

## JOHAN SIMONS, EEN KOMEET OVER GENT

Johan THIELEMANS

Bij het vroege afscheid van Johan Simons moeten we toch eens nagaan wat hij voor NTGent betekend heeft. Toen hij naar Gent gelokt werd met dure beloften – een grote vrijheid, geen financiële problemen – voelde hij zich overgelukkig. Hij kreeg een apparaat tot zijn beschikking waarover hij heer en meester was. In Nederland was dat nog nooit het geval geweest: gezelschappen zijn een soort gast van een theater. Hier waren gezelschap en gebouw in één hand. Het is een situatie waarover Simons in Nederland graag vertelde dat het ideaal was.

Toen hij in Gent arriveerde stond hij voor een belangrijke taak. Wat toen nog *Het Publiekstheater* heette, maakte geen bloeiperiode door. Simons drukte zijn stempel op de schouwburg door terug te keren naar de oude naam – die bij het Gentse publiek nooit helemaal weg was geweest. Hij bracht echter wel een subtiel verschil aan: van N.T.G. werd het NTGent. Dat was verre van onschuldig. Simons wist dat deze naam in het buitenland veel bruikbaar was, en het buitenland zou met zijn komst zeker meespelen. Het Gentse gezelschap kon niet langer een provincialistische aangelegenheid zijn.

Simons was op dat ogenblik een graag geziene gast in Duitsland, vooral na de ontdekking aldaar van *Twee Stemmen* met Jeroen Willems en *De Val der Goden*, waarin een sterk gezelschap schitterde. Het was een kapitaal waarop Simons vanuit Gent wilde voortbouwen.

Hij wist zich te omringen met een acteursgezelschap dat bulkte van het talent. Elsie de Brauw, zijn echtgenote, kwam vanzelfsprekend uit Nederland mee. Daarnaast wist hij ook Els Dottermans aan zich te binden, want die was op dat ogenblik zonder theaterhuis. Tesamen met Wim Opbrouck en Steven van Watermeulen zorgde Simons voor een stevige Vlaamse inbreng. Maar dat belette niet dat ook jonge Nederlandse talenten zoals Servé Hermans en Aus Greidanus naar Gent werden gehaald. Al even belangrijk was de bestending van de artistieke band met *Wunderbaum*, dat collectief dat voortgekomen is uit de toneelopleiding in Maastricht.

In zijn vorige gezelschap ZT- Hollandia had hij ook een keur aan acteurs. Maar velen van hen waren niet bereid om Simons naar Gent te volgen. Dat viel net samen met de actieve jacht op talent door Ivo van Hove, die zijn eigen gezelschap

wilde versterken. Zo gingen Chris Nietveld, Frieda Pittoors, Fedja van Huêt en Hadewych Minis naar Amsterdam. Maar het contact met Simons (en dus met Gent) ging niet helemaal verloren, want tussen Toneelgroep Amsterdam en NTGent ontstond een vaste band die zich concretiseerde in een reeks coproducties.

Simons kreeg in Duitsland de volle steun van intendant Frans Baumbauer, die hem met de regelmaat van een klok naar de Münchense *Kammerspiele* uitnodigde. Hij vond ook aansluiting met de Berlijnse *Volksbühne* van Frank Castorf. Dat leidde tot een samenwerking met diens scenograaf Bert Neumann, die over de jaren erg eigenzinnig maar minder overtuigend werk in Gent heeft afgeleverd. Het bleek al vlug welke aantrekkingskracht Simons op Duitse of Duitstalige collega's had: hij kon Marthaler naar Gent halen, net toen deze uit zijn eigen theaterhuis in Zwitserland werd gezet. Voor het NTGent leverde dat *Seemannslieder* op, heel vrij naar Herman Heijermans, en de intrigerende hommage aan Maurice Maeterlinck.

Ondertussen gingen de eigen producties op bezoek in Duitsland en Oostenrijk. Het NTGent werd een gast over heel Europa. Ook Frankrijk liet zich niet onbetuigd. Als er naar een prestigieus moment wordt gezocht, dan geldt dat zeker voor *Kasimir en Karoline* dat op het festival van Avignon werd uitgenodigd om op de mythische plek van de Cour d'Honneur te staan.

Deze schaalvergroting had Gent nog nooit eerder gekend. Het lag zeker in de bedoeling van Simons om in zijn nieuwe thuisstad nog meer internationale theatermakers uit te nodigen. Er werd zelfs gefluisterd dat Pucher, een merkwaardige Duitse regisseur van een jongere generatie, zelf liet weten dat hij graag naar Gent was komen werken.

Maar toen kwam de grote ontgoocheling. Plots bleek dat de financiële situatie van NTGent catastrofaal was, en de zakelijke directeur, nam halsoverkop ontslag. Simons moest noodgedwongen afzien van zijn grootse plannen voor Gent. Buitenlandse medewerkers werden onbetaalbaar (op Neumann na). Het tweede deel van zijn activiteiten in Gent draaide meer dan ooit om hem zelf. Maar een rem op de internationale uitstraling van het gezelschap was dat niet. De reputatie van Simons bleef sterk in het buitenland en telkens de troep er op uittrok, werden de acteurs – soms meer dan de regisseur- op grote bijval onthaald.

Ook in Gent bouwde het gezelschap een stevige reputatie op. Nu wordt er vaak voor volle zalen gespeeld, ook wanneer sommige producties minder gunstig ontvangen worden. Het is een bruisend huis geworden en het wordt door trouwe toeschouwers op de voet gevolgd.

Als men naar het louter artistieke plaatje kijkt, dan blijven een aantal producties en prestaties in het geheugen hangen. Het is een persoonlijke emotionele keuze. Zo was het veel belovend dat bij de eerste productie, *De Asielzoeker* Wim Opbrouck, die wel eens door teveel enthousiasme wil zondigen, een heel twijfelend, onzeker personage neerzette. Het is altijd verheugend als men ziet hoe een acteur andere gebieden van zijn persoonlijkheid aanspreekt. Van dan af aan stond het vast dat de combinatie Opbrouck-Simons voor mooie avonden zou zorgen. Al even boeiend was het om de evolutie van Frank Focketyn te volgen, een acteur die vroeger te makkelijk op tics functioneerde. Nu werd hij, voorstelling na voorstelling, zuiverder en sterker, alsof hij nu pas zijn grote kwaliteiten tenvolle kon ontdekken.

Wat Simons zelf betreft, zie je een verschuiving na zijn werk bij Hollandia. In de pre-Gentse periode had hij een duidelijk profiel, ongetwijfeld dank zij de intense samenwerking met dramaturg Tom Blokdijk. Maar in zijn Gentse periode werd Simons veelzijdiger, maar soms ook minder geëngageerd. De impulsen bleken nu vaak van buiten te komen. Je kon er geen hoogte van krijgen, waarom hij absoluut *Het Leven een Droom* van Calderon moest maken. Al leverde dat een geslaagde voorstelling op, toch voelde je dat het veeleer een antwoord was op de vraag van de intendant Jürgen Flimm van de Ruhrtriënale, die net als thema Renaissance en Barok had gekozen. Nog sterker geldt het voor *Merlijn* van Tankred Dorst, binnen een project rond de Middeleeuwen van dezelfde Jürgen Flimm. De voorstelling werd vooral gered door de vitaliteit van Wim Opbrouck, maar verder bleef het antwoord open over de noodzaak van deze keuze.

Gelukkig zijn er daarnaast voltreffers, die als een herinnering zullen blijven zinderen. Een hoogtepunt was de filmbewerking van Kieslowski's *Tien Geboden*. De productie werd eerst gemaakt bij de Münchense *Kammerspiele*, en Simons exploreerde verder de rijkdom van het materiaal met zijn Gents gezelschap. Als men de twee voorstellingen naast elkaar legt, dan was de Duitse versie harder – de irriterende batterij aan neonlampen van Bert Neumann droeg daar een aardig steentje toe bij. Maar in Vlaanderen was alles veel milder en ook emotioneler. Een simpel detail maakt dat duidelijk: Simons zette het concept van Neumann naar zijn hand en zorgde voor een zachtere en warmere belichting. Grote emoties werden niet geschuwd, en Els Dottermans als treurende moeder stond haaks op wat de Duitsers hadden te bieden. Het was ook een voorstelling waar een jonge acteur als Oscar Van Rompaey verschillende aspecten van zijn talent kon laten zien. Daarbij was de ploeg van *Wunderbaum* van de partij, wat er op wees hoe belangrijk deze jonge Nederlandse acteurs (plus één Vlaamse actrice) waren om een voorstelling te maken die twee avonden lang (of tijdens één marathonzitting)



*Instinct* (Foto: Phile Deprez)

getuigde van een enorm acteertalent en een grote veelzijdigheid. Het liet Simons op zijn meest speelse kant zien.

*Instinct* werd als een buitenbeentje gezien omdat het gebaseerd was op het script van *Double Indemnity*, de schitterende film van Billy Wilder. Maar met de verbeeldingskracht van zijn grote dagen toverde Simons dit verhaal over geld, hebzucht en bedrog om tot een boeiende avond. Als *femme fatale* blonk Elsie de Brauw nog eens uit, en Simons kreeg de medewerking van de Nederlandse acteur Pierre Bokma die meteen een van zijn beste prestaties uit zijn rijke loopbaan ten beste gaf. Toen de voorstelling in Wenen werd getoond, vond men daar geen woorden genoeg om Bokma te prijzen. Het genre van een goed, dramatisch verteld verhaal bleek Simons uitstekend te liggen, en het is verbazend dat hij die weg niet verder is opgegaan. Van toen Simons bij ZT-Hollandia het verteltheater ontdekt had bij de bewerking van *De Metsiers*, de roman van Claus, liet deze vorm hem niet meer los, en werd dat de belangrijkste lijn in de ontwikkeling van de laatste jaren.

Toen hij aankondigde dat hij opstapte om zich voor goed in München te nestelen, wilde hij als afscheid een aantal belangrijke acteurs en actrices een bijzondere voor-

stelling als geschenk bezorgen. Dat leverde een aantal monologen op, met een buitenbeetje voor Els Dottermans. Drie voorstellingen maakten in die afscheidstournee een grote indruk. Frank Focketyn zette een intrigerend portret van een moordenaar neer in *Brief aan mijn rechter* van Simenon. Als acteur spreidde hij een grote rijpheid ten toon zodat hij moeiteloos in de emotionele poel van de tekst kon afdalen. Daarbij had Simons hem een moeilijke opdracht gegeven: de eenzame acteur moest de hele tijd op zijn stoel blijven zitten. Zelden zag men een stoel zulk een dramatische rol spelen. De voorstelling werd sterk geholpen door een scènebeeld ontworpen door Leo De Nijs. Dat heeft een anecdotische achtergrond, want De Nijs had jaren met Simons samengewerkt aan de producties van *Hollandia* en dit weerzien bewees dat hun artistieke samenwerking zonder moeite weer kon worden opgepikt.

Al even sterk als Focketyn was Elsie de Brauw in *Gif*, de nieuwe tekst van Lotte Vekemans. Het gaat over een zeer emotioneel moment binnen het leven van een koppel. Centraal staat het verdriet over een verloren kind. Hein Jansen noemde het in de *Volkskrant* heel treffend een somber menuet. Het is theater dat geen enkele grote emotie uit de weg gaat met een actrice die op verbluffende wijze die lagen van pijn en verdriet met grote roekeloosheid in zichzelf weet op te zoeken. De indruk is zo verpletterend dat men vaak vergeet dat Steven van Watermeulen, in een bescheidener opdracht, haar stevig van repliek diende.

Het geschenk dat Els Dottermans kreeg is van een andere orde. Ze is in grote mate zelf verantwoordelijk voor *Was Will das Weib*, een avond waarop ze demonstreert welk groot zangtalent ze heeft.

Als je deze kleine voorstellingen van grote kwaliteit naast elkaar zet, dan merk je ook het wijde palet van de regisseur. Hij zegt zelf dat hij geen eigen, of unieke stijl nastreeft, maar dat hij zich door het materiaal laat leiden. Zo vormen deze voorstellingen een wijd boeket aan theatermogelijkheden.

Zo neemt Simons dus afscheid van Gent. Hij heeft van een indommelende stadsschouwburg weer een plek gemaakt vol vitaliteit. Hij deed dat met een repertoire dat geen concessies deed - met teksten van Grunberg, Aeschylus, Boon of Ferreri (al moet hierbij aangestipt worden dat het scenario van Azcona is). Hij heeft een sterk gezelschap op poten gezet, in Vlaanderen op dit ogenblik een unicum. Hij heeft aan deze schare spelers een grote, internationale uitstraling bezorgd. Hij gaat voor Gent te vroeg weg, maar zal zeker een grote stempel op het Geneste en Vlaamse theaterleven hebben gedrukt. Hij gaat naar München, en belooft dat hij Vlaanderen niet zal vergeten. Wij hopen dat hij woord houdt, en nog regelmatig op het Sint-Baafsplein zal te zien zijn.