

Ger Thijs (1948 – 2023)

Aan elkaar gewaagd

Door Hans Croiset

Goede Ger, al weet ik dat je dit niet zult lezen, ik kan het toch niet laten je nog een bericht te sturen. We waren in onze correspondentie té dicht bij een voorzichtige/voorlopige conclusie over ons beider toneelleven om het er nu bij te laten zitten. In je laatste mail van nog niet zo lang geleden had je het over Tom Stoppard en zijn toneelepos *Leopoldstadt*. Iedere keer dat je erover las of eraan dacht, werd je bekropen door het verlangen het te ensceneren. Niet je ziekte, maar de veel te grote rolbezetting hield je ervan af. Je ging ervan uit dat

als jij het niet zou 'doen' het stuk in ons land ongespeeld zou blijven. Hoe jammer, nee hoe treurig vond je dat. Nederland was 'een te onrustig land geworden om aandacht op te kunnen brengen voor een zo alles omvattend epos'. Een echt weerwoord had ik je niet kunnen bieden, hoogstens wat mijmeringen, of misschien herinneringen aan tijden waarin alles nog mogelijk was. Een tijd waar jij je voorliefde voor 'zinnetjes' kon botvieren, door grote gebeurtenissen op het toneel te laten neerkomen op alleszeggende, korte zinnetjes. Of strandend in een stilte.

Ik zie je nog binnenkomen als eigenwijze jongeling in de repetitieruimtes van Toneelgroep Theater in 1970. Het was op een stralende morgen, jij keek spierwit tegen de zon in en stond kaarsrecht. Elise (Liesje) Hoomans en ik ving je op, op haar

verzoek was je een jaar eerder van de Toneelschool afgegaan om bij 'ons' te komen spelen. In de kantine gingen we een kopje koffie drinken.

'Waarom willen jullie me eigenlijk hebben?'

Zo'n vraag was ik in die dagen niet echt gewend. Terwijl ik wat obligate redenen bedacht, zag ik dat je aandacht meer lag bij wie er nog meer in die kantine rondliepen.

'Nou', zei je, 'ik heb dat *Galilei* gelezen waarin jullie me willen zien – leuke rol overigens die Kleine Monnik, daar niet van – maar wat wil je met zo'n stuk? Weet je zeker dat zo'n stuk echt interessant is? Het zit toch wel erg rammelend in elkaar.'

Zo ontstond er een vraag-en-vaag-antwoord spel dat zich meer dan een halve eeuw zou voortzetten, waarin jij alles bevregend, ontkennend, uren later bevestigend, dan weer de volgende dag met tegendraadse



GER THIJS IN EEN NAGELATEN BEKENTENIS (2000) VAN HET NATIONALE TONEEL REGIE FRANS STRIJARDS KOSTUUMS DAAN WIEMAN LICHTONTWERP REIER POS FOTO PAN SOK MET DANK AAN THEATERCOLLECTIE/ALLARD PIERSON (STICHTING TIN)

argumenten onderuit zou halen. Het kon niet anders dan dat er met jouw binnenkomst een nieuw en – niet onbelangrijk in die schreeuwerige dagen – inhoudelijk element aan het prille post-tomaten tijdperk werd toegevoegd: je werd productiedramaturg. Ik had dat nog niet in zijn volle omgang door, dus toen ik je vroeg of je naast je rol van de Kleine Monnik, die je na een paar repetities wel erg klein vond, ook mijn regieassistent bij Galilei wilde zijn, bleek je daar een totaal andere opvatting over op na te houden dan ik. Je wilde namelijk de regisseur in zijn inhoudelijke regiewerk assisteren en niet repetitie- en rekwisietenlijsten bijhouden. Het was een soort samenwerking die in die tijd nog moest worden uitgevonden.

We hebben toentertijd, begin jaren zeventig, dat samenwerken tot een redelijk goed einde gebracht, er ontstond iets van een band, hoewel ik duidelijk merkte dat je er heel andere theatrale opvattingen op na hield dan ik. We gingen vrij kort daarna verschillende richtingen uit, je ging regisseren, bewerken, incidenteel spelen, zelfs een keer bij het Publiektheater in Goldoni's *Koffiehuys*. (Heel apart: je kwam op een dag onaangekondigd buurten in de schouwburg waar Ton Lutz en ik op dat moment zaten te werken: 'Wat zijn jullie aan het doen? – O, Goldoni, daar wil ik best aan meedoen, zit er wat voor mij in?')

We bleven elkaars voorstellingen bezoeken en om elkaar heen draaien. Jij vond nooit iets goed wat ik deed, en dat liet je meteen na de voorstelling al vrij bruuut weten, altijd inhoudelijk, met argumenten van de dramaturg. Het maakte altijd wel een ferme indruk op mij, maar om de een of andere duistere reden kon ik het wel van je hebben: jij vond mijn werk altijd te breedsprakig en ik het jouwe vaak te minimalistisch.

Je begon in die jaren met toneelschrijven. Ik was erg onder de indruk van *De Andere Strindberg*, daarna *De Kwekeling* bij Globe in

regie van Gerardjan Rijnders. Ik liet je merken dat ik daar best jaloers op was: 'Waarom doe je dat niet bij ons?' 'Nou, vraag me dan'. Daaruit ontstond een paar jaar later *Winkeldochters*. Na weer een tijdsprong vroeg ik je bij de oprichting van Het Nationale Toneel om de artistieke raad te versterken. Dat had heel wat voeten in de aarde, maar uiteindelijk gaf je met frisse tegenzin en aarzelend je ja-woord. Vergaderen over toneel was niet jouw stiel.

En toen kwam na flink gedram de regie van *Hebriana* van Norén tot stand, met Elisabeth Andersen, en weer met Guido de Moor. Het was je debuut bij het gezelschap en daar kon het kritische Haagse publiek zien wat jij in je mars had. Toen zette je een serie voorstellingen in die tot de beste zouden gaan behoren van het prille Nationale Toneel: *Professor Bernardi*; *Ifigeneia op Tauris* van Goethe in jouw (ongeevenaarde) vertaling met Viviane De Muynck als opening van het Holland Festival (1992); je meesterlijke toneelomzetting van Couperus' *Kleine Zielen* met Anne Wil Blankers en Willem Nijholt, een groter publieksucces had de Koninklijke Schouwburg in jaren niet beleefd. Je nam na veel geharrewar tussen ons het stokje van mij over en toen brak er een mede door de langdurige verbouwing van de Schouwburg een lastige periode aan: je was dat avontuur begonnen uit liefde voor de Koninklijke Schouwburg, en die kon je er niet botvieren. Je vertrok met slaande deuren uit Den Haag en werd door Ronald Klamer en mij met open armen ontvangen bij Het Toneel Speelt. Daar beleefde een reeks stukken van jouw hand hun première. Het werd een nieuwe fase in je carrière, we kregen allebei weer plezier in spelen en creëren. En zo belandden we, zonder inmenging van subsidies of lastige besturen, met zijn tweeën in een van je stukken. Dat kon eigenlijk niet anders dan een vader-en-zoon-stuk zijn: *Beneden de Rivieren*. We waren toen een paar maanden aan elkaar overgeleverd, schrijven, schaven en repeteren.

Jaren later nadat Het Toneel Speelt het door de desastreuze Zijlstra-windhoos niet meer kon volhouden, kon je bij Hummelinck Stuurman je schrijverscarrière voortzetten met series bewerkingen en nieuwe stukken, waaronder het in vele buitenlandse gespeelde *De Kus*.

Beneden de Rivieren bleef spelen in mijn hoofd, en toen Agaath Witteman en ik er over dachten het stuk in eigen beheer in de coronatijd te hernemen, was je echt blij en heb je ons nog heel wat tekstwijzigingen en aanvullingen toegezonden. Ik speelde het uiteindelijk met mijn eigen zoon, Julien, en toen jij de laatste voorstelling had bijgewoond, moest je kwijt dat jij en ik indertijd de vader-zoon-relatie anders hadden aangepakt: veel milder, veel aarzelender. Je vond dat ik er nu, twintig jaar later, veel harder was ingegaan; dat de confrontatie veel onbarmhartiger was.

Jij: Bij mij zat er voortdurend een rem op, als de zoon die ik was én speelde. Het ging om mijn eigen vader, hoeveel ik hem ook te verwijten had, voelde ik altijd mededogen met de man en hield ik ondanks alles toch van hem.

Ik: Omdat ik jouw vader speelde, was ik mij altijd bewust van het fragiele van een situatie die jouw werkelijkheid was en die voor mij een rol was die ik me moest eigen maken.

Jij: En jouw zoon zag zijn eigen vader in levenden lijve op het toneel staan, die kon de gelegenheid te baat nemen heel wat verwijt-zinnertes uit zijn tenen te laten komen.

Dit waren flarden van ons laatste gesprek, live, daarna iets meer dan een jaar vervangen door digitaal verkeer, uitmondend in deze brief waarop een antwoord alleen nog maar te fantaseren is.

Dag Ger, Hans