

HET NIEUWE GEZICHT VAN DE 'STADSTHEATERS': OF DE TOEKOMST VOLGENS JOHAN SIMONS

Johan THIELEMANS

In onze theatergeschiedenis heeft het fenomeen 'stadstheater' steeds een belangrijke rol gespeeld. Het was zowat de officiële plek voor de theatercultuur. Het is interessant om voor de geest te roepen, wat er van de stadstheaters verwacht werd. Ze werden geacht de traditie levend te houden. Zo werd er verwacht dat ze Vondel of Bredero op het programma zouden nemen. Frankrijk zijn Molière, Duitsland zijn Goethe en Vlaanderen zijn Vondel. Daarnaast zorgden de stadstheaters ervoor dat wat op de internationale scène als belangrijk werd beschouwd, aan het eigen publiek getoond werd. Dat vertaalde zich in de programmering als volgt: de eerste voorstelling van het seizoen droeg de stempel van de Grote Theatercultuur: er werd regelmatig met een Shakespeare uitgepakt. Het hedendaags repertoire werd uit het buitenland geïmporteerd. Wat in het buitenland ophef had gemaakt, werd in de regel het volgende seizoen in onze schouwburgen getoond. In Gent was er een grote affiniteit met het Engelse sociaal geëngageerde toneel van na de Angry Young Men. De bewondering voor wat er in Londen werd gepresteerd was zo groot, dat de regisseur en zijn cast regelmatig het Kanaal overstaken om daar visuele informatie op te doen. Het kwam er op aan om in de Vlaamse versie zo goed mogelijk het Engelse voorbeeld te benaderen. In Antwerpen waren voor Fred Engelen en Walter Tillemans de modelboeken van Brecht handleidingen voor de opvoeringen. Met deze praktijk stonden de Vlaamse theatermakers trouwens niet alleen. Er was toen een internationale theatercultuur, waarbij een succesvol idee (in Engeland, of Amerika) een lange wereldreis kon maken.

Door het quasi - officieel karakter van de stadstheaters was er op bestuurlijk gebied steeds een grote invloed van de politiek. Dat is het duidelijkst in de samenstelling van de raden van bestuur. Die worden niet noodzakelijk bemand met toneelliefhebbers, of met mensen die een bepaald project gunstig gezind zijn. In die raden zitten, verbazend genoeg, vertegenwoordigers van politieke partijen. Het theater moet op die manier verantwoording afleggen tegenover de maatschappij, een terrein van vele spanningen.

In het verleden hebben de drie stadstheaters met hun lokale overheid een specifieke relatie gehad. In Antwerpen was de band met het stadsbestuur groot en innig en soms verstikkend. Lange tijd gold de smaak van de burgemeester als een

factor waar best rekening mee werd gehouden. Met een autoritair man als Bob Cools kon dat leiden tot conflicten en betutteling. Maar deze inhoudelijke spanning had ook een positieve pendant. Er is geen stad in Vlaanderen die zoveel steun aan een schouwburg heeft gegeven als Antwerpen aan zijn KNS. De sommen die door de stad voor het stedelijk gezelschap werden opzij gezet, overtroffen ruim de decretale verplichtingen.

In Brussel was de situatie van de KVS erg verschillend. Het theater had een engere culturele rol: het was het zichtbaarste deel van de Vlaamse aanwezigheid in de hoofdstad. Merkwaardig genoeg is het ook een stadstheater, wat wil zeggen dat de raad van bestuur een sterke band heeft met een stadsbestuur dat, op één uitzondering na, uit politici bestaat die op Franstalige lijsten staan. Brussel beschikt over twee stadsschouwburgen. Naast de Vlaamse KVS is er voor de Franstaligen het *Théâtre du Parc*. Beide gezelschappen moesten op dezelfde manier behandeld worden. Dat leverde natuurlijk een probleem op, want het *Théâtre du Parc* is een vrij klein intiem gebouw. De Vlaamse Schouwburg daarentegen heeft een andere allure. Hoe sterk deze toestand de ontwikkeling kan beïnvloeden, blijkt uit de lange lijdensweg die het dossier 'verbouwingen' heeft gekend. De eerste hindernis die moest genomen worden, was dat de Vlaamse poot meer noden (en dus meer geld) nodig had om ingrijpende veranderingen door te voeren. Omdat de stad in eerste instantie onwillig was, werd er voorgesteld dat ze, voor een symbolische frank bijvoorbeeld, het gebouw aan de Vlaamse Gemeenschap zou overdragen. Maar dat vond de Brusselse overheid geen oplossing. (Met een beetje Belgische verbeelding kan men daar allerlei redenen voor opgeven die niets met theater maar wel met de sympathie voor een bloeiend Vlaams cultureel leven te maken hebben.)

De toestand in Gent is institutioneel op een zelfde leest geschoeid. In zijn geschiedenis kan men verschillende fases onderscheiden. Na de Tweede Wereldoorlog had Herman Teirlinck de idee ingang kunnen doen vinden van een Nationaal Toneel. De thuisbasis was Antwerpen, maar de bedoeling was dat er voor heel Vlaanderen zou gespeeld worden. Dat wilde zeggen dat Gent geen eigen gezelschap nodig had, maar dat de schouwburg als het tweede plateau van de KNS – Nationaal Toneel functioneerde. In de jaren zestig voelde het jonge Gentse talent zich benadeeld. Hugo van de Berghe reisde het land af met Rudy van Vlaanderen en zijn Toneel Vandaag; Jef Demedts speelde bij Arca of in de KVS (als Don Carlos in het stuk van Schiller bijvoorbeeld). De idee rijpte dat er in Gent een eigen gezelschap moest worden opgericht dat vooral met Gents talent zou werken. Deze ontstaansgeschiedenis heeft aan het NTG onmiddellijk een eigen karakter gegeven. De Gentenaar, met interesse voor toneel, voelde dat op het Sint-Baafsplein iets gebeurde wat van hem was.



Masterclass van Terence McNally door NTGent in de regie van
Jean-Pierre De Decker (Foto: Luk Monsaert)

Op dat punt heeft het begrip stadstheater een belangrijke symbolische lading. Het gezelschap staat in een gemeenschap, en die gemeenschap voelt er zich mee verbonden. Ook de plek van de schouwburg zelf drukt uit hoe belangrijk een gemeenschap de cultuur vindt: stadstheaters staan pal in het midden van de stad. In Vlaanderen is dat natuurlijk het duidelijkst voor Gent waar het gebouw naast de kerk (de kathedraal) en het belfort (de burgerij) staat. De jonge Gentse ploeg van het NTG, zeker toen een belangrijk regisseur als Jean-Pierre De Decker tot het gezelschap toetrad, maakte na enkele seizoenen voortreffelijk theater. Rond 1980 kon het rekenen op heel veel sympathie. De Gentenaar kon fier zijn op zijn theater.

De vanzelfsprekende rol van de stadstheaters verdween geleidelijk in de jaren tachtig. We maakten de grote omwenteling mee bij jonge theatermakers. Bij hen ging het niet langer om een deel te zijn van dat midstream circuit. Zij presenteerden zich als sterke persoonlijkheden, die hun eigen versie van de teksten wilden tonen. Ze waren geen onderdeel van een bestaande theatercultuur, ze wilden zelf die cultuur maken en bepalen. Hun geweld speelde zich af buiten de grote huizen. De reputatie van dat jonge Vlaamse talent kreeg in Nederland het label 'de Vlaamse golf' opgeplakt. De stadstheaters stonden er wat afgunstig en beteuterd naar te kijken. Het was een brutale wisseling van de generaties. Er werden nieuwe codes gesmeed, er werd anders gespeeld. Ondertussen werd de troep van het NTG steeds maar ouder, en sloot ze zich op in een esthetiek die hoe langer hoe minder aansloeg. Er heerste ook een mentaliteit waar jonge makers en spelers zich minder en minder konden thuis voelen. Het leverde het fenomeen van de versplintering op. Het heil van het Vlaamse theater scheen te schuilen in kleine groepen van gelijkgestemden. Kleinschaligheid leverde zowel De Blauwe Maandagcompagnie op, als TG Stan of later De Roovers.

Voor Gent braken er barre tijden aan. Toen Hugo van den Berghe directeur was, probeerde hij de oude formule weer vlot te krijgen door als dramaturg de hevige theatercriticus Wim van Gansbeke aan te trekken. Het bleek niet de juiste oplossing te zijn. Zelfs het Gentse publiek keerde zich van 'zijn' acteurs af. Toen Jean-Pierre De Decker de leiding overnam, zaten we al in de periode dat de politiek had aangekondigd dat er meer participatie van het publiek moest zijn. Bij De Decker vertaalde zich dat in de zorgvuldig gekozen term: Publiekstheater. Het was op zichzelf al een intentieverklaring. Hij koppelde dat aan een doorgedreven publiciteitscampagne. Op de Gentse tramstellen kon je opvallende reclame zien. Zijn strategie lukte, want hij wist weer meer volk naar zijn schouwburg te lokken. Kijkt men naar de artistieke prestaties tijdens die jaren, dan is de oogst mager. Dat verbeterde er niet op, toen De Decker plots wegviel. Het Publiekstheater publi-

ceerde verleden jaar een overzicht van vijf jaar theater, maar als een toeschouwer het boek doorbladert, komen er weinig leuke herinneringen bovendien. Het is eerder deprimerend.

Maar zie: plots wordt alles bij de stadstheaters anders. Antwerpen heeft de eerste stap gezet toen het de leiding aan Luk Perceval toevertrouwde. Die veranderde prompt de naam in Het Toneelhuis, en hij wist, samen met Stefaan De Ruyck, de enge band met 'het stad' door te knippen. In Brussel werd Franz Marijnen opgevolgd door een ploeg jonge dertigers. Op enkele jaren tijd hebben ze aan de KVS een eigen gezicht gegeven, dat ver verwijderd is van de vroegere theaterpolitiek. Ze willen de functie herdefiniëren door de KVS een duidelijke plaats in de huidige Brusselse context te geven. Het gecrispeerde Vlaams-zijn hebben ze achterwege gelaten en ze plaatsen hun theater duidelijk in een multi-cultureel en multi-talen context.

In Gent doet er zich nu een al even merkwaardige evolutie voor. De huidige raad van bestuur is zich sterk bewust geweest van de artistieke problemen waarmee het huis aan het Sint-Baafsplein worstelde. Hij wilde de fouten van de vorige raad niet herhalen, want die was, jaren geleden, niet ingegaan op het voorstel van Luk Perceval om het Gentse huis te leiden. Nu heeft de nieuwe raad, onder het voorzitterschap van Lieven Decaluwé, de deuren wijd opengezet voor theatermakers die het gezicht van het hedendaags theater bepalen. Dat heeft tot gevolg gehad dat Johan Simons bereid gevonden werd om de leiding van het Gentse theater op zich te nemen. Vlaanderen, met een vrij gesloten cultuur, heeft iemand uit het buitenland gevraagd om de politiek van het stadstheater te bepalen. Het is een soort primeur. In een provinciestad als Gent wordt dat ervaren als een grote gok. Zal men zich bij deze man uit Nederland kunnen thuisvoelen, of wordt het een radicale breuk met het stadstheater-gevoel. Het is duidelijk dat Johan Simons zich van dat emotioneel probleem scherp bewust is. Naar buiten toe uit zich dat zichtbaar in de programmabrochure. Simons heeft zijn ploeg onmiddellijk contact laten maken met de bewoners van de stad. De artistieke ploeg is op bezoek geweest bij de bureaus van de schouwburg. De resultaten hiervan zijn een reeks mooie foto's die de programmabrochure een heel eigen cachet geven. Een duidelijker gebaar kan men niet stellen, en het drukt op een nieuwe manier het karakter uit dat een stadstheater hier altijd gehad heeft.

Simons komt in Gent op een belangrijk ogenblik in zijn artistieke loopbaan. Hij heeft naam gemaakt met zijn gezelschap *Hollandia*, klein maar spraakmakend. Hij was daarna op zoek naar een grotere organisatie, en streek neer in Eindhoven bij *Het Zuidelijk Toneel*. In deze stad hebben hij, noch zijn acteurs

zich thuis gevoeld. Toen het aanbod uit Gent kwam, waren er verschillende redenen om daar op in te gaan. Gent kende hij, want hij was er al jaren warm ontvangen door de Vooruit. De stad zelf heeft een andere allure dan de koele stad van de Philipsfabriek. Verder boden de Vlamingen hem een eigen huis aan. In Nederland beschikt een gezelschap daar niet over. Zelfs al is de band van Het Zuidelijk Toneel met de schouwburg in Eindhoven groot, toch heeft dat huis een eigen directeur die instaat voor de totale programmering. Dat gaat van musical tot commercieel toneel en cabaret. Een gezelschap, al werkt het in die stad, is er altijd niet meer dan een gast. In Gent is dat anders: nu kan Simons voor het eerst in zijn leven alles bepalen wat er in 'zijn' schouwburg gebeurt. Het hele huis zal zijn stempel dragen, van de nieuwe vorm van de brochure, tot de schikking van de stoelen in de zaal en de toog van het nieuwe theatercafé met uitzicht op het plein.

Simons heeft reeds vaak met Vlaamse acteurs gewerkt. Daarbij zijn de contacten steeds zeer warm en artistiek erg verrijkend geweest. In Gent kan hij de bestaande banden verder aanhalen. Dat Wim Opbrouck vast tot de troep behoort, is daarom voor niemand een verrassing. Simons heeft daarnaast een hechte band met zijn acteurs uit Hollandia.. Een aantal van hen heeft besloten om niet vast naar Gent te komen. De Vlaamse stad is te ver van Amsterdam verwijderd, en Ivo van Hove was net bezig met zijn eigen troep, Toneelgroep Amsterdam, te verstevigen. Geen Frieda Pittoors dus, of geen Fedja van Huêt vast in Gent. Ook Jeroen Willems, de steracteur van Simons, neemt enige afstand (al kan niemand geloven dat Willems zich niet voor een toekomstige productie zal laten strikken). In het NTGent treedt hiermee een volledig nieuwe lichter acteurs en actrices aan. Ze behoren stuk voor stuk tot de toneelspelerstop van het ogenblik. Vandaar dat de verwachtingen hoog gespannen zijn.

Voor het repertoire zelf wijkt Simons sterk van de geschetste traditie af. Daar we dat zowel in Antwerpen als in Brussel zien gebeuren, moeten we besluiten dat het concept stadstheater uit de geschiedenis zijn tijd heeft gehad. Simons wil in de wereld staan, en grijpt daarom naar hedendaagse teksten. Als het om stukken uit het verleden gaat, dan worden die het liefst in bewerkte vorm getoond (daarom maakt Peter Verhelst deel uit van de artistieke ploeg). Simons zelf kiest op dit ogenblik voor romanbewerkingen. Dat heeft hij met wisselend succes in het verleden reeds gedaan: laten we *De Metsiers* en *De Speler* vergeten, om met plezier terug te denken aan *Menuet* van Boon of *Gen* van Houellebecq. Met deze laatste auteur heeft hij een innige band, zodat hij niet alleen *Platform* op de planken wil brengen, maar ook de meest recente roman – een engagement dat Simons genomen heeft vooraleer de tekst af was. Het moet gezegd dat de Franse schandaal-auteur in Nederland hoger wordt aangeslagen – als belangrijk denker nog wel –

dan in Vlaanderen. Voor Simons zegt Houellebecq essentiële dingen over deze tijd vol verwarring en morele onzekerheden. De fascinatie voor de gentechnologie, met uitzicht op de mogelijkheid van een nieuwe en dus betere mens, deelt de Franse schrijver met de Nederlandse toneelmaker. Simons beweert dat hij met een roman meer kan laten zien dan met een toneelstuk. Een roman, zo zegt hij, is niet alleen de top van de piramide, maar het hele bouwwerk.

Een eigen huis, een nieuwe politiek: dit zijn grote uitdagingen. Het plaatje is nog niet gecompliceerd genoeg. Simons moet Gent combineren met zijn internationale activiteiten. Hij heeft in Duitsland een solide reputatie, zodat hij zowel in München als in Berlijn een welkome gast is. Maar ook de opera lonkt, want Gerard Mortier, een vurige bewonderaar van het werk van Simons, heeft hem kunnen overtuigen om Verdi's *Simone Boccanegro* te regisseren in Parijs. Het wordt dus in de komende jaren een ingewikkelde evenwichtsoefening. Simons wil aan zijn Gentse huis een internationale uitstraling geven en het ook de lieveling van het Gents publiek maken. Voor het gezelschap zelf, en dan denken we vooral aan de hele technische infrastructuur, veronderstelt dat een nieuwe manier van denken. Want, dat staat vast, de geplande activiteiten betekenen een schaalvergroting: dit stadstheater wil niet alleen in Gent aanwezig zijn, het wil ook voor het Europese theater een belangrijke rol spelen. De ambitiehorizont wordt hiermee drastisch verlegd. Vooral als men weet dat Marthaler en Castorf in de coulissen staan te wachten.

Het leiden van een troep veronderstelt ook veel aanwezigheid. Simons houdt daar sterk rekening mee. Hij heeft gezien hoe Luk Perceval bij Het Toneelhuis dat juiste en noodzakelijke evenwicht niet gevonden heeft. Bij Perceval werd al vlug duidelijk dat Het Toneelhuis niet het centrum van zijn ambities was, omdat de mogelijkheden in het buitenland zoveel verlokkingen inhielden. Voor Simons is het Gentse huis een droom, en wij mogen hopen dat dit ook in de toekomst zo zal blijven. Maar Simons heeft daar een juiste kijk op: hij moet niet naar het buitenland gaan om zijn naam verder bekend te maken. Hij moet en wil er voor zorgen dat het publiek van buiten Vlaanderen de trein of het vliegtuig naar Gent neemt, omdat zich daar unieke dingen afspelen. Een hele uitdaging, een heel nieuw hoofdstuk voor de stadsschouwburg. Alvast heeft Simons dit bereikt: iedereen kijkt met spanning uit naar de vorm die deze nieuwe politiek in de komende jaren zal krijgen.