

# Huisvlíjt 21/12

Een met zekere onregelmatigheid verschijnend magazine van  
Productiehuis Brabant • winter 2012

**21-12: Het Einde**

## Inhoudsopgave

	3
<b>Och ja</b>	4
<b>Een diepriet tochtje</b>	8
<b>Einde verhaal</b>	16
<b>Over afscheid</b>	18
<b>De BOD-brieven</b>	24
<b>Ten onder in de bioscoopstoel met de stereo aan</b>	26
<b>Feest van het begin</b>	30
<b>Je moet niet te bescheiden zijn in wat je wilt</b>	32
<b>Eindspel</b>	34
<b>Productiehuis Brabant</b>	

## Colofon

Dit magazine is een uitgave van Productiehuis Brabant

*Redactie:*

Pietjan Dusee, Heleen Volman, Dirk Verhoeven

*Grafische vormgeving:*

Eric Schreurs en Ruud Buys (BE/O Ontwerpers)

*Omslag:*

Foto Leen Braspenning, project ROUW

*Druk:*

Drukkerij Gianotten

*Oplage:*

2.000

*Verschijningsdatum:*

zomer 2012

Productiehuis Brabant,  
Boschdijkstraat 45,  
5211 VD 's-Hertogenbosch  
T 073-6125579  
F 073-6121532  
info@productiehuis.nl  
productiehuis.nl

# Och ja

# W

at zegt het eigenlijk? Na ruim 275 projecten en projectjes, zo'n 3000 uitvoeringen, die bijna 200.000 bezoekers trokken, stopt Productiehuis Brabant op de met de Maya's afgesproken datum [21-12-12] haar werkzaamheden. Het verklaart dat deze Huisvlijt 21/12 tevens de laatste zal zijn uit een met een zekere onregelmatigheid verschijnende reeks. 16 jaar was een mooie tijd en we deden het graag en waren ook graag doorgegaan, maar net op het moment dat wij eindelijk aan de alcohol mochten, trok Halbe zijn sloophamer en bereiden wij ons voor op het afscheid.

Afscheid is ook het thema van deze laatste editie, hoewel wij dat niet hebben willen toespitsen op het einde van het productiehuis. 21 nummers lang hebben wij

geprobeerd de inhoudelijkheden van de kunst te traceren, te benoemen en te genieten, waarvoor u niet noodzakelijk onze voorstellingen bezocht hoefde te hebben.

Wij danken u voor alle aandacht, complimenten, kritieken, liefdesverklaringen, doodsvervensingen, voor uw zwijgen en uw spreken, voor uw vrienden voor het leven of toch een deeltje daarvan.

**Huisvlijt werd gemaakt door:** Redactie: Eric Alink, Viktorien van Hulst, Dirk Verhoeven, Heleen Volman en Lotte Wijers • Makkie: Suzanne Huijs • Fotografie (redactie): Joep Lennarts, Leen Braspenning • Vormgeving: Eric Schreurs en Ruud Buys (BE/O) • Gasten beeldend: Lobke van Aar, Corrie Gommers, Wouter Gresnigt, Anna Lange, Saskia van der Linden, Fiona Reinaerts, Ies Schute en Sahin Sisic • Gastbijdragen: Peter Anthonissen, René Appel, Piet Arfeuille, Natasja d'Armagnac, Ruut van der Beele, Daniël Bertina, Thomas Boer, Marian Boyer, Twan van Bragt, Leen Braspenning, Renske van den Broek, Cecile Brommer, Paul Cornelissen, Laure Dever, Peter Dictus, Liesje Diemont, Ulrike Doszmann, Tim Foncke, Raymond Frenken, Bram Gerrits, Rinus van der Heijden, Frederieke Hijink, Floor Huygen, Kasper C. Jansen, Rob Kappen, Sara van der Kooi, Anneke Koster, Arnoud Kremers, Anna van der Kruis, LaLa, Jannet van Lange, Willemijn Lamp, Jan Lauwers, Leonard&Jeroen, Lenneke Maas, Tom Maassen, Peerke Malschaert, Daniela Moosmann, Barbara Mullin, Marijn van der Pol, Esther Porcelijn, Bregtje Radstake, David van Reybrouck, Marcel Roelfsema, Kees Roorda, Laura Ruohonen, Moon Saris, Isabelle Savelkoul, Rogier Schippers, Arno Schuitemaker, Jackie Smeets, Hein Verhees, Willy Vlautin, Luc De Vos, Jolie Vreeburg, Joris Willems, Hannah van Wieringen, Gijs Weenink en Joanna Wojtkowiak • Druk: drukkerij Gianotten



Tot ziens  
Pietjan Dusee  
Eindredactie



illustratie Makkie: suzannehuijs.nl

## Een dieptriest tochtje

Een intieme en troostrijke  
voorstelling van Anna van der Kruis,  
Eva Schram, Fabián Santarciel de la  
Quintana en Anouke de Groot.



Foto's: Paul Hoes, paulhoes.com

1. Waarin hij vertelt hoe ze elkaar ontmoet hebben

MAN (begin dertig) kijkt naar VROUW (eind dertig) in appartement. Zijn kleding is casual slijk. Een zwarte broek, wit shirt, bretels en een bril. Zij draagt een jurk die perfect gesneden is, boven hoog gesloten, onder tot op de knie, met een grafische print. Aan haar enkels een kat. Ze aait het beest.

De eettafel in het appartement is gedekt voor twee personen. Er hangt een peertje boven dat niet brandt.

HIJ

(kijkt)

Dat is mijn vrouw.

Zij gaat zitten. De kat springt op de lege stoel tegenover haar.

HIJ

(kijkt)

Toen ik haar leerde kennen was ze wild.

Altijd hele korte rokjes aan.

Altijd mensen om zich heen.

Zij staat op, loopt naar de keuken. De kat loopt achter haar aan.

HIJ

(kijkt)

Je vergeet dat.

Na die eerste verliefdheid.

Om gewoon naar haar te kijken.

Je bent altijd aan het werk.

Bezig.

Bezig. Bezig.

Geld aan het verdienen.

Zij komt terug met een boterham en een pakje ham. Ze gaat zitten. Belegt de boterham. Snijdt hem in kleine stukjes. De kat springt op tafel. Zij zet hem eraf.

HIJ

Toen ik haar leerde kennen

woonde ik aan de rand van de stad.

Aan het water.

Als ik uit mijn raam keek

zag ik een leeg stuk grond.

Soms liepen er mensen met hun hond.

's Nachts sliepen er zwervers.

Vooral toen ik er net kwam wonen.

Toen stond er nog een silo.

Aan het eind van de zomer

was er een festival.

Elk jaar neem ik me voor

er eens heen te gaan.

Zij prikt een stukje ham aan haar vork en voert het aan de kat.

HIJ

Dat jaar ga ik echt.  
Ik zit in de laadbak van een truck.  
De carrosserie van een truck.  
Ze hebben die omgebouwd tot tribune.  
Op een bepaald moment  
is het terrein zo volgelopen  
dat ze de hekken dichtdoen.  
Er kan niemand meer bij.

Zij neemt een hap.

HIJ

Zij staat erbuiten.  
Ze is negentien.  
Of twintig misschien.  
Ze is met twee vriendinnen.  
Één van die vriendinnen trekt haar kleren uit  
en gooit die over het hek.  
De andere twee volgen.  
Ze hebben alleen nog ondergoed aan.  
En ze springen naast het hek het water in.

Zij voert de kat.

HIJ

Als de film begint zit ze naast me.  
Met natte kleren aan.  
Iemand heeft een deken over haar schouders geslagen.  
Ik zie niks van de film.  
Ik kijk alleen maar naar haar.  
Op een gegeven moment kijkt ze mij aan.  
Ze is kwaad.  
Dat ik niet naar de film kijk maar naar haar.  
Maar ik kan er niks aan doen.  
Vanaf dat moment ben ik verloren.  
Dus ik zeg op een gegeven moment,  
ik zeg: "Wat vind je van de film?"  
En zij zegt: "Mwa."  
En ik zeg: "Zullen we weg gaan?"  
"Zullen we hier op de hoek naar het café?"  
Zij overlegt met haar vriendinnen  
en om ons heen zegt iedereen dat we stil moeten zijn.  
Dat we onze mond moeten houden.  
Maar ze doet het.  
Ze gaat mee.

HIJ

We stappen uit die laadbak.  
En daar begint het.  
We zitten in dat café en zij droogt langzaam op.



En we praten.

En we kijken naar het festival aan de overkant.  
En naar de auto's die voorbijkomen.  
Naar de mensen die naar huis gaan na de film.  
En als de tl-lichten aangaan zitten we daar nog.  
De barman zegt dat het de hoogste tijd is.  
En ik zeg: "Ja, kijk, we moeten niet overhaasten,  
maar ik wil nog wel eens met jou naar de film."  
En we spreken dat af.  
Dat we weer naar de film gaan.  
We kiezen er zelfs één uit.  
Maar de volgende keer dat we elkaar zien  
voor de deur van haar lievelingsbioscoop  
dan gaan we niet.  
We gaan een stukje lopen, door de stad.  
En zij vertelt over haar ma  
die dood ging toen ze nog heel jong was.  
En ik vertel over mijn pa  
die aan de drank was.  
En we zeggen tegen elkaar  
dat wij een beter leven willen.  
En dat is zo.  
We krijgen een beter leven.  
Het klopt tussen ons.  
Vanaf het eerste moment.

Zij staat op en loopt met haar bord naar de keuken.

HIJ

(kijkt)  
Ons kan eigenlijk niks gebeuren.

Theaterschrijfster Anna van der Kruis werkte vanaf 2006 bij Productiehuis Brabant. *Een dieprijest tochtje* is een verstilde voorstelling met een minimum aan tekst, de laatste die zij bij Productiehuis Brabant uitbrengt. Onder het motto *kill your darlings* publiceert Anna in de Huisvljft de gesneuvelde openingsmonoloog. Een ode aan de liefde, de taal en openluchtfilmfestival Pluk de Nacht.

Een dieprijest tochtje is een co-productie van Productiehuis Brabant en De zon schijnt niet in uw TV - Anna's eigen gezelschap. De voorstelling is nog te zien op 10 januari 2013 in Plaza Futura, Eindhoven en op 12 januari in Malpertuis, Tielt (BE). Voor meer informatie zie [dezonschijntnietinuwtv.nl](http://dezonschijntnietinuwtv.nl).

# Finis nada?

## Einde verhaal?

De Duitstalige schrijver Franz Kafka stierf op 41 jarige leeftijd en kende tijdens zijn leven niet veel roem. Hij was jurist en schreef zijn verhalen meestal alleen voor zichzelf. Hij wenste dat zijn beste vriend Max Brod na zijn dood al zijn werken zou vernietigen, zodat deze nooit onder de ogen van het publiek zouden komen. Inmiddels weten wij dat Brod Kafka's laatste wens niet is nagekomen, maar ervoor heeft gezorgd dat Kafka een van de grootste schrijvers van de 20e eeuw is geworden. Het levensverhaal van Kafka laat ons beseffen dat wat er met je gebeurt na je dood niet altijd duidelijk is vast te stellen. Wat is eigenlijk dood zijn? En hoe kunnen wij op een goede manier doodgaan?

Tekst: Joanna Wojtkowiak / Fotografie: Leen Braspenning

De Amerikaanse psychiater en suicidoloog Edwin Shneidman schrijft over een goede dood: 'Ga dood op een manier dat de recensies van je dood spreken over je betere zelf. Laat je sterven een hoffelijke dood zijn; een van de beste dingen die je ooit hebt gedaan.' Een goede dood is volgens hem natuurlijk, rijp, verwacht, voorbereid, geaccepteerd en generatief. Vooral het laatste kenmerk is iets waarvan ieder mens zich vroeger of later tijdens zijn leven gaat afvragen: wat heb ik bereikt dat herinnerd zal worden na mijn dood? Als ik doodga wat blijft er dan van mij over? De atheïst zegt: niks natuurlijk. Met de dood is het einde verhaal. Er komt een einde aan je bewustzijn. Maar dat is maar een kant van het verhaal. Zelfs voor degene die niet in een voortleven van bijvoorbeeld de ziel gelooft, is het niks na de dood niet reëel. De toestand voordat je bestond, is niet dezelfde als na je dood. Door te hebben geleefd, heeft iedereen invloed uitgeoefend op de wereld, in kleine of grotere mate. Er zijn namelijk altijd anderen die jou blijven herinneren.

In de termen van een van de oprichters van de moderne psychologie William James: je hebt zo vele verschillende identiteiten, als dat er mensen zijn die een beeld van je hebben. Het beeld dat zij hebben, zal ook na de dood blijven voortbestaan. Herinneringen verdwijnen niet ineens, parallel met de biologische dood. Sterker nog, in sommige gevallen worden zij versterkt, onder andere door herdenkingsmomenten. Zo zijn er bijvoorbeeld in Nederland naast de uit katholieke huizen afkomstige Allerzielenvieringen op begraafplaatsen op 2 november talrijke andere herdenkingsrituelen ontstaan die geïnspireerd zijn op de traditionele dodenherdenkingen in bijvoorbeeld Polen of Mexico. Deze zijn echter niet gebonden aan een kerkelijke groepering. Kunstenaars spelen bij deze herdenkingen een belangrijke rol, omdat deze de bezoekers kunnen helpen om hun verdriet, gemis, maar ook de liefde en verbondenheid met de overleden dierbaren uit te drukken in een taal die het alledaagse overstijgt. Enkele voorbeelden hiervan zijn het zingen van de namen van de overledenen rondom een vuurcirkel, een waslijn met wit wasgoed waarop de relatie met de overledene wordt uitgedrukt: ma, pa, broer, collega, buurvrouw of een kast met herinneringen waarbij de bezoekers objecten kunnen uitkiezen die een verhaal over de overledene vertellen. Dit is ook de kern en kracht van het



ritueel: verwijzen naar iets anders dan alleen de handeling zelf. Het draagt een grotere betekenis met zich mee. Het buigen voor de kist als laatste afscheid of het staan rond de kist met alle deelnemers van het ritueel zijn handelingen die een symbolische betekenis hebben.

Er zijn verschillende manieren om voort te leven na de dood, zonder te hoeven verwijzen naar religieuze voorstellingen van een hemel, de lichamelijke wederopstandig, reïncarnatie of het laatste oordeel. Om voort te blijven leven na de dood, moet je investeren in een goede reputatie. Er zijn verschillende manieren om een symbolische onsterfelijkheid op te kunnen bouwen. Ten eerste door het krijgen van kinderen. Deze zijn niet alleen biologisch in hun DNA met ons verbonden, maar ook door de opvoeding krijgen zij onze normen en waarden mee. Daarnaast kun je werken aan een creatief nalatenschap door te schrijven, tekenen, acteren, bouwen, wetenschap te beoefenen of iets te doen met je werk dat langer blijft bestaan dan jezelf en tegelijkertijd een deel van jezelf met zich meedraagt. Daarnaast kun je door orgaandonatie het meest kostbare geschenk geven: je eigen lichaam. En met je eigen dood een ander leven redden. Een andere manier om zekerheid te hebben dat je herinnerd gaat worden is het plannen van je eigen uitvaart. Deze toenemende gewoonte om voor de dood al bezig te zijn met hoe je uitvaart eruit gaat zien kent vele uitingsmogelijkheden in de hedendaagse funeraire cultuur: van rouwkaart, kist, muziek, teksten, een lijst met de namen van de genodigden tot je eigen biografie voor op het bidprentje. Dit zijn slechts een aantal van de oneindige mogelijkheden hoe je 'over je eigen graf kan heen regeren'. Toch dekt deze vaak gehoorde, eerder cynische omschrijving van deze bezigheden niet helemaal het verhaal. Het plannen van de eigen uitvaart wordt door mensen op zich genomen om hun naasten niet tot last te willen zijn en rekening te houden met hun behoeftes. Zo wordt er ook genoeg ruimte gelaten voor invulling na de dood door de meest dierbare *to-benabestaanden*. De naasten worden in de uitvaartbeschrijvingen vaak persoonlijk aangesproken, zoals in een brief, of vanaf het begin bij de planning erbij betrokken. De stervenden beschrijven het ritueel, zonder het dicht te metselen en zeggen dingen als: "Het zal mooi zijn als jullie deze muziek kunnen draaien, maar het hoeft niet."

Om terug te keren naar de goede dood van Shneidman, er zijn dus vele manieren om voort te blijven leven na de dood. En er zijn vele wegen naar het creëren van goede herinneringen en het nalaten van iets voor de toekomstige generaties. Wat er met de nalatenschap van herinneringen gaat gebeuren na het einde is moeilijk te voorspellen. Soms is er ook een tweede leven mogelijk, zoals in het geval van Franz Kafka. Het verhaal eindigt dus niet zomaar makkelijk. Niemand verdwijnt zomaar in het niks.



**Joanna Wojtkowiak** De Poolse Joanna Wojtkowiak (1982) is Master Cultuurpsychologie en werkt als assistent-professor in existentiële zorg aan de Universiteit voor Humanistiek, Utrecht. In februari 2012 promoveerde zij in religieuze studies met een onderzoek naar hedendaagse rituelen rond het sterven. Zij verdedigde het proefschrift *I'm dead, therefore I am - The postself and notions of immortality in contemporary Dutch society*.





# Over afscheid



**E**en handelaar in afscheid of eigenlijk: hij handelde in de stilte, die op elk afscheid volgt; de stilte na de handdruk, na de kus, na de groet, koel, ontroerend of warm.

Een handelaar in zwijgen, nadat was gezegd wat gezegd moest worden.

Jarenlang bezocht hij elke begrafenis, elke crematie in zijn woonplaats om vervolgens de na-ijlende stilte in een gedicht te vatten. Daarna trok hij elke dag een klein uur uit om de aardse poëzie van zijn geliefde Wislawa Szymborska, menselijk, aanraakbaar bijna, intens naar binnen te zuigen. Hij had niet alleen iets met vrouwen; hij had ook iets met afscheid en vrouwen.

“Wat ik zo bijzonder vind,” zei hij vaker, “dat, als vrouwen uiteen gaan, ze altijd nog een poosje blijven staan.” Hij hield niet alleen van de poëzie van Szymborska, hij hield ook van Pärt, van de zwijgzame Beckett, maar ook van Rob de Graaf, -hij woonde bij Moergestel- en ook daar hield hij van. Robèr, want daarover hebben we het, was best een excentrieke man met, inmiddels grijs, golvend haar met daarop altijd een rode kalot; hoewel voor een dichter was hij eerder stereotiep.

Op 1 februari jl. overleed in haar woonplaats Krakau, op 88-jarige leeftijd, de Poolse dichteres Wislawa Szymborska, Nobelprijswinnaar 1996, ook wel de ‘Mozart van de poëzie’ genoemd.

Robèr had nog een geheime liefde. Misschien een beetje sentimenteel om dat hier, nu en op deze plek te melden, maar hij had een, ook door hemzelf niet te verklaren, zwak voor alles wat van het productiehuis kwam. Dus toen ik hem sprak, dat was begin februari, vlak na het overlijden van zijn Wislawa, -hij had inmiddels begrepen dat Productiehuis Brabant haar werk zou moeten stoppen-, “Hou het afscheid kort, jongen, hoe langer het voortduurt, des te minder roerend het wordt. Het leven is een aaneenschakeling van afscheidnemen, in elk afscheid een beeld van de dood, dus zorg dat je tijd overhoudt voor de andere dingen, voor de dingen van het leven.”

De laatste keer dat ik hem sprak, voordat we Robèr

in de verleden tijd gingen schrijven, was tijdens het Theaterfestival Boulevard. Hij was, zoals hij het zelf noemde, naar de ‘vrouwen van Terras’ wezen kijken en hij had genoten van de verrotting van onze ‘alles is te koop voor geld’-mentaliteit. Hij vond het een mooie uitvaart van onze tomeloze welvaart en dat liet hij niet na te benadrukken en dan lachte hij zijn weinige tanden bloot, nam nog een slok van zijn donkere Leffe, met-zonder grenadine en dan zuchtte hij, omdat nu inmiddels alles in en aan zijn lijf pijn deed van ziek.

Voor mij ligt het, in bruin pakpapier gekafte, schriftje van Robèr. Met zijn geslepen 2H-potlood ving hij, dagdagelijks, zijn stille gedachten in woorden, pagina na pagina, in dit geheime document, zoekend naar een essentie, compact, maar toch altijd teveel, veel te veel. Dus de laatste jaren gebruikte hij alleen nog maar de achterkant van het stompje waarin een gummetje was vervat.

Dag na dag gumde hij elk onnodig woord weg om tot een kern te geraken. Soms was een woord nog leesbaar door de hardheid waarmee het in het papier gekrast was, maar de meeste pagina’s bevatten alleen nog vegen van waar woorden waren geweest. Hier en daar was een enkel woord zichtbaar achtergebleven of woord; eigenlijk alleen wat namen, vrouwennamen. De naam Wislawa had hij opnieuw overgetrokken en zelfs nog extra onderstreept. Verder Marieke, ene Diane, Sophie en nog een Sofie. En dan plotseling, zomaar opeens, ergens midden in het geschrift ineens een achtergebleven zin over de liefde. Over afscheid. Onduidelijk maar toch, elk woord moet bevochten worden: “Afwezigheid doodt liefde niet, tenzij ze al ziek was bij het afscheid.”

Robèr was een handelaar in stilte. Nadat was gezegd wat gezegd moest worden.

© Pietjan Dusee, november 2012

\* L'absence ne tue l'amour que s'il était malade au départ.  
Comtesse Diane de Beausacq

# De BOD- brieven



Een nieuw initiatief van twee bevlogen dramaturgen: BOD, Bureau Onafhankelijke Dramaturgie. Een bureau dat ontmoetingen met theatermakers mogelijk maakt. Op zoek naar gedeelde passie en inspiratie. In deze Huisvljht een inkijkje in de briefwisseling tussen Jolie en Jannet, waarin zij nadenken over het einde van de wereld en de kansen die dat biedt voor een wedergeboorte van het theater. Aarzel niet naar aanleiding hiervan contact met ze op te nemen: [www.komaanbod.nl](http://www.komaanbod.nl).

Tekst: Jannet van Lange & Jolie Vreeburg

## Jolie!

Waar zal ik beginnen? Mijn meest bevlogen momenten zijn meestal niet de momenten dat ik achter de computer zit. Eerder in gesprek, door een artikel of een voorstelling raak ik geïrriteerd of juist ontroerd. Daar komt mijn ambitie, mijn drijfveer vandaan. De bevlogenheid komt tot stand in het werken met mensen; zowel vanuit positieve ervaringen als uit de (helaas wat te talrijke) ervaringen waarin ik me tegengewerkt voel.

Tegengewerkt door het constante gevoel mijn kans te missen. Aangewakkerd door het verschrikkelijk negatieve discours over kunst en cultuur in de politiek en (daardoor?!) in de media. Aangewakkerd door het viseloze beleid dat door dit discours tot stand heeft kunnen komen. Een beleid waardoor ik me door anderen aangesproken weet op het systeem van het maken en 'verkopen' van kunst - van theater. En niet alleen aangesproken, maar ik voel ook de verwijten, de irritatie en onwetendheid over hoe dit systeem jarenlang heeft gewerkt. Een systeem waar ik zo gezegd mee ben opgegroeid; op de universiteit leerden wij hoe dit systeem in elkaar zat en hoe je je daarin kon voegen. Al veel eerder dan dat het negatieve discours op gang kwam, was iedereen binnen dit systeem bezig met - samengevat in de hippe term - ondernemerschap. Het is niet nieuw, we worden nu niet ineens gedwongen iets te doen wat we nooit wilden, niet kunnen of het belang niet van inzien. Natuurlijk denken we al jaren na over geld verdienen, over zo veel mogelijk publiek bereiken op zo creatief mogelijke wijze. Maar, en daar komt de onwetendheid om de hoek kijken, geld verdienen aan theater is - wellicht - een utopie.

Ik voel het ook niet als mijn taak een nieuw systeem daarvoor te ontwikkelen (hoewel het wel tof zou zijn!). Het voelt wel als mijn taak de inhoud, de artisticeit, het experimente-

ren en het vakmanschap te beschermen. Dat klinkt misschien wat hoogdravend en dat is het ook! Dat mag het best zijn! Laten we in godsnaam een discours op gang brengen van compleet terug overschreeuwen. Niet over geld, niet over systemen. Maar over inhoud! Over het belang van kunst, over de rol van theater, over het belang van talentontwikkeling, het belang van vallen en opstaan / van falen en opnieuw proberen om boven jezelf uit te kunnen stijgen!

Met dat schreeuwen bedoel ik niet letterlijk de barricade opgaan; we leven niet meer in de sixties... De enige manier die mij nu logisch in de oren klinkt en waarbij ik begrijp wat ik kan en dus ga doen is zo veel mogelijk belangwekkend theater maken. Altijd en overal de inhoud voorop stellen. En niet de winst en de kijkcijfers. Alleen door echt, oprecht gedreven theater te maken, kunnen we het discours veranderen.

De kaarten zijn gedeeld. Het landschap is verschaald. Slik. Haal adem. Herpak. Verzin nieuwe dingen. Ga aan de slag.

Ik wil me niet door zoiets stomms als een negatief discours en minimalisering van het financiële systeem waarmee ik ben opgegroeid de kans laten ontnemen theater te maken. Daarvoor is het me te dierbaar. Maar makkelijk is dat niet altijd. Telkens de onzekerheid wat er te gebeuren staat en of je wel door kunt met maken en daar enigszins van leven. Makkelijk vind ik het daarbij ook niet altijd om tegenwicht te blijven bieden aan het negatieve. Om niet te gaan twijfelen aan het belang van theater. Mijn remedie daartegen zijn de woorden die mijn grote lerares en bijzondere dramaturge Rezy Schumacher mij schreef in haar afscheidscadeau: "Neem toneel altijd serieus. Dat verdient het." Daar denk ik vaak aan en herhaal het in mijn hoofd, als een mantra.

Toneel serieus nemen, inhoud voorop, belangwekkend theater maken, talentontwikkeling. Wat mij betreft de kernbegrippen voor het ontstaan van ons BOD.

We hebben goed nagedacht over waarom, over hoe, over wat we vinden en willen doen. Hieronder een poging ons te plaatsen binnen de recente geschiedenis van dergelijke initiatieven aan de hand van een boekje met de titel 'Kweekvijvers of speeltuinen?' Theaterwerkplaatsen en productiehuizen anno 2003'.

Belangrijkste vragen die daarin gesteld worden zijn voor mij of makers binnen de muren van werkplaatsen of productiehuizen de ruimte krijgen hun signatuur te ontwikkelen en te experimenteren en of ze zelfstandig verder kunnen / door kunnen stromen naar gezelschappen.

In dit boek stelt Noël Fischer dat het verschil tussen werkplaats en productiehuis met name zit in het resultaat en het tonen daarvan. Werkplaatsen presenteren kleiner, productiehuizen gaan ook met voorstellingen op tournee. Geschreven in 2003 was dit denk ik inderdaad zo - wij waren toen nog maar net begonnen met studeren en hier nog niet in thuis.... Ook zegt ze dat dat onderscheid niet per se opgaat, aangezien aan de term theaterwerkplaats een negatieve connotatie kleefde; die van te veel experiment, te weinig herkenbaarheid en slecht publieksbereik. De cultuurpolitiek hechtte meer waarde aan verkoopbaarheid en marketing (het lijkt wel of Halbe Zijlstra er al was.) En werkplaatsen vaak ook meer aan productiehuizen toebedeelde taken op zich namen.

Waarom moet er een zo duidelijk onderscheid zijn? Waarom moet elke uitkomst - experiment, voorstelling, presentatie, lezing - volgens dezelfde maatstaven beoordeeld worden? En dus vallen onder dezelfde regels van verkoop en publieksbereik? Of - belangrijker! -

waarom moeten ze op artistiek inhoudelijk niveau volgens dezelfde criteria beoordeeld worden? En - nog belangrijker - wat heeft een maker daaraan? Leert dat makers iets, biedt dat makers een veilige en tegelijkertijd uitdagende plek om theater te maken? Dit onderscheid. Dit cultuurpolitieke denken. Deze verwarring van publieksbereik als maatstaf voor kwaliteit. Dit gebrek aan terminologie om op politiek niveau te praten over artistieke waarde lijkt wel van alle tijden. Is dit niet precies waarom wij BOD hebben opgericht??

We willen ons niet conformeren aan cultuurpolitiek denken. Niet in een mal gegoten worden; we zijn geen werkplaats of productiehuis. We hoeven niet aan spreiding te doen. Makers hoeven bij ons geen voorstelling te maken. Ook geen experiment. Ze hoeven ook geen 100 man publiek te trekken, mag wel. Ze hoeven geen kaarten te verkopen.

Wij willen werken vanuit de drijfveren van makers om theater te maken. Boven halen wat ze van belang vinden; waar ze zich over verbazen, aan ergeren, wat ze ontroert en boeit. We willen ze helpen dat te vertalen naar een concept, naar verbeelding, in een verhaal of montage. En ze voeden in de manier waarop ze dat het beste met een publiek kunnen communiceren. Want ze hoeven geen duizenden mensen te trekken, maar ze moeten wel nadenken over wat ze willen zeggen, hoe, waarom, tegen wie en wat dat betekent en op zou moeten leveren.

Zodoende is BOD niet te categoriseren volgens 'oude' indelingen. Dit is het nieuwe maken! Rot op met alle regels, politieke discoursen, financiële strubbelingen, logge instituten, spreidingsplicht, marketingplannen. Als het theater zelf niet voorop mag staan, hoeft het niet.

BOD: een pleidooi voor theater eerst! Daarna de omstandigheden.

Lieve Jannet,  
nu een mail.  
van mij.  
aan jou.  
van belang.  
over belang.  
over belangrijke dingen.  
over ons.  
wat ons tof maakt.  
over theater.  
wat theater tof maakt.  
hoe het nou verder moet met ons.  
met theater.  
met ons en theater.  
hier gaat ie:

*BOD dicht het gat dat productiehuizen achterlaten!*

Stef Lernous (Abattoir Fermé) zegt in de State of the Union (opening Vlaams Theaterfestival) "Denk averechts om vooruit te geraken." en "Vraag je bij elke première af: is het genoeg?"

Deze twee zinnen treffen mij. Omdat theater volgens mij altijd uit moet gaan van de heersende opinie en daar diametraal tegenover moet gaan staan. Theater is altijd averechts en tegen op een bepaalde manier. Het is anti, het verrast.

Het is een klap op je kop als je bevestiging wilt, het is teder als je cynisch bent. In tijden van stuurloosheid kan het mensen dwingen tot een uitspraak of een standpunt.

Dan de vraag: is het genoeg? Is een voorstelling genoeg? Genoeg om iets van tegenstand te bieden? Maar ook genoeg, als in daadwerkelijk goed genoeg? Vinden we het snel genoeg? Waarom niet streven naar meer? Ik denk dat dramaturgie dat doet: streven naar meer; meer inhoud, meer betekenis, via de rede en de logica stre-

ven naar een groter gevoel. Naar een groots gevoel.

Dan wij in dit alles, Jolie en Jannet en BOD en ik, en ik dus. Ik probeer te streven naar meer. Averechts denken en tegen de politiek gaan door toch theater te willen blijven ondersteunen en het belang ervan te blijven inzien. Ja, theater en jonge makers hebben een belang. Ze vullen een behoefte op, een gat in de ziel van de beschaving, kan je zeggen. Jonge koppen, frisse gedachten, bravoure en lef: is het genoeg? Wie zal het zeggen. Maar het is in ieder geval meer dan onverschilligheid, angstig wachten en je geld tellen.

En dan nog de kalender: 21/12/12, het is bijna zover!

Wat als de wereld vergaat op 21 december 2012?

Wat maakt theater dan nog uit, kan je je afvragen? Wat brengt het in een wereld die in brand staat, politiek, economisch, spiritueel? Om me heen kijkend zie ik een wereld in apocalyptische nood; oorlog, de kloof tussen arm en rijk, hongersnood. Dichterbij zie ik een kunstwereld die aan de rand van de vulkaan staat die de wereld heet en erin dreigt te vallen. Hier vallen geen doden, maar er gaat wel wat verloren. Om ons heen teloorgang en verval; subsidies verminderen, gezelschappen worstelen, productiehuizen stoppen. Maar laten we het daarbij zitten? Nee: verval is niet het einde. 'Verval' is misschien wel theaters *middle name*, theater bestaat immers alleen op het moment zelf. Als de wereld ten einde komt, dan dansen wij op de rand van de vulkaan. Of nee, wij acteren en fantaseren op de rand van de vulkaan. En we moeten hopen dat we niet zullen vallen in het gat dat we juist willen dichtten. Dat risico moeten we dan maar nemen. We gaan averechts, balanceren fantastisch op de rand.

### Lieve Jolie

Wij dansen op de rand van de vulkaan. Het theaterbestel smeult na, de resten liggen om ons heen. De resten van jarenlang hard werken liggen verspreid in ontslagregelingen, mislukte fusies en weggegooide kennis en ervaring om ons heen.

Maar op die rand gebeurt iets nieuws. Vanuit die smeulende resten komen de waarlijk essentiële zaken omhoog borrelen. Vanuit daar komt het tegengeluid op. De roep om essentie. De schreeuw tegen.

Ik moet denken aan hoe onze docent Wil Hildebrand ons een tijd genoemd heeft: 'Les engagées'.

Na onze pamfletten over 'Invloedrijk Theater', 'Axioma's van geëngageerd toneel' en de zoektocht naar wat 'Hedendaags engagement' kenmerkt, hebben we ons engagement omgezet in actie. Vanuit het theaterwetenschappelijke – hup – de praktijk in. De bravoure die we daar al toonden, vertaald in de oprichting van een heus dramaturgiebureau.

En waarom? Waarom toch steeds dat engagement? Ja, laten we ons eigen pad, onze eigen keuzes en acties eens tegen onze kritische dramaturgische lat leggen. Daar waar we 'onze' makers uitdagen zichzelf te bevragen en stelling te nemen, moeten wij dat ook doen.

Waarom engagement?

- Wat mij betreft begon het op de opleiding met een behoefte aan het vinden/'bewijzen' van het belang van theater. Voor mezelf, om het belang van die opleiding te kunnen onderschrijven. Maar ook om het belang van

wat ik in het theater zag te kunnen plaatsen. - Het ging er toen voor mij om dat ik voorstellingen die nogal navelstaarderig (of l'art pour l'art-principe zo je wilt) waren, niet erg kon waarderen. Dat zal gerust te maken hebben met de opkomst van het 'nieuwe engagement' (MightySociety, Alaska, Provily). Dat nieuwe engagement sloot aan bij mijn behoefte met theater iets over de wereld te zeggen. Om systemen bloot te leggen, spiegels voor te houden.

- Inmiddels moet ik de vraag 'waarom engagement?' met een genuanceerder verhaal beantwoorden. Het gaat me nog steeds om theater dat zich rekenschap geeft van de maatschappij waarin we leven, maar veel meer gaat het me erom dat uit voorstellingen oprechtheid spreekt. Dat je kunt zien en voelen waarom het gemaakt is, wat het beoogt te zeggen. - Daarmee is voor mij – als dramaturg, als BOD - engagement nu: een *never-ending* pleidooi voor helderheid en oprechtheid. Als dramaturgisch begeleider makers uitdagen te verwoorden waarom ze maken, wat ze ermee willen zeggen en ze helpen dat zo doeltreffend mogelijk te doen. Engagement dus, niet per se als onderwerp, maar als maakvisie.

Of dat genoeg is?  
Ik weet het niet.

Ik kan alleen niets anders bedenken dan dit. Want hoe anders kunnen we het belang van theater aantonen dan door zoveel mogelijk belangwekkend theater te maken?!

### De brief van belofte

*Lieve Jannet en lieve (onbekende?) jonge maker,*

Vandaag werd ik wakker en vroeg mezelf: wat is dan een dramaturg in 2012? Dat heb je wel eens, zo'n nacht waarin alles omver gegooid wordt en je ontwaakt met een knagende vraag in je binnenste.

Wat is dan de taak van de dramaturg vandaag in de woelige wereld die theater heet? Wat meer dan een probleem op de begroting, of die dame die zo leuk een aanvraagje kan schrijven? Degene die je controleert, degene die naar werk zoekt. Je hebt gelijk als je zegt dat het niet onze taak (die van dramaturgen) is om een nieuw systeem te ontwerpen, het is niet onze taak het oude systeem omver te werpen. Dat is aan de makers of beleidsmakers. Het is onze taak om te erkennen dat er een andere weg is, die geen systeem nodig heeft. Een weg waar het wel om inhoud draait en niet een weg waar het draait om wie je kent en hoe je begroting eruit ziet.

De politiek is altijd allesomvattend en alomtegenwoordig. Maar onze taak als dramaturg is om ons niet te veel te laten meeslepen in politiek, misschien moeten we ons niet te druk maken over het kelderende imago van theater. Je hebt gelijk; wij moeten de inhoud voorop laten staan. We sturen hier en daar, steunen, roepen en storten je mailbox vol met overdenkingen en artikelen. We vragen: 'Wat vertel je?', 'Waarom vertel je het?' en 'Aan wie?'. De vragen waar de subsidieaanvragen mee gestart zijn, lang geleden. Vragen die nu worden benaderd als betuttelend en lastig en defensief beantwoord worden. Ik zie het als mijn taak, als taak van de dramaturgen, om die vragen weer wind in de rug te geven. De vragen weer een startpunt van mijmeringen laten zijn. Vragen, niet voor de vorm, maar omdat de vragensteller het oprecht wil weten. Omdat ik het oprecht wil weten. Want als dramaturg is het mijn overtuiging dat een voorstelling daadwerkelijk beter wordt als we helder en eerlijk tegen elkaar zijn over wat je gaat maken. En kom op, is het niet heerlijk om te grasduinen in je eigen ideeën en overtuigingen? En dan iemand te hebben die er naar luistert? Eerlijk: de maker vertelt het middels een voorstelling aan een select groepje. Laten we elkaar geen mietje noemen, we hebben het niet over honderdduizenden mensen, zelfs niet over

duizenden vaak. We hebben het over een groepje, een klein groepje dat in een klein zaaltje met juichend hart luistert en een beetje ronder, een beetje meer, een beetje beter naar buiten gaat. We hebben het wel over een druppel op een gloeiende plaat. Maar wel een hele mooie druppel op een hele hete gloeiende plaat.

Laten we weer teruggaan naar de basis, die eigenlijk nooit verloren is gegaan: de ene mens tegenover een ander mens. Een mens die naar een ander mens kijkt. Het hoeft niet ingewikkeld te zijn. Geen marketingmachine, geen organisatiestructuur, geen wisselend kabinet dat dat kan stoppen.

Ja, laten we toneel serieus nemen, laten we het in godsnaam serieus nemen, laten we het zo serieus nemen dat we erkennen dat het geen miljoenenpubliek zal trekken, laten we toneel zo serieus nemen dat we het weer terug geven aan de marge.

En zie daar: in de marge is er lucht, ruimte om adem te halen. Om te bezinnen, vragen te stellen, niet in de laatste plaats: Waarom, Wat en voor Wie. Sluit jezelf op in een repetitieruimte en stel jezelf de vraag: Hoe? Hoe wil IK het doen? Hoe laat ik het hart juichen van die strenge toeschouwer die tegenover me zit? En ik denk dat jouw hart nog net iets ronder, iets meer en iets beter zal kloppen als je je première hebt. Het is niet perfect, maar een mooie druppel op een hele hete plaat.

Ik beloof dat ik dan dat aanvraagje voor je schrijf. Maar mijn pen is gevuld met jouw bloed.

Want ik geloof in de ideeën van een ander, ik moet wel.

\* 'Kweekvijvers of speeltuinen? Theaterwerkplaatsen en productiehuizen anno 2003'. Zonderland, P. (red.), Amsterdam, TIN / TF, 2003.

Wie wordt de 5e maker?

# Feest van het begin

Op 1 januari 2013 gaat DansBrabant van start onder leiding van Heleen Volman en Jan Zobel. Ondersteund door de provincie Noord-Brabant en de gemeente Tilburg heeft het initiatief de opdracht om jaarlijks een aantal getalenteerde dansmakers/ choreografen te begeleiden op artistiek, zakelijk en maatschappelijk gebied en aan te sluiten bij (inter)nationale netwerken. In een kunstenveld in beweging formuleert het DansBrabant-duo gedachten over de keuze van makers. Door: Heleen Volman en Jan Zobel



Een kunstenveld in beweging. Daar ben je dan zelf onderdeel van met je nieuwe organisatie. Nieuwe tijden? Het komt iedere dag wel honderd keer voorbij: 'het nieuwe denken', 'het nieuwe werken', 'het nieuwe bouwen'... Net Feest van het begin gelezen. Een prachtroman van Joke van Leeuwen waarin zij laat zien hoe nieuwe tijden verandering eisen van mensen. Maar hoe bereik je verandering? Zet je een streep onder het verleden en begin je opnieuw? Samen hardop nadenken is een van de manieren om daar achter te komen. Het brengt ons tot zorgvuldige besluiten, transparante communicatie, betrokkenheid en inspiratie.

### Consolidatie

Met een aanvraag bij de provincie Noord-Brabant solliciteerden we naar de functie (talent)ontwikkeling dans voor de periode 2013-2016. Met steeds drie brandende vragen in het achterhoofd: wat is talent, wie is er talentvol en wat gaat er voor ontwikkeling nodig zijn in een sterk veranderend danslandschap? De plannen die we op 31 januari 2012 inleverden, schreven we met een mogelijke kaalslag in de dans voor ogen. Het leek ons belangrijk om de verworvenheden van de meest in het oogspringende Brabantse makers in ieder geval te consolideren. Zo kozen we voor de choreografen Pia Meuthen, Jelena Kostić, Arno Schuitemaker en Jan Martens.

### Kleurrijk viertal

Pia Meuthen is met haar tien jaar geleden opgerichte Panama Pictures natuurlijk al lang geen startende maker meer, maar zonder vangnet en ondersteuning zou het in de huidige omstandigheden moeilijk overleven zijn. Ook Jelena Kostić tikkert met doorzettingsvermogen en gedrevenheid al langer aan de weg met haar eigen gezelschap. Arno Schuitemaker deed de afgelopen jaren van zich spreken met zijn uitgesproken ideeën over de relatie performer/publiek en de daarbij behorende alternatieve vormen van publieksofstelling. En Jan Martens kon na zijn eerste succesvolle probeersels als choreograaf niet langer meer ontkennen dat hij barst van het talent en uiteindelijk ook van de ambitie.

### Van abstract tot anekdotisch

Dit is het kleurrijke viertal waar DansBrabant mee start. Samen vertegenwoordigen ze verschillende gezichten van de dans, van abstract tot anekdotisch, van bloemrijk tot nihilistisch, van persoonlijk tot politiek geëngageerd, van ambachtelijk tot conceptueel... Niet één soort maker, maar een maskerspalet even complex als onze samenleving. En toch... in alle theatrale verscheidenheid zijn er ook overeenkomsten te ontdekken. Overeenkomsten die richting geven aan onze opmerkzaamheid voor nieuwe talent, voor nieuwe makers. Daar komen we op terug.

### Maatwerk

Wat de samenwerking met en begeleiding van deze choreografen betreft wordt er op maat gewerkt; met iedere maker stippelen we een traject uit. Wat wil je bereiken, waar wil je naar toe, wat is daar voor nodig en hoeveel tijd nemen we daarvoor? Er is sprake van in- en uitvliegen, ofwel... doorstroming. In 2013 maken we daarom ook al ruimte voor een vijfde maker, voor nieuw talent. Dat hoeft niet meteen groots, maar wel zichtbaar. Want dat zien we ook als een van onze taken: het herkennen en zichtbaar maken van talent. Talent in de zin van 'een belofte voor de toekomst', als het de ruimte krijgt om zich te ontwikkelen, kan 'veelbelovend' 'succesvol' worden. Waarin eenieder 'succesvol' op zijn eigen

manier zal interpreteren. Waar gaan we nieuw talent vinden? Hoe gaan we de keuze voor een nieuwe maker bepalen? In hoeverre is het mogelijk om in een proces waarin fingerspitzengefühl belangrijker lijkt dan harde criteria toch wat concrete houvast te formuleren?

### Wat en meer?

Dansmakers die over hun werk van gedachten willen wisselen of benieuwd zijn naar mogelijkheden om samen te werken zijn van harte uitgenodigd om plannen op te sturen of contact te leggen. Tegelijkertijd zullen we op alle mogelijke plekken waar (nieuw) talent zich presenteert voorstellingen bezoeken; we zijn er graag bij, bij het feest van het begin. Bij L'Avventura, in Theater De NWE Vorst, in Plaza Futura, bij Festival CEMENT, Theaterfestival Boulevard, Gloednieuw, op de Fontys, bij onze collega's in Amsterdam, Rotterdam, Maastricht, Groningen, Antwerpen, enz... En als het dan gebeurt, als je in de zaal zit en voelt dat je betovert wordt, geraakt, een voorstelling wordt ingetrokken... als je vonken tussen je beide hersenhelften voelt overspringen, als er connecties in lijf en leden ontstaan waarvan je niet het vermoeden had dat ze mogelijk waren, als je de zaal uitloopt en alles juicht omdat je iets bijzonders hebt meegemaakt, hoe klein dan ook, dan moet erover verteld worden en vragen we ons hardop af: Wat heb ik gezien, wat heb ik meegemaakt? Heeft deze maker ons nog meer te vertellen? We blijven in gesprek.

### Nieuwsgierig

Makers met wie DansBrabant in zee wil gaan hebben lef, zoeken grenzen op, kiezen fysieke expressie boven virtuositeit, onderzoeken theatraaliteit tot het uiterste. Zij zijn experimenteel zonder rafelig te zijn, vindingrijk, authentiek en actueel, scherp en prikkelend, hun werk ademt intuïtie en brengt nieuwe inzichten. Daarbij zijn ze nieuwsgierig naar hun publiek en maken ze bewuste keuzes vanuit een bewustzijn dat potentie biedt om over het werk te praten, erop te reflecteren en daardoor verder te komen, te groeien, zich aan zichzelf te scherp. Praten en stilstaan bij de kracht van een visie, de kracht van een aanpak. In een tijd waarin 'cultureel ondernemerschap' het toverwoord lijkt te zijn, willen we de betekenis ervan op waarde schatten. Ondernemerschap is vooral dat doen waar je goed in bent. Om choreografen zich op hun makerschap te kunnen laten concentreren, denken we mee over hoe je dat kunt realiseren. Ontwikkeling vanuit ieders talent en interesse, lijkt ons het meest effectief.

### Energie van de burens

Met Tilburg als standplaats zoekt DansBrabant huisvesting in de Spoorzone waar we in nauwe samenwerking met Smederij 013 / Walas deel gaan uitmaken van een dynamisch geheel van creatieve industrieën. In deze constructie zal de dans niet op een eiland raken, integendeel. Zoals het er nu uitziet krijgen we een wereldrestaurant als directe burens. Kom je de kleedkamer uit, stap je aan de ene kant de studio's in, aan de andere kant het restaurant. Vanuit de Smederij 013 opzet wordt ons gevraagd om bij te dragen aan nieuwe en spannende modellen van stadsontwikkeling. Zo wordt de rappe verbouwing die straks plaats moet gaan vinden grotendeels gedaan door mensen met afstand van de arbeidsmarkt en worden we nu al uitgedaagd om na te denken over de rol die dans speelt in het grotere geheel en over wat we kunnen betekenen voor andere initiatieven. Nieuwe denken? In ieder geval uitdagend genoeg om er energie van te krijgen.

# Ten onder in de bioscoopstoel met de stereo aan

Met de Maya-kalender als aanleiding maakte muziekredacteur ([www.kindamuzik.net](http://www.kindamuzik.net)) en countrysoulrock-'n-bluesabilly-dj Dirk Verhoeven een playlist met liedjes over de Apocalyps, aangevuld met songs over vaarwel zeggen. Er komt geen pamfluit in voor. Rampzalig harde muziek als 'The Day the Whole World Went Away' van Nine Inch Nails staat er ook niet in. Wel komt het einde van de wereld uit de soulstrot van Charles Bradley en biedt droeftoeter Bill Callahan een bakkie troost. Je vindt deze Einde-der-Tijden-Playlist op Spotify via: Gebruikersnaam: dirkverhoeven URL: <http://open.spotify.com/user/dirkverhoeven/playlist/6ZSkRRMiSHF8f8VuTqXbw4> Ook bekeek en becommentarieerde jullie redacteur een vijftal films waarin de wereld vergaat. Van catastrofale cult tot bombastische blockbusterbeproeving: Dirk doorstond het allemaal. De films zijn in zijn geheel te vinden op YouTube en andere streaming sites.



## The Road (2009) – John Hillcoat \* \* \*

'Als je *daddy issues* hebt of makkelijk depressief wordt van de kleur grijs kun je deze film beter overslaan', zo is een commentaar op internet bij deze gezellige film naar het boek van Cormac McCarthy. Een vader en zoon zoeken naar een sprankje hoop op een stervende – en inderdaad nogal kleurloze – planeet. Zware, stemmige kost die 'opgeleukt' wordt door een paar redelijke poep-in-je-broek-horror-elementen.

## 2012 (2009) – Roland Emmerich \*

Van de maker van *Independence Day*, dus dan weet je het wel. Ditmaal helaas niet de hilariteit van een president die in een straaljager stapt om aliens te verslaan. Wel zien we een vader (John Cusack) zijn gezin redden door telkens vlak voor een aardverschuiving of tsunami uit te rijden en te vliegen. Met de achterwielen al in de afgrond geeft hij gas, terwijl achter hem honderdduizenden mensen de diepte in storten. Al die vallende dooien die de ramp op zich ook niet echt verdiend hebben maken het zacht gezegd nogal lastig meeleven met deze mazzelpapa. Laat staan met de selecte club VVDers die van tevoren ingelicht zijn over het naderende onheil en genoeg centjes hebben om met een privé-helikopter naar een grote reddingsloep te vliegen.



## A Boy and his Dog (1975) – John Carpenter \* \* \* \*

'In een post-apocalyptische toekomst gaat de tienerversie van Don Johnson met zijn telepathische hond op stap om vrouwen te verkrachten en op te eten.' Okay... Die hond kan trouwens praten, maar alleen in het hoofd van Don, voor het geval de beschrijving je te alledaags klinkt. Door de waanzinnige beelden van de Mojave-woestijn waarin deze film werd opgenomen, de heerlijke honky-tonksoundtrack en het lekker lugubere einde is *A Boy and his Dog* een wonderlijke, muzikale combinatie van sci-fi-western met zwarte komedie geworden.



## Melancholia (2011) – Lars von Trier \* \* \* \* \*

Een echte Von Trier, in die zin dat je van zijn films nog minstens een week kunt 'nagenieten'. Krachtig door de psychologische omkering in de aard van de twee hoofdpersonages. Er hangt een blauwige gloed over het land, een planeet raast op ons af, de botsing zal de hele Aarde verwoesten. Terwijl de bij aanvang opgewekte Claire (Charlotte Gainsbourg) langzaam gek wordt van wanhoop, wordt haar zwaar depressieve zusje Justine (Kirsten Dunst) juist steeds rustiger en gelukkiger door het naderende einde en weet zij Claire te troosten. Zal je net zien dat na het bekijken van deze film er een week lang mist boven Nederland hing. En ik maar panisch turen naar die hemel.



## The Day of the Triffids (1962) – Steve Sekely \* \* \* \* \*

Als je zoals ondergetekende nogal van een stukje vlees bij je aardappels houdt en moeite hebt met groenten, is deze film waarin de mensheid wordt aangevallen door een soort levende reuze-asperges vrij angstaanjagend. Het is sixties sci-fi-horror, inclusief mannen met bronstige stemmen, haar dat altijd goed zit en een prachtactrice (Janette Scott) met grote, onnozele ogen. De paniek van het volk – dat in zijn geheel blind wordt door het 'triffid-gif' – is goed voelbaar, vooral bij de vliegtuigpassagiers als blijkt dat – hoe onhandig – ook de piloot niks meer kan zien. De gevechten met de planten zijn door het zwaar gedateerde geknutsel en over-de-top acteerwerk lachwekkend. Desalniettemin zou ik als de wereld verging en mocht kiezen liever in een gat duvelen dan gegrepen worden door zo'n griezelig groen ding. Maar wegzakken in de ogen van Kirsten Dunst mag ook.





**Leonie Clement over de nieuwe plaatsbepaling van Festival CEMENT**

# CEMENT herneemt zich

**“We weten nog maar net dat we überhaupt overleven,” zegt Leonie Clement, als we tegenover elkaar zitten in het kantoor van CEMENT in de Verkadefabriek. “Het festival van volgend jaar wordt een kleine overgangseditie om te laten zien: we zijn er nog en we gaan verder!”** Raymond Frenken

“We weten nog maar net dat we überhaupt overleven,” zegt Leonie Clement, als we tegenover elkaar zitten in het kantoor van CEMENT in de Verkadefabriek. “Het festival van volgend jaar wordt een kleine overgangseditie om te laten zien: we zijn er nog en we gaan verder!”

Festival CEMENT is de afgelopen jaren uitgegroeid tot vaste waarde in het theaterlandschap van de zuidelijke Nederlanden. Onder artistieke leiding van Leonie Clement toonde het festival jaarlijks werk van zo'n twintig theatermakers – afwisselend in Maastricht en 's-Hertogenbosch. Door het wegvallen van de subsidie van de Gemeente Maastricht en een teruggeschoefd budget van de Provincie Limburg, moet het festival zich nu noodgedwongen heroriënteren. Dat betekent in ieder geval dat het festival niet meer terugkeert in Maastricht en voortaan ieder jaar in 's-Hertogenbosch zal plaatsvinden. Komend voorjaar presenteert het festival een fors afgeslankte editie in de Verkadefabriek, met werk van vijf à acht makers.

“In 2014 willen we helemaal terug zijn.” Hier pauzeert ze even. “‘We’ zeg ik steeds, maar nu is dat ‘ik’. Op dit moment moet ik CEMENT in m'n eentje in de lucht houden. Ik neem dus tijdelijk alle taken waar. Het is fijn als er straks weer iemand is met wie ik dat kan delen.”

Tijdens het festival wordt de organisatie gedragen door verschillende medewerkers en vrijwilligers. Maar nu drukt de verantwoordelijkheid voor het voortbestaan van het festival zwaar op de schouders van één iemand. Clement staat er even alleen voor: Ricky Middendorp, die als zakelijk leidster meer dan tien jaar aan het festival verbonden

was, koos ervoor haar blik op iets anders te richten.

**Heb je – samen met het bestuur – niet gedacht: de groeten, het houdt op?**

“Ja, natuurlijk. Dat is een overweging geweest.” Ze twijfelt even, zegt dan: “Nee, dat is toch niet helemaal waar. Nee, we zijn er allen van overtuigd dat het festival juist aan belang wint – juist nu er zoveel in de talentontwikkeling wordt gesneden. Het is dan heel belangrijk dat er enkele plekken zijn waar beginnend werk getoond wordt. De reguliere podia gaan die rol niet overnemen. Dat is logisch, want die hebben een ander doel en kunnen minder risico nemen. Juist nu de productiemogelijkheden worden ingeperkt, is het belangrijk dat er nog wél de mogelijkheid is om werk te presenteren. Dus nee: het is eigenlijk helemaal geen overweging geweest om te stoppen.”

**Makers?**

**Krijgt het festival een heel andere opzet?**

“Ik denk dat de feitelijke uitwerking niet heel anders zal zijn. CEMENT is een makersfestival: dat uitgangspunt verandert niet. Bij ons staat de maker centraal, terwijl bij de meeste andere festivals het publiek of het podium zelf centraal staan.”

**Wie zijn dat dan straks nog, die zuidelijke makers? Talentvolle theatermakers gaan door, waar ze kansen krijgen. Het is maar de vraag of dat in Brabant of Limburg is.**

“Met het verdwijnen van Productiehuis Brabant en het Huis van Bourgondië valt een deel van het aanbod weg. Al denk ik niet dat makers zullen stoppen. Ze zullen moeilij-

ker op te sporen zijn, inderdaad. En als ze de wijk nemen, kunnen we hun werk nog gewoon tonen. Iemand die vorig jaar afstudeerde in Maastricht maar nu in Amsterdam aan de slag gaat bij Frascati beschouw ik toch als een zuidelijke maker.

CEMENT heeft gelukkig goede connecties met de opleidingen. De Toneelacademie in Maastricht en de Dansacademie van Fontys blijven belangrijke leveranciers van makers. Maar waar die mensen ná hun afstuderen werk gaan ontwikkelen, dat is de grote vraag. Hoe dat in Brabant moet, is nog schier onduidelijk. In Limburg willen verschillende instellingen samenwerken op het gebied van talentontwikkeling, om makers een traject op maat te bieden. Een veel lossere structuur, niet meer in een vast huis.” Ze gaat ver zitten, zucht diep. “Ik weet niet of dat goed is.”

**Wat zijn je bedenkingen daarbij?**

“Het is natuurlijk heel goed om wél een vaste uitvalsbasis te hebben. Een huis – een thuis – heeft enorm veel voordelen. Het biedt bescherming, het is een plek waar je andere makers ontmoet, waar je presenteert. Nu ja, bij dit nieuwe traject is het natuurlijk de bedoeling dat al die partners diezelfde voorzieningen bieden.”

**Als het goed is.**

“Dat moet de praktijk nog maar uitwijzen, ja. Hoe dan ook, moet je straks als maker stevig in je schoenen staan en heel goed weten wat je wilt.”

**De vraag is ook: hoe blijf je relevant als festival? Zeker als het maar om een handjevol makers gaat.**

“Het is een moeilijke vraag... Ik denk dat er genoeg talent rondloopt en dat het belangrijk is om dat te tonen. Als je het niet zichtbaar maakt, is het er ook niet. Bovendien: van de Gemeente 's-Hertogenbosch heeft CEMENT wat extra geld gekregen, om als coproductiebudget te besteden. Per jaar kunnen we daarmee vier makers ondersteunen. Zo hoop ik toch een kleine impuls te geven aan het produceren – zonder zelf een productiehuis te willen worden.”

**Vrijplaats**

**Het is zwaar om CEMENT in je eentje te dragen, maar je kunt het misschien ook zien als een nieuwe start. In zekere zin ben je nu bevrijd' van de founding fathers van het festival. Veel mensen zagen CEMENT nog steeds als de etalage van Productiehuis Brabant en het Huis van Bourgondië.**

“Zo is het natuurlijk lang geweest; het festival is zo ontstaan. Toch was het de afgelopen jaren al niet meer zo.

Van de twintig voorstellingen waren er feitelijk acht van de beide productiehuizen.”

**Acht van de twintig is nog steeds enorm veel.** “Of ik dat als een bevrijding ervaar...”

Plotseling opent Pietjan Dusee zachtjes de deur. “Je komt wel op het meest cruciale moment binnen!” werpt Leonie hem toe. Hij sluipt achter ons langs, gooit een brief op het bureau in het naastgelegen kantoor. Als hij de deur weer heeft gesloten, vervolgt ze: “Zo'n constructie werkt natuurlijk zolang je het met elkaar eens bent over welke voorstellingen je wilt laten zien. Als dat niet het geval is, wordt het een soort gedwongen afname. In die zin ben ik 'bevrijd', maar dat weegt niet op tegen wat nu verloren gaat. Integendeel.”

Over de vraag hoe zijzelf zich ontwikkeld heeft de afgelopen jaren, moet ze even nadenken. “Dat je niet te bescheiden moet zijn in wat je wilt. Dat is een leerpunt voor mezelf. Mijn genuanceerdheid zit me wel eens in de weg. Het is een kwaliteit, om genuanceerd te zijn – maar soms is het veel fijner als je iemand hebt die zegt: zó moet het, zó gaan we het doen. Ik denk dat we ook als festival minder bescheiden moeten zijn. Juist nu heb je vrijplaatsen nodig – plekken waar mooie dingen kunnen ontstaan. Dat heeft me altijd getrokken aan CEMENT: het gevoel dat het een vrijplaats is. Dat wil ik heel graag behouden. Voor zo'n plek wil ik werken.”

**Waar baal je het meest van? Afgezien van het gedoe met geld en beleid?**

“Dat ik zo verschrikkelijk weinig met makers heb kunnen praten over kunst. Ik baal ervan dat daar zo weinig tijd voor overblijft. Er wordt zo veel gepraat over het legitimeren van de kunst. Maar zo weinig over de werkelijkheid ervan. Want daar gaat het uiteindelijk om: of het je raakt als mens. Dat je geroerd de zaal uitgaat en dat je er de volgende dag nog eens aan denkt als je weer met dat beleid bezig bent.”

Festival CEMENT, 3 t/m 7 april 2013, Verkadefabriek 's-Hertogenbosch, [www.festivalcement.nl](http://www.festivalcement.nl)



**Raymond Frenken** schrijft over kunst en is werkzaam als redacteur en adviseur. Hij is als programmacoördinator verbonden aan het Domein voor Kunstcritiek. Hij studeerde Cultuur- en Wetenschapstudies aan de Universiteit Maastricht, met (post)moderne filosofie, literatuur en beeldende kunst als aandachtsgebieden. Meer informatie: [www.eenentwintig.org](http://www.eenentwintig.org).



# eíndspel



**Tim Foncke** (Aalst, 1978) schreef de briefroman *De geachten* (uitgeverij Thomas Rap). Met illustrator Glenn D'Hondt maakt hij onder de naam Norman cartoons voor het Vlaamse weekblad *P-magazine*. (timfoncke.blogspot.com)

**I**n mijn eerste boek staat een brief aan een internetleverancier over de installateur die een draadloze internetverbinding in mijn appartement kwam aansluiten. De installateur ging weg en samen met hem verdween de verbinding.

Toen een medewerker van dit bedrijf mij vandaag voor de derde keer opbelde en digitale televisie aanbood, overwoog ik even op zijn aanbod in te gaan. Niet omwille van de digitale televisie, maar omdat het in mijn tweede boek opnieuw over verloren verbinding gaat.

'Ik zeg dit als kijker, meneer Foncke, digitaal tv-kijken is het einde, de meeste van onze klanten doen het al. Dit is een eenmalige buitenkans die ik u bied.'

'Dit is de derde keer dat jullie mij voor zo'n buitenkans bellen.'

'Wanneer was de laatste keer dat u telefoon van ons kreeg, meneer Foncke?'

12 september.'

'12 september?'

'Of nee, dat was mijn biograaf. 11 september kreeg ik telefoon van je collega Jeremy.'

'Jeremy?'

'Jeremy Gulf. Misschien werkt hij daar niet meer. Sinds 11 september is er veel gebeurd, dat weet je.'

'Meneer Foncke, ik -'

'En ik kan alleen maar herhalen wat ik tegen Jeremy Gulf zei. Jeremy Gulf, zei ik, ik kan alleen maar herhalen dat ik geen digitale televisie hoef.'

'En wat houdt u daarin tegen, als ik mag vragen?'

'Jij mag me alles vragen. Mijn hobby's? Passief sporten. Zo heb ik vannacht in een bobslee geslapen. Nu zul je vragen: hoe kwam jij in die bobslee terecht? Door er met mijn bezopen

kloten in te kruipen. "Naar de hoeren, Bob!" riep ik. Maar ja -'

'Euh, meneer Fon-'

'Wat mij tegenhoudt om digitale tv in huis te halen? Nou, Piet, de angst dat ik nog méér geweld zal plegen. Ik heb een keer in een winkel naar een digitaal programma staan kijken en daarna heb ik een moslim van zijn fiets doen vallen door "ALLAH WOONT IN MADURO-DAM!" in zijn oor te roepen. Wis en waarachtig. Heb jij een oor, Piet?'

'Euh -'

'Da's wel jouw woord, hè, "euh". Je klinkt als mijn grootmoeder toen ik haar ingeschreven had voor *Te land, ter zee en in de lucht*. "Nou, meid," sprak Jack van Gelder, "fiets 'm d'r in!" Drie keer raden wat ze zei.'

'... Euh?'

'Exact. Nu vráág ik je, Piet: mag ik Piet zeggen?'

'Luister, meneer Foncke, ik ga u -'

'Nee, dat ga je me niet. Kijk, Piet, als je - Hallo? Hallo?! PIET?!'

'Ja ja, ik ben er nog, maar -'

'Ik was je even kwijt. Waarschijnlijk door die tunnel. Wist je dat de uitvinder van de tunnel ook de bijna-doodervaring uitvond? Hij leefde nog lang en bijna gelukkig. Digitale televisie, zeg je. Het einde! Maar wat gaat mij dat kosten?'

'Wel, euh, ik kan -'

'Ja, ik kan ook van alles, maar hoor je mij opscheppen? Godverdomme, Piet, je had me in je zak, ik at uit je hand, ik was boetseerlei achter de tralies die je vingers waren, en dan verknaal je 't. Als ik vannacht Madurodam in brand steek is het jouw schuld, Piet.'

Toen verbrak ik de verbinding, want er was snooker op tv.

Tekst: Tim Foncke

■ Artistieke leiding: Pietjan Dusee ■ Zakelijke leiding:  
Eric Japenga ■ Artistieke coördinatie en marketing:  
Heleen Volman ■ Secretariaat en boekhouding: Suzanne  
Huijs ■ Publiciteit: Dirk Verhoeven ■ Productie: Klaas  
Tops ■ Productie-assistentie: Job de Gouw



