

# In het brandpunt

Marianne Van Kerkhoven sprak met regisseur

## Johan Simons

over de locatieprojecten van Hollandia en de zoektocht naar  
een theater dat in de samenleving gaat staan.

‘Ik wou dat ik alle theaterwetten in één klap kon vergeten.’

Eén van de eerste voorstellingen waarmee het theaterseizoen 1996-1997 in Vlaanderen opende, was *Varkensstal* van Pier Paolo Pasolini in regie van Johan Simons, een productie van Theatergroep Hollandia in coproductie met deSingel. Zoals meestal bij Hollandia betrof het hier een locatieproject. De voor *Varkensstal* gekozen ‘site’ was een ruimte onder een viaduct op één van de drukste kruispunten van de Antwerpse binnenstad. Het werd een harde onderneming, die echter niet zonder publieksrespons bleef. Voor Johan Simons was deze productie tevens aanleiding tot een reeks reflecties waarvan hij heel sterk de behoefte voelde die mee te delen aan een (lezers)publiek. Etcetera praatte met hem o.a. over *Varkensstal*, over produceren en ‘opnieuw beginnen’... In deze tekst leest u fragmenten uit dit gesprek.

### Varkensstal

In het theater als kast heb ik eigenlijk nooit mijn ei kwijt gekund. Ik ben er nooit mee bezig geweest of ik daarin nu een goed regisseur was of niet. Toch heb ik soms het gevoel dat ik die andere manier van produceren – het spelen op locatie – te weinig doordruk. In dat op locatie spelen is veel meer mogelijk; je moet daarin durven doorgaan. Die Pasolini in Antwerpen was op de première een volstrekte mislukking: de voorstelling werd door publiek en pers zelfs vrij vijandig ontvangen. Dan huil je ’s nachts twee uur van ellende om al het werk dat daarin steekt, maar uiteindelijk heeft het publiek daar niets mee te maken. Na een paar voorstellingen is er daar in Antwerpen echter iets ontstaan, een primitieve stap in een andere richting van produceren en theatermaken. Dat was dan toch het resultaat van die

waaninnige investering van de acteurs: mensen laten repeteren in dat geluid en in die stank! Het is zo’n aanslag op alles wat met theater te maken heeft, maar de acteurs – ook mensen als Frieda Pittoors en Jos Verbist b.v. – hebben zich toch daar doorheen geworsteld.

Volgens deSingel is *Varkensstal* hun bestlopende productie sinds jaren geworden. De ‘zaal’ zat steeds vol, vijftientig keer, een heel jong publiek. Eerst dacht ik dat het scholen waren, maar deSingel had geen scholen benaderd. De laatste week hebben wij dan een enquête georganiseerd: ik wou weten waar die jonge mensen vandaan kwamen, waar ze op afkwamen. Het bleek dat ze vooral gemotiveerd werden door de locatie, door de manier waarop dat theater in de stad stond; dus niet zozeer de naambekendheid van deSingel of van Hollandia of van Pasolini had hen aangetrokken. Dat heeft mij aan het denken gezet. Ik zou willen doorgeven dat er meer mogelijk is met theater dan het spelen in een lijst of op een vlakke vloer. De manier waarop toneel geproduceerd wordt staat naar mijn idee nog maar aan het begin. In juni 1997 willen we daarin een stap verder zetten. Dan gaan we zelf een locatie bouwen, een gebouw waar de buitenkant al aangeeft wat er zich aan de binnenkant gaat afspelen. Waarschijnlijk zullen we daarin *Am Ziel* van Thomas Bernhard creëren. En in

januari 1998 gaan we een groot industrieë project opzetten in een cargoal van de KLM op Schiphol, terwijl het werk daar gewoon doorgaat.

De kern van de manier van produceren is voor mij de locatie, al denk ik soms af en toe: alweer een oude fabriek, of: alweer een lege schuur. Het is alleen door het jarenlang te werken op locaties dat je het verschil gaat zien tussen spelen in een theater en spelen daarbuiten, dat je ervan overtuigd raakt dat je niet meer in een theater wil; alhoewel ik dat nu toch weer doe bij het Zuidelijk Toneel (*De Trojaanse Vrouwen*). Dat is misschien wel inconsequent, maar ik wilde gewoon weer weten hoe het is, of ik nog gelijk heb.

Die jonge publiek in Antwerpen was heel aandachtig. Ik had meer het gevoel dat ze applaudisseerden om het feit dat het gebeurde dan omdat ze nu zo’n fenomenale prestatie hadden meegemaakt. Het ging, denk ik, niet zozeer om een zich herkennen in de inhoud van het stuk dan wel om de manier waarop wij de middelen hebben gebruikt. De thematiek sprak hen misschien wel aan, maar toch: zo’n filosoof, zo’n Spinoza die daar plots opduikt...

Eerst was er voor mij de keuze van het stuk, pas daarna kwam de locatie. Ik was zeer geroerd door wat Pasolini zegt. Dat heeft ook te maken met waar hij vandaan komt. Hij kan b.v. zo ongelooflijk mooi over mensen in een dorp spreken: die zoektocht om met zijn poëzie aansluiting te vinden bij een andere laag van de bevolking. In zijn biografie wordt b.v. verteld hoe hij in Stockholm tijdens een openbaar gesprek met een hemels geduld antwoord gaf op de meest stomme vragen. Hij had een enorme liefde voor mensen. Dat voel ik in al zijn poëzie. Misschien was de boodschap die



Johan Simons / Ben Van Duin

wij in Antwerpen met zijn stuk wilden meedelen een beetje te intellectualistisch. Je zou kunnen stellen: als je op zo'n plek wil spelen, kies dan tenminste een tekst die de taal heeft van de straat. Maar een roepende in de woestijn te zijn, dat vind ik ook wel iets, dat trekt mij wel aan. Eigenlijk hoop je dat je daardoor iets vindt waardoor je aansluiting krijgt bij die maatschappij.

We hebben gerepeteerd onder dat viaduct in helse omstandigheden – de hele dag die kle-reherrie, mensen met oordoppen, het inademen van hartstikke ongezonde walmen –, maar precies op dat 'proberen het onmogelijke te doen' heeft die jonge generatie goed gereageerd. Er zijn weinig mensen weggelopen, terwijl die tekst niet eenvoudig is en bovendien zie je een acteur praten maar hoor je zijn stem door de geluidsboxen: afstandelijker kan het niet. Toch is die hele ervaring voor Paul Koek (co-artistiek leider van Theatergroep Hollandia) en mezelf heel inspirerend geweest, ook al is de onderneming door de pers met de grond gelijk gemaakt; het is een overwinning, vooral op jezelf. Je denkt: ik ga door. Ik heb dat vroeger wel meegemaakt bij Hollandia dat het publiek massaal wegliep. Dan denk je even: god, daar begint het weer. Maar als je zo ongeloflijk je nek uitsteekt om onder een viaduct te gaan staan, met de investering van al die mensen en als er dan een heel talrijk en jong publiek komt, dan geeft mij dat heel veel moed. Dit is nog maar het begin van wat we daarmee willen. Er is nog zoveel méér mogelijk met theater op locaties.

Wellicht was het hele opzet in Antwerpen te conceptueel. In het begin – met de acteurs op dat plankier en de toeschouwers die naar buiten zaten te kijken naar de passanten – had je wel die vraag van: wie is hier nu eigenlijk

publiek? Maar het tegenover elkaar zetten van het publiek op rijen in het tweede deel, was een totale denkfout. We hebben ons op een bepaald ogenblik de vraag gesteld: is dit nu wel goed? Toen Paul Koek het probleem opwierp, had ik ook het gevoel van 'hier klopt iets niet'. Maar dan heb je blijkbaar niet de moed om tegen die jongens van de techniek te zeggen: 'Gooi die kuil maar weer dicht en we gaan erover praten hoe het anders moet.' Nu is de hele voorstelling te zeer bedacht vanuit de wetten zoals we die van het theater kennen. Al jarenlang zitten we ook in die verkeerde manier van productiedwang. Dan voer je met jezelf zo'n innerlijke dialoog van 'volgens mij is het wel goed, het klopt', maar eigenlijk is dat lafbekkerij, gewoon slappigheid. We hadden de hele boel moeten stopzetten, toegeven dat we een denkfout hadden gemaakt en gaan praten met de technici.

### Theater en politiek

De vorm waarop die productie zo midden in de stad stond was uniek, maar in feite vind ik dat theater veel te weinig een politieke werking heeft, ook in wat ik zelf daarmee doe.

Ik word gek van deze maatschappij waarin alles op 'winning' is gericht. Die directeur van Shell b.v., Herkströter, die heeft zo'n clubje waarmee hij gesprekken over de toekomst voert. Ze gaan uit van een aantal vaststaande gegevens, ontwikkelingen die zich de komende vijfentwintig jaar 'onafwendbaar' zullen voordoen: telecommunicatisering, mondialisering, liberalisering. Dat noemen ze TINA en dat staat voor *There Is No Alternative*. Op grond daarvan vragen ze zich af hoe Shell zich moet opstellen in het geval sociale waarden nog wel blijven gelden én in het geval dat niet meer zo is. Terwijl ze dat voor een groot deel zelf kunnen bepalen. Als zij niks doen, leidt dat TINA er zonder meer toe dat sommige mensen alles hebben en de meerderheid helemaal niks. Die meerderheid staat dan helemaal ten dienste van het grote geld. Daar moet theater over gaan. Het marxisme is misschien een onmogelijk geloof, maar het predikt wel de gelijke behandeling van iedereen en dat zal nooit gebeuren met dit kapitalisme tot het einde der tijden. Je kan toch beter alles met elkaar delen dan ten koste van een ander rijker te worden. Dat was zo mooi van die Nederlandse bisschop Muskens, die zei dat mensen die echt niks meer te vreten hebben best een brood mogen stelen.

Theater zou absoluut een politieke impact moeten krijgen: dat is zijn enige redding, dat is de enige manier waarop het kan bestaan. Theater moet écht raken. Toen ik theater begon te bekijken werd ik ongelooflijk geraakt: ik huilde tranen met tuiten. Theater heeft nu

te weinig aansluiting bij de maatschappij. De evolutie van het produceren van theater staat naar mijn gevoel al twintig jaar stil.

### Opnieuw beginnen

Eigenlijk zou ik opnieuw willen beginnen. Ik zou de werkelijkheid opnieuw willen interpreteren. Ik wou dat ik daarbij alle wetten die over toneel bestaan in één klap kon vergeten, gewoon: een lege bladzijde om opnieuw mee te beginnen. Alles is zo in mekaar geïnvolveerd: a heeft invloed op b en op c... In het Witte de Withmuseum in Rotterdam zag ik een ruimte van een kunstenaar die helemaal leeg was; er lag alleen een prop papier op de grond en voor de rest niets; en bij een tentoonstelling van Jan Hoet – zo'n drie jaar geleden – sprak ik met één van de kunstenaars en die zei me dat hij probeerde om de Renaissance te liquideren. 'Onze hele kunst is vergeven van de Renaissance,' zei hij, 'ik probeer die hele historie te liquideren, opzij te zetten, te vergeten.' Dan kom je natuurlijk bij vormeloosheid terecht, dat weet ik wel, maar je ziet ook niks meer dat vormeloos is; alles heeft vorm, alles.

Je hoeft natuurlijk de geschiedenis, het repertoire niet weg te smijten. Büchner bij voorbeeld, *Leonce en Lena*: ik moest die teksten wel vijf keer lezen voor ik begreep wat er stond; maar uiteindelijk kon je horen hoe mooi die zinnen zijn, hoe prachtig die man schrijft, die personages, dat beeld van de tijd, dat 'zich geen raad weten'...

En toch denk ik vaak bij een repetitie wanneer er een acteur naar voren komt lopen: god, daar komt hij weer aanlopen van achteren naar voren. Het is zo kloterig dat je dat alles zo goed kent van jezelf. Het is toch een verschrikkelijke, gruwelijke gedachte die op zo'n moment bij je opkomt. Dan zou ik er alles voor overhebben als het maar even anders was. Dat heeft wellicht heel veel te maken met het feit dat ik niet oud wil worden, niet teleurgesteld wil worden in dit medium. Als het zo doorgaat moet ik er gewoon mee stoppen: gaan filmen of schilderen of andere dingen doen. Maar ik kan wel nog steeds heel ontroerd raken door acteurs. Ik vind die vormen waarin dat acteren tot je komt telkens weer fantastisch, ook al zit daar zo'n bibliotheek achter van honderden andere voorstellingen die je al gezien hebt, zodat je nooit meer waardevrij kan kijken. Het liefst zou ik zes zijn en helemaal opnieuw beginnen kijken. Soms kan ik mezelf echt haten: 'Ouwe lul, je lijkt wel honderd.' Ik zou opnieuw willen beginnen, maar daarin schiet je gewoon als mens tekort. Als je er echt totaal fris tegenaan zou kunnen gaan, dan ontdek je beslist dingen waarvan je denkt: jezus, dat ik dat nooit gezien heb. Dat gevoel heeft uiter-

aard veel te maken met vijftig zijn en al zoveel dingen gedaan hebben. Je moet dat allemaal doorslikken en gewoon doorgaan, tegen jezelf zeggen: 'Het maakt niet uit, maak gewoon mooie dingen, wat ze d'er ook van vinden.' Maar uiteraard zou je willen dat mensen niet zeggen: 'Daar herken ik het werk van Hollandia of van Johan Simons in.'

Door mezelf telkens weer in totaal andere situaties/locaties te plaatsen hoop ik nieuwe middelen te ontdekken. Dat is b.v. ook het interessante aan lesgeven. Je hoopt altijd studenten te treffen die zeggen: 'Is dat nu niet een beetje achterhaald wat jij daar wil?' Je verkondigt iets met een enorm elan en een groot geloof en dan is de reactie vaak: 'Zo denken wij helemaal niet meer.' Dat is belangrijk als ervaring. Dat soort dialoog zou ik langer op gang willen houden. Nu mondt het toch meestal uit in een keurige of minder keurige productie op een toneelschool. Het is vaak goed te zwichten

voor wat iemand anders zegt. Maar dat soort dingen wordt niet verlengd naar de manier waarop er geproduceerd wordt en die manier van produceren vind ik wel net zo belangrijk als de manier van regisseren; misschien zelfs belangrijker. Er zijn weinig mensen uit de jonge generatie die op locatie willen spelen. Bart van Nuffelen is daarop een uitzondering.

Ik begeleid ook af en toe jonge regisseurs; eigenlijk gebeurt dat nog veel te weinig. Die jonge generatie komt zo moeilijk het theater binnen. Ze gaan in de gekende productiehuisen werken, of in schouwburgen of kleine zalen, de Brakke Grond of de Toneelschuur. Dan vraag ik me soms af: 'waarom gaan ze niet zelf produceren, waarom gaan ze niet vooral op een andere manier produceren? Nu komen ze in hetzelfde circuit terecht waar ik en mijn generatiegenoten ooit begonnen. Waarom zoeken ze niet een eigen gebied, een eigen circuit? Dat hebben wij ten slotte met Hollan-

dia ook gedaan: het ontwikkelen van een eigen manier van produceren.

### Het KLM-project

Dat doorgaan in die eigen manier van produceren wil voor mij zeggen: écht kiezen voor het bouwen van die eigen locaties of echt kiezen voor die fabrieksprojecten. In zo'n vrachthal van KLM b.v. waar we in januari 1998 in willen werken, komt alles binnen, van postduiven tot Formule-1-wagens. Alles wat in een vrachtvliegtuig gaat wordt daar afgehandeld in een continudienst. De behoefte om realiteit en fictie met elkaar te confronteren is een oud ideaal. Dat heb ik al in 1985 geformuleerd toen we met Hollandia begonnen; toen wilden we iets met de Hoogovens. Het lijkt mij goed om de fictie en de dagelijkse werkelijkheid met elkaar in verbinding te stellen. In die hal kijk je dus op een vloer waar mensen aan het werk zijn, die hele concrete aardse dingen doen,

Locatie van Varkensstal - Theatergroep Hollandia / Carine Demeter



voorwerpen die ingepakt worden en van a naar b worden gebracht. Tegelijkertijd zijn daar ook acteurs aanwezig die een ander verhaal vertellen. De dramaturgie zal heel erg toegevoegd zijn op wat daar plaatsvindt.

We hebben in het verleden al heel wat 'boerenstukken' gedaan; in zekere zin hebben wij het verhaal proberen schrijven van de boeren in deze eeuw. Maar ook met fabrieksarbeid en fabrieksarbeiders zijn Paul Koek en ik erg bezig. We staan daar elk op zich op een bepaalde manier mee in verbinding. In de komende jaren willen we daarom een aantal gebeurtenissen opzetten waarin we proberen de geschiedenis van de fabrieksarbeid te 'vangen'. Die relatie met de arbeidersbeweging en haar idealen vind ik bij het scheiden van deze eeuw wel interessant. Daarom staat ook Brecht op ons programma. In het begin van deze eeuw leefden we in de utopie van de machine: zij zou de mens vrijmaken. Het idealisme, het communisme: dat was een uitgangspunt. Uiteindelijk zouden wij in dat stuk in die cargoal willen eindigen in de utopie, bij een betere maatschappij. Ik weet dat dat moralistisch klinkt, maar we willen toch dat hele project vangen tussen die twee utopieën; we hebben al een

aantal teksten verzameld die in aanmerking komen. Het verhaal zelf omvat drie delen. Een eerste deel waar het vliegtuig op de grond staat en gaat rijden. Een tweede deel waar het vliegtuig in de lucht hangt en je naar beneden kijkt op die vloer waar al die mensen van diverse nationaliteiten werken. In het derde deel hang je met je vliegtuig boven de wolken, je kijkt naar buiten en je ziet dat niemandsland van witte wolken en denkt: waar ben ik nu? Het lijkt wel of je stilhangt. Je hebt geen idee meer van snelheid. Je bent alleen met je gedachten. Dát is dat utopisch moment.

We weten op dit ogenblik nog niet hoe dat allemaal moet. Als je tussen die arbeiders in die fabriek gaat spelen, moet je de middelen die je hanteert terug in vraag stellen. Je moet je afvragen hoe je je verhoudt tot die man die naast je bezig is met die pakjes. Dat mag niet goedkoop zijn; dat moet iets betekenen. De verhouding tussen de arbeiders in die fabriekshal en de acteurs zal met veel omzichtigheid gehanteerd moeten worden, want de mensen die daar werken zitten per definitie in veel rottiger omstandigheden. Die kunnen niet zeggen 'ik heb geen zin meer', als ze nog vijf uur moeten werken. Soms paai ik mezelf

met de gedachte dat we ze in die anderhalve maand dat we daar aanwezig zullen zijn iets nieuws kunnen laten beleven, dat we wat vrolijkheid zullen brengen in een leven van b.v. vijftienvintig jaar klotewerk. Dat heb ik eerder meegemaakt als we op locatie speelden: je geeft de mensen die daar wonen de illusie dat het leven nog zo rot niet is als hen wordt voorgeschoteld. Maar ik besef maar al te goed wat een grote verantwoordelijkheid je daarin hebt. Je kan die mensen immers verontrusten, je gaat hen voorspiegelen dat er met hun leven méér mogelijk is. Dat anderhalve maand in een andere wereld vertoeven kan ook een verschrikkelijke ervaring zijn, want het wordt daarna nooit meer zoals het vroeger was. Met zo'n gegeven moet je ongelooflijk respectvol omspringen.

Die ervaring in Antwerpen was voor ons alleszins een aanleiding om in die richting van het theater verder te zoeken, om meer in het brandpunt van die maatschappij te gaan staan. Een theater dat de deuren en de gordijnen opengooit, want aan dit vak mag toch niks geheimzinnigs zitten, dat moet toch communicatief zijn op elk moment van de dag.

# Napolejong

Een voorstelling over vaderliefde, faalangst, groeipijn, fluisterachtige intriges en hoofse liefde. De nieuwe creatie van Jo Roets, geïnspireerd op het waar gebeurde leven van Napoleon II, zoon van de beroemde en beruchte keizer Napoleon Bonaparte, en op *L'Aiglon*, een treurspel van Edmond Rostand.

voor iedereen vanaf 9 jaar | Tekst en regie: Jo Roets

Spel: Marnick Baryn, Elke Dom, Gert Jochems, Lilian Keersmaekers, Simone Milsdochter.

## Vrije voorstellingen:

maart 97	vr 14	20u30	CC Berchem <i>i.s.m. Villanella</i>	Première
	zo 16	15u00	CC Berchem <i>i.s.m. Villanella</i>	03/286.88.25
	ma 31	14u00	Theater Bis, Den Bosch	-73/613.13.63
april 97	zo 13	14u30	OC Westrand, Dilbeek	02/466.20.30
	zo 20	15u00	PSK Brussel - Bronks	02/219.99.21
	wo 23	14u00	De Meervaart, Amsterdam	-20/610.73.93
	vr 25	10u30	Kunst Jr. Festival, Den Bosch	-73/612.51.25
	vr 25	14u00	Kunst Jr. Festival, Den Bosch	-73/612.51.25
	za 26	20u30	De Werf, Brugge	050/33.05.29
	wo 30	15u00	CC De Spil, Roeselare	051/24.21.00
mei 97	wo 30	20u00	CC De Spil, Roeselare	051/24.21.00
	do 1	15u00	CC De Spil, Roeselare	051/24.21.00
	za 3	15u00	CC Hasselt	011/22.99.33
	zo 11	17u00	De Velinx, Tongeren	012/39.38.00

Napolejong is ook te zien als schoolvoorstelling in de periode van 14 maart tot en met 23 mei 1997. Voor meer informatie: Blauw Vier - 03/230.81.91

## Blauw Vier

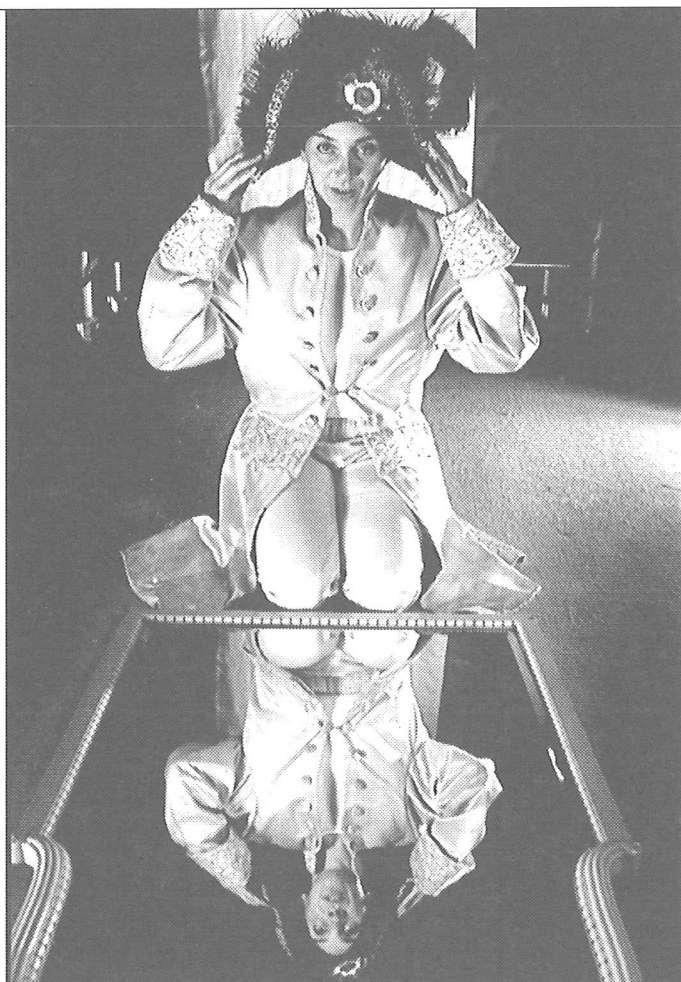


foto Phil Dreyer