

Laudatio Johan Simons door Geert Mak

Otto von der Gablentzprijs

Achtergrond - 27 juni 2017 - Auteur: Redactie Duitslandweb

Johan Simons is Europeaan tot in z'n tenen, zei Geert Mak in een prachtige laudatio voor de theaterregisseur die op 20 juni de Otto von der Gablentzprijs kreeg uitgereikt. En: "Hij eist dat het publiek zelf gaat nadenken over wie we eigenlijk zijn, waarin we als westerse samenleving tekort schieten."

Goede Johan, lieve Elsie, dierbare vrienden van Otto von der Gablentz, dames en heren,

Laten we beginnen en eindigen met Joseph Roth. U kent hem wel, de Oostenrijks-Duitse journalist en schrijver die als geen ander de jaren twintig en dertig van de vorige eeuw beschreef en die uiteindelijk, in 1939, aan zichzelf en de tijdgeest ten onder ging. Joseph Roth is een grote gemeenschappelijke vriend – want dat kan, en het is wonderlijk en troostend, bevriend raken met dode schrijvers. Johan begon in 2010 zijn loopbaan als intendant van de deftige Münchener Kammerspiele met de schlemielen die Hotel Savoy bevolkten, en hij eindigde met Roth's lijdensgeschiedenis van de eeuwige balling: Job. Beide, Johan en Joseph, waren en zijn Europeanen tot in hun tenen: de vrijheid, de gelijkheid, de broederschap, de gevarieerdheid van Europa, het zijn bij beiden de peilers van hun oeuvre. Maar ook, en dat geldt vooral voor Johan Simons, de vragen die daarbij horen: het gebrek aan saamhorigheid die de prijs is voor onze neo-liberale samenleving, het gebrek aan trots op onze waarden, het weggijken van mythe en mysterie.

'Ik teken het gezicht van de tijd,' schreef Joseph Roth tijdens een conflict met een van zijn opdrachtgevers. 'Ik ben een journalist, geen verslaggever, ik ben een schrijver, geen hoofdartikelenschrijver.' En Roth had inderdaad een jaloersmakend observatievermogen, hij voelde haarfijn aan wat tekenend was voor dat 'gezicht van de tijd', hij zag de honger, de rijkdom en de kranten kiosken waaruit steeds meer bosjes hakenkruisen bloeiden. En hij buffelde maar door, steeds koortsiger, want de tijdgeest zat op zijn hielen.

Johan's missie is in wezen dezelfde. Het gaat hem om de grote geschiedenis, met, de laatste jaren, steeds meer nadruk op de Europese waarden die bedreigd worden: de vrijheid van denken, het onderwijs, de wetenschap en bovenal de kunsten. Beide waren en zijn voortdurend bezig met de vraag die, naar mijn

gevoel, iedere kunstenaar permanent hoort te beheersen, zeker nu. De vraag: hoe geef ik vorm aan de onderstromen van onze tijd, van onze cultuur, van ons Europa. Beide beseften en beseffen dat de zekere tijden voorbij zijn. En dat, tegelijk, twijfel een waarde op zich is, een typisch Europese waarde.

De Otto von der Gablentz-prijs is een tweejaarlijkse onderscheiding voor een persoon die zich heeft ingezet voor het bevorderen van de goede betrekkingen tussen Duitsland en Nederland of voor een verenigd Europa. [Meer informatie](#)

Johan Simons valt niet te begrijpen zonder de plaats waar hij vandaan komt: het strenge, gelovige Heerjansdam. Hij groeide op in een eenvoudige familie. De enige muziek die hij kende was Bach, omdat die in de kerk werd gespeeld. Maar Bach was voldoende om iets in hem wakker te maken. 'Wat die muziek in mij teweegbracht weet ik nog niet,' zou hij later zeggen. 'Maar het had iets te maken met zelfrespect.' Hij was slim genoeg voor de HBS of het gymnasium, maar dat was niet voor hem weggelegd: die ruimte, die vrijheid, mochten alleen kinderen uit betere gezinnen inademen. Het was een vorm van ongelijkwaardigheid waar hij altijd allergisch voor bleef. Toch begon hij al snel, op zijn eigen manier, die andere wereld te ontdekken: de muziek, de dans, de Europese literatuur. Maar tegelijk bleef hij altijd, ergens, een dorpsmens, een kind van de plekken waar mensen elkaar 'nog op ooghoogte' ontmoeten, zoals hij zelf zegt. 'Ik functioneer het beste in de provincie, daar kom ik vandaan. In de hoofdstad ben ik altijd woedend.'

In zijn loopbaan zijn deze krachten uit het verleden overal merkbaar. In de jaren tachtig richtte hij met Paul Kloek de Theatergroep Hollandia op, de groep wilde het theater weer naar mensen brengen die anders nooit naar een schouwburg gingen, ze gingen diep de provincie in, op de gekste lokaties, op alles werd gespeeld wat maar bespeelbaar was: oude fabriekshallen, autosloperijen, viaducten, zelfs een vergeten vliegveld. Helemaal lukte dat niet, Johan en de zijnen waren zo goed dat ze al snel toch weer een hype werden voor de betere Amsterdamse burgerij. Vanaf 2005 trok hij, bij NT Gent en later bij de Münchner Kammerspiele, zich weer terug in een vaste schouwburg. Hij bereikte daar grote hoogten: in 2013 werd de Kammerspiele uitgeroepen tot het Duitse 'theater van het jaar'.

Maar het bloed kruipt waar het niet gaan kan: in 2015 wisselde Simons de Münchener Maximilianstraße, de wereld van de superrijken, weer in voor de lege fabriekshallen van het Ruhrgebied. Hij werd intendant van de RuhrTriënnale en hij voelde dat als thuishomen. Hij moest nu, zoals hij zelf uitdrukte, weer spelen op

plekken 'waarmee je moet worstelen'. Het moest niet alleen worden een festival voor de kenners, nee, juist voor al diegenen die nooit een stap in het theater hebben gezet – terug naar de formule waarmee hij begon. Het Ruhrgebied kent een van de hoogste werkloosheidspercentages van Duitsland, de onvrede is er groot. Simons eerste motto luidde: wees omarmd.

Joseph Roth en Johan Simons hebben een paar dingen gemeen, en eentje is het feit dat beiden overal bij hoorden, en nergens. Roth's enorme oeuvre is, als je erop terugkijkt, vooral het product van een verbijsterend talent en een richtingloze ijver. Hij had het gevoel, zo schreef Roth in het voorjaar van 1925 vanuit Parijs, dat hij jarenlang achter een schutting had geleefd, een schutting die hem eindeloos had omringd, een schutting waarin alle begrippen heilig waren en waar iedere aanpassing gold als 'verraad', iedere verandering als 'ontrouw'. Maar nu geloofde hij dat, zoals hij schreef, 'we niet langer met een spoorboekje in de hand in een trein kunnen stappen. Het spoorboekje klopt niet, de informatie in de gids is verkeerd. De reisboeken zijn gedictieerd door een stomkop die denkt dat de wereld niet kan veranderen. Maar binnen één seconde is elk ding door duizend verschijnselen veranderd, verminkt, onherkenbaar geworden.'



Roth's Britse vertaler, Michael Hoffman, vergeleek zijn oeuvre ooit met een soort Rubiks-kubus: 'Ieder vlak van de kubus – iedere roman – kan overbodig materiaal bevatten, maar als je ze samenbrengt en opnieuw combineert kan een onvoorstelbaar rijk geheel ontstaan.'

Voor Johan Simons geldt exact hetzelfde. Ook hij vocht zich een weg over de schutting. Ook zijn oeuvre, groots en complex, is het resultaat van een enorm talent, van decennia koortsige ijver en bovenal van een permanent aftasten van de onderlagen van cultuur en samenleving. Ook Simons stelt dat vaste spoorboekje permanent ter discussie. Hij eist dat het publiek zelf gaat nadenken over wie we eigenlijk zijn, waarin we als westerse samenleving tekort schieten. 'We moeten mensen in het hart raken,' zegt hij, 'en die mensen moeten weten dat we proberen ze in het hart te treffen. Hij ervaart het als het 'grootste geluk' als 'in een theaterzaal een diepe concentratie ontstaat, een gezamenlijke adem die zowel op het toneel als achterin de zaal voelbaar is. En keer op keer komt hij opnieuw met, zoals hij het noemt, 'brandbaar materiaal.'

Johan Simons is altijd moedig geweest. Ooit had ik een hoofdredacteur die als

stelregel hanteerde: 'In onze krant moet minstens eens per maand een mislukt stuk staan.' Als het misgaat betekent het ook dat er zo nu en dan naar de sterren wordt gegrepen. Ook Johan trotseerde altijd weer de onveiligheid van het experiment. In 2005 wekte hij bijvoorbeeld opzien met Platform van Michel Houellebecq, een tragische liefdesgeschiedenis die zich afspeelt in een Thais seksresort, en tegelijk een parabel over de teloorgang van de westerse consumptiemaatschappij. Net zoals Roth met zijn Radetzkymars onderzocht en beschreef Simons zo de ontbinding van een ooit zo vaststaand waardensysteem - hij deed dat trouwens, net als Roth, veel vaker, het is een almaar terugkerend thema in beider oeuvre. Het stuk kreeg dit voorjaar een vervolg met het pijnlijke Onderworpen, Houellebecq's Soumission.

In het Ruhrgebied zette Simons zijn eigen interpretatie neer van Wagner's Rheingold, de kolen die het goud vormden van de 19e eeuw, het gruwelijke kapitalisme van toen. In het stuk gaat alles om geld, geld, geld, het was in wezen een beschaafde woede-uitbarsting over het eenzijdige afschuiven van de gevolgen van de eurocrisis op het arme Griekenland, terwijl de verantwoordelijkheid daarvoor immers net zo goed lag bij de banken, en niet in de laatste plaats de Duitse banken.

Die oude kathedralen van de arbeid in het Ruhrgebied waarin Johan zijn acteurs liet optreden - u moet u voorstellen, de recent verlaten kolenmenghal Augusta Victoria in Mark is een gevaarte van tweehonderd meter lang, zestig meter breed, vijfendertig meter hoog - die ijzeren kathedralen dus waren en zijn plekken bij uitstek om, zoals Simons het noemt, 'op twee niveau's' te spelen, in twee werkelijkheden: in de werkelijkheid van het theater, en in de werkelijkheid van het gebouw. Johan Simons begon deze Triënnale zo met Accattone: Passolini's verhaal over de werkloze die in de fabel bovenaan staat in de hiërarchie en ons telkens opnieuw de vraag voorhoudt: waarom werken we eigenlijk? Is de waarde van een mens werkelijk alleen afhankelijk van zijn werk en arbeid? Accattone is de meest vrije man op aarde, tegelijk is hij een anarchistische christus, die uiteindelijk aan deze vraag te gronde gaat. Als Accattone moet werken jammert hij dat zijn lichaam daarvoor niet is geschapen, hij wentelt zich in het kolengruis dat daar overal nog ligt, en ondertussen spelen Philippe van Herrewege en zijn Collegium Vocale Gent die hemelsmooie muziek van Johan Sebastian Bach. Zo wordt alles met iedereen verbonden: de aarde met de hemel, de werkwereld met het theater, Passolini, Gent en Bach met het Ruhrgebied, acteurs uit een waaier aan landen, een schoolvoorbeeld van de dynamiek en inspiratie die kan groeien uit Europese diversiteit. Ik weet het zeker, mijn oude vriend, de warme, gevoelige en fijnzinnige Otto von der Gablentz zou het schitterend hebben gevonden. De prijs die zijn naam draagt hoort helemaal hier, bij deze mensen, bij dit theater, bij deze

regisseur.

Dames en heren,

Wat is de rol van een kunstenaar in deze tijd? En waarin lijken, met alle verschillend, de jaren van Joseph Roth en die van Johan Simons op elkaar? We leven, wat Europa betreft, in weken die soms doen denken aan de grote brand van London in 1666, beschreven door Samuel Pepys: daar staat de kathedraal van het British Empire te fakkelen, in Parijs staan de oude machtspaleizen op instorten, in de verte loeien de vlammen door Washington, de NATO kraakt, Den Haag druipt van het bluswater, goddank staat Berlijn nog stevig overeind, maar de veenbrand die euro heet kan elk moment weer oplaaien, en verdorie, zie ik daar in Spanje niet dat Catalaanse kapelletje opflakkeren? Enzovoort, enzovoort.

Machteloosheid is het sleutelwoord van deze jaren. Dit voorjaar verscheen een boekje met daarin de kleine verhandeling die Sigmund Freud in 1915 publiceerde over het verschijnsel oorlog en destructie. De tekst is nog vol van de schok van iemand die opeens heeft gemerkt dat het ondenkbare en het onvoorstelbare toch heeft kunnen plaatsvinden. Net als veel van zijn tijdgenoten was Freud verbijsterd over de snelheid waarmee de Europeanen waren veranderd van keurige burgers in moordende tribale krijgers, over de broosheid van dat dunne laagje cultuur en beschaving. Waren dat dan allemaal illusies geweest? En wat hij helemaal pijnlijk vindt, en daarmee komt hij opeens heel dicht bij deze tijd, is 'het gebrek aan inzicht waarvan de schranderste geesten blijk geven, hun verstoktheid en ongevoeligheid voor de sterkste argumenten, hun kritiekloze goedgelovigheid tegenover de meest aanvechtbare beweringen'.

Machteloosheid is ook voor Freud het sleutelwoord. Machteloosheid roept immers al snel om destructie - van ontwrichting van de samenleving en de wereldorde tot regelrechte oorlog. Destructie geeft namelijk weer een gevoel van macht. Zoals de psychiater Antonie Ladan in zijn nawoord schrijft: 'Kapotmaken geeft macht: ik kan jou of dat wat voor jou van belang is - mensen, voorwerpen gedachten, overtuigingen, illusies - kapotmaken.' De macht van destructie is zo een ideaal tegengif voor het gevoel van machteloosheid. Die tot woede en destructie omgesmede onmacht, dat is het grote gevaar van deze tijd, of het nu gaat om terrorisme, populisme, de Brexit of de alles ontwrichtende ideologie van Trump's rechterhand Steve Bannon.

Maar Freud zegt ook nog iets anders. Onze agressieve en destructieve neigingen zullen we als mensen nooit afleren, maar we kunnen ze wel intomen. We kunnen een innerlijke weg bewandelen, we kunnen keer op keer bij elkaar en onszelf te rade gaan. En kunst en cultuur zijn daarin, altijd weer, een gids en een leidraad.

Daarom hebben deze destructieve krachten zonder uitzondering een bloedhekel aan cultuur. En daarom is het werk van mensen als Johan Simons zo allemachtig belangrijk: omdat ze ons, keer op keer, toch weer de route wijzen naar die innerlijke weg, omdat ze ons weer macht geven – al is het vooral over onszelf. ‘We mogen het nadenken over onze samenleving niet enkel overlaten aan politici,’ zegt hij zelf. ‘En als we ten onder gaan, moeten we dat moedig doen, met open ogen. Niet opgeven.’

Johan Simons, de werker bij uitstek, maakte ontroerend mooi theater over de anti-arbeidsheld Alcattonne. Toch is het ook een zelfportret, ik zie Johan soms, door mijn oogleden, ook als een Alcattonne, de man die alle waarden op zijn kop zet, wentelend in het kolenstof, in het licht van de eeuwige, goedertieren, volmaakte Bach.

Maar is dat alles?

Jullie klommen beide over een benauwende schutting, Joseph Roth en jij, Johan. Daar in Frankrijk kon Roth wel opeens wel adem halen, daar lag niet alles zo vast, daar was licht, daar waren overal, zoals hij dat noemde, ‘witte steden - voor hem een openbaring.

Jij kent datzelfde geluk, en nog wel wat meer: Elsie, je kameraad en trouwe toeverlaat, je kinderen, je vrienden en collega’s, je thuis, je dorp bij de rivier, het water en het weidse landschap vanaf de dijk, de wereld waar je je zo klein kunt voelen, en die tegelijk zo troost.

Ik dank u wel.

Amsterdam, 20 juni 2017 Geert Mak

Dit is een artikel gedownload via duitslandinstituut.nl.

Artikel: <https://duitslandinstituut.nl/artikel/21807/laudatio-johan-simons-door-geert-mak>