

Dames en heren,
Beste leden van de Akademie van Kunsten,
Beste kunstenaars,

Toen we bijna 30 jaar geleden met onze Toneelgroep Hollandia subsidies kregen om in de provincie, op het platteland, theatervoorstellingen te maken, stelde ik mezelf twee doelen.

Ten eerste wilde ik als regisseur een eigen taal ontwikkelen.
Ten tweede wilde ik theater maken voor mensen die nooit een stap in de schouwburg zouden zetten.

Het tweede doel bleek helaas niet altijd realistisch.
Ze kwamen wel, de boeren in wiens stal we hadden gerepeteerd, de bewoners van het dorp waar we neergestreken waren, maar een echt nieuw publiek hebben we niet ontdekt.
Er kwamen vooral toeschouwers uit Amsterdam.
Uit een onderzoek bleek dat we het rijkste, meest gestudeerde publiek van Nederland aantrokken.
Een publiek dat een uur moest autorijden om naar onze opvoeringen te komen.

Voor die mensen was een voorstelling van Hollandia bijwonen een echt avontuur.
Ze reageerden ook helemaal anders dan mensen op het platteland.
Een voorbeeld.
We maakten Gust van Herbert Achternbusch, in een tuinderskas.
Het verhaal over de laatste boer van de 20ste eeuw.
Op het einde ligt zijn vrouw op sterven.
Voordat ze sterft, schuift Gust haar gebit in haar mond.

„Zo meteen gaat het niet meer, dan zijn haar kaken stijf,“ zegt hij.

Dat is ook werkelijk zo.

Achteraf vroegen ik de toeschouwers uit Amsterdam, wat ze het meest ontroerende moment van de voorstelling vonden.

„Het moment waarop hij het gebit in de mond van zijn vrouw steekt. Dat is kunst, dat is echte kunst.“

Toen ik een dag later dezelfde vraag stelde aan de boer die ons zijn schuur had verhuurd, zei die:

„Het moment waarop hij het gebit in de mond van zijn vrouw steekt.“

„Ja, maar waarom?“

„Dat is de realiteit!“

Wat voor de één bittere werkelijkheid is, is voor de ander hoge kunst.

De realiteit van het platteland is er in elk geval één die ik ken.

Ik kom er vandaan.

Ik,

Johan Simons,

Dorpsstraat 83,

Heerjansdam,

Eiland IJsselmonde,

Zuid-Holland,

Nederland,

West-Europa,

later Europa,

Noordelijk Halfrond,

Aarde,

Heelal.

Dat is het gevoel dat ik als kind had, en dat ik nog steeds heb als ik in Varik

ben, waar ik woon, en als ik op de dijk sta en naar de hemel kijk.

Ik ben klein en pietluttig.

Ik kom uit een dorp, ik voel me nog steeds snel een vreemdeling in de stad en in het buitenland.

Ik ken heel goed de gevoelens van controleverlies, van onrust, van onvermogen, van angst.

Als mens en als regisseur.

Als ik aan mijn voorstellingen werk, probeer ik met dat gevoel om te gaan.

Hoe kan ik werken met krachten die sterker zijn dan mezelf?

Met een tekst van Sarah Kane of Elfriede Jelinek, een stuk van Shakespeare, een film van Pasolini?

Met de verwachtingen van een groep acteurs of van een publiek?

Met de persoonlijkheid van een operadirigent

of een partituur van Boris Gudonov of van Simon Boccanegra?

Regisseren betekent voor mij: het onbeheersbare bespelen.

Dit perspectief is een van de wegwijzers geweest in mijn zoektocht naar een eigen taal binnen het theater.

Met Hollandia heb ik een onderzoek gevoerd naar de kunst van het acteren.

Hoe kan je op het podium staan en je onzekerheid toelaten, je twijfels, je eigen gedachten?

Hoe kan je een bewustzijn vormgeven dat groter is dan je personage alleen?

Het was en het is nog steeds een poging.

Elke voorstelling opnieuw.

Telkens weer opnieuw zoeken naar wat op dit moment gezegd moet worden, op een manier die nu, vandaag, modern is.

Zo'n traject is alleen maar mogelijk in een financieel beschermde omgeving, in een maatschappij die zich voor dergelijke vragen interesseert.

Hollandia was afhankelijk van politici die ons de kans gaven jarenlang dingen uit te proberen, ver weg van het centrum, uit de spotlights van de grote theaters, ontheven van de verwachting alleen maar voor volle zalen te spelen.

Nationale excellentie? Internationaal uitblinken? Het komt niet vanzelf. Het vereist jarenlang uitzoeken, de kans krijgen om te mislukken. Ik kan mijn hele huis twee keer behangen: één keer met positieve recensies, één keer met negatieve. Je moet veel kunnen maken, experimenteren, je moet jezelf kunnen ontwikkelen. Daar is een relatief bescheiden, maar stabiele basis van tijd en geld absoluut voor nodig.

Ik heb het geluk sinds tien jaar regelmatig in Duitsland te kunnen werken en de afgelopen vijf jaar zelfs intendant van een van de rijkste Duitse stadstheaters te zijn.

In Duitsland, en zeker in München en in het stadstheatersysteem waarin ik werk, worden kunst en artistieke autonomie erg beschermd.

Dat laat me toe op een redelijk luxueuze, maar ook erg radicale manier te werken.

Zo hebben mijn dramaturgen aan hun bewerking van „Dantons Dood“ bijvoorbeeld niet alleen, zoals vaak gedaan wordt, geknipt in de tekst van Büchner, maar er ook nog eens andere, hedendaagse teksten aan toegevoegd.

Het denkveld werd nog verder opgerekt.

Die ingreep werd in München zeer gesmaakt, in de pers werd er gesproken over „overijverige dramaturgen“ maar het resultaat werd wel toegejuicht.

In Amsterdam heb ik ook een versie gemaakt van Dantons Dood. Daar kreeg ik toch vooral te horen waarom je aan zo'n lang stuk nog meer teksten moest toevoegen.

Een tweede verschil tussen beide versies:

In München kon ik twee groepen, de Jacobijnen en de Dantonisten, tegenover elkaar insceneren, en er was ook nog een groep muzikanten op de bühne.

De Amsterdamse cast bestond uit maar vijf acteurs, weliswaar hele goeie. De confrontatie van Danton en Robespierre was daar meer een individuele ideestrijd als de clash van maatschappelijke idealen die ik in München kon uitwerken.

De politieke dimensie moest het afleggen tegen een conflict van persoonlijkheden.

Ik wil niet beweren dat je grote maatschappelijke thema's alleen maar kan aansnijden als je een grote groep acteurs ter beschikking hebt.

Natuurlijk kan je dat ook met een kleine bezetting of met maar één acteur – denk aan „Twee Stemmen“, waarmee Jeroen Willems meer dan vijftien jaar lang rond de wereld trok.

Ik wil wel beweren dat een gezond theaterlandschap nood heeft aan grote ensembles.

Grote, heterogene groepen van acteurs die de kans krijgen zich over lange tijd met elkaar en met verschillende regisseurs te ontwikkelen.

Acteurs uit verschillende taalgebieden,
uit verschillende generaties,
met een voet in verschillende disciplines.

Ensembles die het onverenigbare met elkaar combineren.

Ik wil niet beweren dat het cultuurlandschap in Duitsland het land van melk en honing is, vele theaters staan namelijk ook daar onder druk en dat zal er na het financiële schandaal in het Burgtheater in Wenen niet op verbeteren.

Maar het is wel belangrijk om te zien dat het wel degelijk mogelijk is: een maatschappij waarin kunst een rol van centrale betekenis speelt.

Een maatschappij die ermee instemt dat het theater vooruit denkt en artistieke risico's durft te nemen.

Een maatschappij met politici die het complexloos opnemen voor de kunst, die een beschermende rol spelen voor de kunstensector.

Zo blijft kunst gevrijwaard voor de wetten van de vrije markt, die zowiezo al de rest van de samenleving in de greep heeft.

Het is belangrijk om te weten dat ze bestaan,
de toeschouwers die niet alleen maar vermaakt willen worden,
maar ook nog willen ontdekken,
ervaringen opdoen,
verrast worden,
geërgerd en geïrriteerd geraken,
in debat gaan.

Het is belangrijk om in te gaan tegen de vermarkting van de kunst.
De sterren en de ballen in de krant, weg ermee!
De kreet dat kunstenaars hun heil maar in crowdfunding moeten zoeken.
De vrije markt is geen goede herberg voor de kunst.

Het is belangrijk om in te gaan tegen het discours van de kunst-haters, die zeggen dat kunst een linkse hobby is, dat kunst elitair is en dus te verwaarlozen.

Het is belangrijk om opnieuw te geloven in de gelaagde maatschappij. Daarin is plaats voor cultuur, die ontstaat vanuit de gemeenschap en een breed en groot publiek aanspreekt.

Daarin is ook plaats voor kunst, die elitair is en gerust elitair mag zijn, en die moet ondersteund worden vanuit de politiek – als die tenminste een ambitieus maatschappelijk model koestert.

Een samenleving heeft vele elites nodig:

politieke,

wetenschappelijke,

medische,

intellectuele,

artistieke specialisten.

Die houden het niveau hoog,

die helpen ons allemaal vooruit,

daar heeft iedereen iets aan.

Kunst is cruciaal:

ze spoort aan tot fantasie en reflectie,

ze biedt denkmodellen voor de toekomst.

Voor zo'n samenleving wil ik me inzetten, mijn ervaring en mijn status gebruiken om aandacht te genereren in de media en in het publieke debat.

Daarnet viel al de naam van Thorbecke, die kunst en cultuur geen zaak van de regering vond.

Van financiële steun worden kunstenaars lui, daarvan droogt hun creativiteit op, vond hij.

Dames en heren, het is tijd om het discours te veranderen.

Zonder kunst is het de maatschappij die opdroogt.

Kunst is een van de bronnen waaraan de maatschappij zich laaft, net als de wetenschap.

Daarom ben ik heel blij dat de Wetenschappen en de Kunsten weer herenigd worden in deze Academie.

Dankuwel.

Dames en heren, dan zou ik nu graag minister Jet Bussemaker op het podium willen vragen.