspoot van de theaterwetenschap is klein, zeker gezien het werk van bijvoorbeeld Poolse teatrologen. De continuïteit van generaties is verstoord. Kortom, de theaterwetenschap stagneert in eigen land, vinden de Tsjechen. De nieuwe jaargang van Theater Revue wordt ingeluid met artikelen over methoden van voorstellingsanalyse. Een speciale bijdrage werd geschreven door Patrice Pavis en er zijn bijdragen die polemiseren met Hans Thies Lehmann, auteur van *Postdramatisches Theater*. De geschiedenis wordt vertegenwoordigd door onderzoek naar drama's geschreven voor het Nationaal Theater aan het eind van de 19e eeuw. Voorts zijn er een artikel over de wereldberoemde voorstelling *Lorenzaccio van Krejca* door Bernard Dort (1968) en een geselecteerde bibliografie van Tsjechische literatuur over theater, verschenen tussen september 2009 en januari 2010 - een lijst met 38 titels. Voor de toekomst zijn er plannen om meer aandacht te besteden aan de geschiedenis sinds 1989. Een keer per jaar (Revue verschijnt 3 maal per jaar) komt een Engels nummer uit met een keuze uit interessante artikelen. Sinds 2006 is Revue ingeschreven bij ERIH- European Reference Index for the Humanities, een internationale database.

Nieuwe impulsen komen uit de academische wereld; Theatralia is afkomstig van de studies theater, film en media van de Universiteit in Olomouc. Hybris is een tijdschrift gemaakt door studenten van de Akademie Muzických Umení in Praag (de naam, letterlijk: Academie van Muzische Kunsten, is afgeleid van de negen Griekse godinnen van kunst en wetenschap), die voornamelijk reflecteren op voorstellingen van de opleiding. Dat op deze opleiding ook de

studierichting 'Dramaturgie en kritiek' aanwezig is, is één van de grote verschillen met soortgelijke opleidingen in Nederland.

Een belangrijke plaats als uitgever heeft Divadelní ústav (het Theaterinstituut), dat onlangs zijn vijftigjarige jubileum vierde met een boek over zijn eigen geschiedenis. Het Theaterinstituut verzorgt onder meer een reeks edities over het Tsjechische theater, essays, kritieken, analyses, wereldtheater, toneelstukken en New Czech Plays. Interessant is het grote aantal bekende en nog meer (in Nederland) onbekende toneelschrijvers dat hierin vermeld staat, zoals Gustave Akakpo, Gianina Carunariu, Drago Jancar, Daniel Maclvor, Olja Muchinva, Valere Novarina, José Pliya...

Het Theaterinstituut heeft een breed veld van activiteiten op het gebied van documentatie, informatie en wetenschap. De theaterbibliotheek biedt bezoekers 117.000 titels, een fotoarchief, videotheek en verschillende databases. Collectioneren van objecten gebeurt op het gebied van scenografie en kostuumontwerpen en sinds 1967 wordt de Praagse Quadriennale georganiseerd; een internationale tentoonstelling op het gebied van scenografie en theaterarchitectuur, waar ook regelmatig Nederlandse theaterontwerpers exposeren.

In 2005 ontstond Institut Umeni (Instituut voor Kunst) als zelfstandige afdeling van het Theaterinstituut, met als missie het bijdragen tot de ontwikkeling en verhoging van het sociale prestige van kunst. Eigen sites bieden informatie over muziek en literatuur, adressen van alle organisaties uit de wereld van kunst en actuele informatie over verschillende fondsen. De

kernactiviteit richt zich op cultuurpolitiek in het kader van de EU.

Huisvesting in paleizen

Behalve een overvloed aan feiten, materialen, doelstellingen en statistieken, bieden beide instellingen een mooie blik op het prachtige historische gebouw waarin ze gezamenlijk zijn gehuisvest, samen met de redacties van verschillende periodieken. De Celetnástraat in het centrum van Praag behoorde al in de middeleeuwen tot de drukste in de stad en zo is het tot op heden gebleven, verkeersvrij en onderdeel van de zogenaamde Koninklijke weg. Het Manhartpaleis pronkt met zijn vroegbarokke voorgevel. De ingang leidt naar een binnenplaats met beeldhouwwerk van Matyás Bernard Braun. Het gebouw draagt sporen van verschillende tijden en stijlen: de gotiek, renaissance en het meest barok, zoals overigens de hele stad. De geschiedenis vertelt dat toen graaf Manhart in 1706 bezitter werd van het gebouw, hij sommige ruimtes liet gebruiken voor openbare bals. Na zijn dood ging zijn weduwe een van de zalen verhuren aan rondtrekkende theatergroepen. Er kwamen Italianen, Engelsen, Commedia dell'arte acteurs, maar ook een groep Duitse komedianten die de geschiedenis speelde van het leven en de roemrijke dood van koning Václav. Zo verstreek de tijd, met wisselende eigenaren tot op heden, waarin het paleis, grondig gerestaureerd, dienst doet als Theaterinstituut.

Ook de Akademie múzických umení is mooi gehuisvest in een aantal historische paleizen in het centrum van Praag. De theaterfaculteit vindt men in een verbindingstraat tussen de Karelsbrug en het Staroměstské plein; de muziekfaculteit zetelt in het Lichtensteinpaleis tegenover de Mikuláškerk (St.

Nicolaas). De huisvesting van studenten in monumentale panden op verschillende plekken in de Oude stad van Praag draagt bij aan de uitstraling van de hele academie. Praag telt talloze van dergelijke paleizen, die na 1989 deels werden teruggegeven aan de eigenaren. Waar in een prachtig gebouw vroeger een Hogeschool van de communistische partij zat, daar zingen en musiceren nu jonge studenten. Dat in dergelijke paleizen vele buitenlandse ambassades gehuisvest zijn, is niets opzienbarends, maar de prominente plaats die aan de opleiding van jonge generaties kunstenaars wordt gegeven, in oude en prachtige historische gebouwen, getuigt indirect van het belang van kunst in een samenleving waar traditie hoog in het vaandel staat.

Kunstopleidingen

De AMU (Academie met faculteiten Theater, Film en Televisie, en Muziek), opgericht in 1945, is weliswaar veel jonger dan andere Praagse Hogescholen (zoals de Karelsuniversiteit of Hogere Technische school) maar heeft snel betekenis gekregen buiten de grenzen van toenmalig Tsjechoslowakije. Hoewel het communistische regime veertig jaar lang had geprobeerd de academische en kunstzinnige opleidingen ideologisch te infiltreren, bestond op deze scholen altijd een bepaalde mate van creatieve vrijheid. In de zestiger jaren, die uitmondten in de Praagse Lente (een poging tot vreedzame hervorming van het communisme die met de grond gelijk werd gemaakt door de inval van het Warschaupact), speelden kunstenaars een essentiële rol, net als tijdens de ondergrondse en later openlijke opstand, bekend als de fluwelen revolutie in 1989. Terwijl in de jaren zestig de Tsjechische filmschool wereldberoemd werd, waren dat tijdens de Praagse lente de schrijvers, waaronder ook

Václav Havel. In de dagen van de fluwelen revolutie verspreidden acteurs (waaronder ook acteurs in spé) informatie en organiseerden ze debatten in hun theaters tussen politici, kunstenaars en het publiek. Ze hadden veel krediet opgebouwd en kregen vertrouwen. De nauwe verbondenheid met de maatschappij is vanzelfsprekend, ook nu, en de Academie draagt mede verantwoordelijkheid voor de nationale culturele identiteit.

Het streven naar een academisch niveau van de theateropleidingen dateert al uit de periode van het interbellum en de Tweede Wereldoorlog. Oorspronkelijk werd acteren aan het conservatorium gestudeerd. Na 1948 werd de theaterfaculteit (DAMU) het enige opleidingsinstituut in Praag voor theater. De gezamenlijk ingerichte studie voor acteurs, regisseurs en dramaturgen heeft als uitgangspunt het inwijden in de theaterfilosofie van het geheel van een 'theaterwerk', van een op klassieke wijze of procesmatig tot stand gekomen voorstelling, evenement of performance, kortom van elke theatrale gebeurtenis. Studenten worden vanaf het begin opgeleid om intensief samen te werken en kennis te nemen van praktische en theoretische professies. Sinds de vijftiger jaren is er een opleiding tot poppenspeler en sinds de jaren negentig een opleiding voor theorie en kritiek, die zich onderscheidt van Theaterwetenschap aan de universiteit door de verbinding en samenwerking met de artistieke en creatieve opleidingen. Er is eveneens een afdeling ontstaan die het best te vertalen is als 'Opleiding tot autonoom kunstenaar' en die zich 'het ontwikkelen van een creatieve, communicatieve en verantwoordelijke persoonlijkheid' ten doel stelt.

Maar hoe zien de opleidingen aan de Theaterfaculteit als geheel eruit? De studie biedt drie fases: bachelor, master en doctor. Naast acteren, regie, dramaturgie en scenografie van toneel én van alternatief theater, biedt de faculteit een studie van 'auteurs acteren', theorie en kritiek, theater in opleiding (docentschap) en theaterproductie. De studie combineert praktische en theoretische vakken waarbij de eerste geen voorrang hebben op de tweede. Een afgestudeerde is niet alleen een goede praktijkman/vrouw, maar ook iemand met cultureel overzicht en het vermogen om op eigen werk en dat van collega's te reflecteren en dat in een bredere context te plaatsen. De studie acteren duurt vier jaar, na het tweede jaar is er een examen voor toelating tot de verdere opleiding. Titel is MgA (Magister). De studie regie en dramaturgie eindigt na drie jaar met een bachelor examen, daarna kan men twee jaar doorstuderen met eveneens de titel MgA.

Op de behoefte aan nieuwe ontwikkelingen (bijvoorbeeld het genre 'nieuw circus') speelt de inrichting van de studiefaculteit 'het alternatieve' en poppentheater in. Ook daar wordt acteren, regie, dramaturgie en scenografie gestudeerd. Er zijn drie programma's: het eerste is 'acteur in beweging en beweging in de acteur', wat het ontwikkelen van vaardigheden inhoudt voor creatief teamwerk dat zich niet in traditionele ruimtes afspeelt, zoals paratheatrale activiteiten en locatietheater. Het tweede programma, voor regie en dramaturgie, is projectmatig en gericht op 'het begrip van theater als een fenomeen in de ruimte, gedefinieerd door materie en in het leven geroepen door communicatie'. Het derde programma, 'lichaam – technologie – environment', is een grensoverschrijdende studie naar andere disciplines (architectuur, sociologie, geneeskunde, religie etc.)

De opleidingen voor regie en dramaturgie lopen vanaf het eerste jaar gelijk. Vanaf het tweede jaar werken de regisseurs en dramaturgen samen met de acteurs van het eerste jaar, die dan 'partners' blijven tot het eind van de studie. Gedurende het derde jaar interpreteren en theatraliseren de studenten thema's uit dramateksten. In het zomersemester maken studenten ensceneringen in het schooltheater DISK. De traditie van DISK begon al in 1945 en voorstellingen aldaar zijn een niet weg te denken onderdeel van het Praagse culturele leven. Ze worden geheel gemaakt door de studenten (ook van scenografie en productie) en blijven geruime tijd op het repertoire. Afgestudeerden maken vier voorstellingen en de permanente presentatie voor de ogen van het publiek maakt de overstap naar de praktijk makkelijker. Bovendien ontstaat samenwerking tussen studenten door de inrichting van de studie. De verbondenheid van generatie en geest leidt al op school tot een discours en tot het vormen van nieuwe groepen. De zichtbaarheid naar het openbare leven is groot en traditie gaat daardoor van meet af aan hand in hand met vernieuwing.

Exportbehoefte

Buitenlanders stellen dikwijls vragen over de beperkte bekendheid van het Tsjechische theater buiten de landsgrenzen. Dat heeft een aantal oorzaken: een veertigjarige pauze in internationale betrekkingen, onderbroken door een korte periode rond het jaar 1968, een algeheel wantrouwen tegenover een cultuur uit één van de voormalige Oostbloklanden en de taalbarrière. Een andere reden voor een minder sterke exportbehoefte is het bewustzijn van de historische vertraging, opgelopen ten tijde van de communistische dictatuur, als ook misschien het

wantrouwen in de ontvangst van voorstellingen door buitenlandse bezoekers, die in een andere context leefden en leven. Daartegenover staat een interesse voor ander, voornamelijk uit Duitssprekende landen afkomstig theater. Ieder jaar zijn in de herfst in Praag bijna alle voorstellingen uit het Duitse Theatertreffen te zien.

De Tsjechen zijn bezig met hún theatercultuur, die een vaste plaats en betekenis heeft in het openbare leven en deel uitmaakt van de nationale identiteit. Voor vele Tsjechen is theater een vast onderdeel van hun dagelijks leven. Er is een grote diversiteit aan theaters; elke Tsjech kan zijn eigen voorkeuren bepalen. Een bezoek aan een theater gebeurt net zo veelvuldig als een avondje televisiekijken of naar een voetbalwedstrijd gaan. Theater is dus populair en de acteurs, die zowel in film als op toneel spelen, zijn de grote publiekstrekkingen. Zij spreken hun publiek aan in hun spel, waarin ze artiestendom en kunstenaarschap combineren. Theater staat niet los van de cultuur, maar er middenin. Expansie en export naar het buitenland zijn geen dringende behoeftes. Theaterkunstenaars krijgen 'van binnenuit' bevestiging en legitimatie van hun bestaan.

Hana Bobkova is theaterdocent en –criticus. Voor Lucifer schreef zij eerder "Tsjechov tussen mysterie en alledaagsheid", over Oom Wanja van Olivier Provily (Lucifer #1), "Over het verlangen, de taal en de dood", een analyse van toneelstuk en voorstelling 4.48 (u) Psychose (Lucifer #2), "Camille Claudel", een kritiek op de gelijknamige voorstelling van De Paardenkathedraal en "Tirannie van de tijd", over de gelijknamige voorstelling van Het Zuidelijk Toneel (beiden opgenomen in Lucifer #3).