

Juryrapport Toneelschrijfprijs 2022

Intro

Goedemiddag. Vooraleer we de winnaar van de Toneelschrijfprijs 2022 bekendmaken, vertel ik wie de juryleden zijn, welke criteria deze jury hanteerde en motiveer ik waarom we *Rosa* van Koen Boesman, *TAL* van BOG, *Het waarom beantwoord* van Mathieu Wijdeven en *Trojan Wars* van Peer Wittenbols beschouwen als de vier beste Nederlandstalige theaterteksten die tussen 1 januari 2020 en 31 december 2021 voor het eerst live of online werden opgevoerd.

Daar gaan we.

‘Als ge schrijft moet ge altijd in het diepste van uzelf grijpen. Het onderwerp door en door beleven, wenen, roepen, schreeuwen, vechten met de inktpot.’ Dit is een citaat uit *Rosa*, de tekst van Koen Boesman. Dat ‘beleven, wenen, roepen, schreeuwen en vechten met de inktpot’ is de basis van veel theater. Kijk naar de voorstellingen die nu spelen tijdens het Nederlandse Theaterfestival, en volgende week tijdens het Theaterfestival in Vlaanderen. En wie een uurtje voor aanvang door de wandelgangen van een theater sluipt, hóórt die basis: veel acteurs vezelen, roepen of zingen hun lijnen nog een laatste keer voor ze die bühne op klauteren en daar hun publiek een portie moed, emotie, melancholie, humor of inzicht in pompen.

De jury en de 122 harten

Ook als jury kregen we een dosis inzichten en emoties aangereikt. ‘We’ dat zijn Karim Ameer (huisdramaturg van Het Nationale Theater), Maxine Palit de Jongh (schrijfster, theatermaakster en schrijfdocente) en ikzelf (medewerker van het weekblad Knack). Wij kozen de vier teksten uit een stapel van 122 teksten. 122, jawel. Een jurylid beschreef het leesproces als de beklimming van de Olympus. Klopt. Al was het een verkwikkende, verrijkende, ontroerende en sowieso onvergetelijke klim. Eens de top bereikt, kreeg je een grandioos uitzicht op wat er de afgelopen twee jaar geschreven is voor het theater. Dat uitzicht is tegelijk een treffend zicht op waar we als samenleving mee kampen.

Wat lazen we? **We lazen 122 pogingen van harten om de dingen te doorstaan.** ‘De dingen doorstaan’. Dat is een zin van Rainer Maria Rilke. Marleen Scholten herinnerde ons aan dit bloedmooie citaat in haar tekst *La Codista*, een van de 122 teksten. Het personage in *La Codista* maakt van wachten haar beroep. Die vrouw citeert Rilke als volgt: ‘Het gaat niet om overwinnen, maar om doorstaan. Dat is wat we moeten doen. De dingen doorstaan.’

Wij lazen daadwerkelijk meer dan honderdtwintig teksten waarin de personages de dingen doorstaan. Maar voor ik op de inhoud focus, moet de jury iets van het hart. *La Codista* is **een van de 35 teksten die door een vrouw geschreven werd**. 35 van de 122. En aan elf van die 122 teksten schreef een vrouw mee. En amper een handvol teksten werd geschreven door

een vrouw van kleur. Beste mensen, wat zeggen zulke cijfers ons? Ze leren ons dat veel theaterteksten vanuit een exclusief mannelijk perspectief geschreven worden. En ze leren ons dat in te weinig agenda's van vrouwelijke theaterauteurs de indiendatum voor deelname aan de Toneelschrijfprijs – 1 maart – gemarkeerd staat. Anno 2022, in een wereld die snakt naar een meer inclusief levensbeeld en beleid, zijn dit voor een sector die zich graag als progressief profileert ronduit beschamende cijfers. Hopelijk kan de jury van 2023 met andere cijfers uitpakken.

Zo. Dit gezegd zijnde. Wij lazen dus daadwerkelijk meer dan honderdtwintig teksten waarin de personages de dingen doorstaan en, gesterkt door de verbeelding van hun bedenker, hun fantasie inzetten om niet neergeslagen te worden door die dingen des levens. Elke tekst wortelt in een behoefte om een inzicht te delen, zoals Scholten deed. Of zoals Johannes Wirix-Speetjens schreef in het ontroerende, van liefdesverdriet en rouw doordrongen *Zonderlingen* 'het overkomt ons allemaal wel eens: we mispakken ons en dan botsen we'. Sommige auteurs wijzen ons op blinde vlekken van de gemeenschap. Denk aan het te lange collectief blind-zijn voor de wanpraktijken tijdens de koloniale periode. Daar wijst Mathieu Wijdeven op in *Het waarom beantwoord*.

Veel teksten geven eindelijk het woord aan stemmen die zelden of slechts sinds kort echt gehoord worden. De LGBTQ+-gemeenschap, bijvoorbeeld, krijgt de focus in de tekst *Lady Chatterley's Lover* van Florian Myjer en Lisa Verbelen. Citaat uit die tekst: 'De lesbienne staat niet in de geschiedenisboeken, Florian'. Ook treffend is wat Giovanni Brand formuleert in *Zigeunerkind met traan*: 'Vaak geven we een bepaalde groep in de samenleving een naam zodat we ze geen mensen hoeven te noemen'.

De jury werd ook diepgeraakt door hoe Kyoko Scholiers in *Boy* schrijvende toestanden in de jeugdzorg aankaartte. Ze laat haar hoofdpersonage Boy dit zeggen: 'Weet ge wat ze doen met mensen die dikwijls ongelukkig zijn? Ze halen al die hun kaka uit hun darmen en vullen die dan terug met kaka van een andere mens. Iemand met gelukkige microben.' En Rashif El Kaoui verwoordde in *De Bastaard* wat vele medeburgers met deels culturele roots buiten Europa helaas ervaren. Hij tekent op: 'Ik zou niet mogen zijn. Ik ben problematisch. Ik doe denken aan een verleden liefst vergeten'.

De ander en het andere, de miskende en het onvertelde: dat beminnen deze schrijvershartten. Of zoals George Gerhardus Theodorus Rustwijk – de betovergrootvader van Mathieu Wijdeven – schreef: '**Soms hoeven twee geesten ook niet samen te komen. Soms ben je uit ander hout gesneden. Soms ben je anders... daar kun je ook... oké mee zijn! Dat kun je accepteren.**' In het als maatschappij leren accepteren van verandering en anderen, speelt theater een cruciale rol. Dat bewijzen de 122 teksten die we lazen.

Hoe lazen we? **We zochten per tekst antwoorden op enkele vragen.** Hoe doorgrondt de auteur middels zijn stuk iets dat verborgen is gebleven in de wereld? Hoe brengt de auteur dat verborgene of verzwegene aan het daglicht? Welke ruimte laat de schrijver daarbij aan

de regie en de spelers? Wat wordt er gevraagd van de overige leden van het creatieve team? Welke rol speelt het publiek in de tekst? Wordt de toeschouwer door de vertelling bewust gemaakt van problematieken waarvan sprake is in onze samenleving, problemen van sociale, of meer persoonlijk psychologische aard. Schrijft de auteur met het stuk een bericht aan de wereld, geformuleerd in een originele, zorgzame taal die niet van literaire kwaliteit gespeend is? Hanteert de auteur een virtuoze pen die ook investeert in een veerkrachtige structuur van de tekst, een poëtische touch en een muzikaal vertelritme?

Kortom, we speurden naar een frisse focus, een intrigerend idiolect, een sterk gecomponeerde tekst die een stem geeft aan hen die niet gehoord worden of ondervertegenwoordigd zijn in het theaterrepertoire en, helaas, ook in de wereld. En we zochten het antwoord op deze vraag: 'Is deze tekst een gloedvolle winnaar van de Toneelschrijfprijs die iedereen moet lezen of als voorstelling moet zien?'

De vier genomineerden

De vier genomineerde teksten moet iedereen zien of lezen. Deze teksten combineren een grote bekommernis om onze wereld met een pen die poëtisch excelleert, speels is en met veel virtuositeit een glasheldere stem geeft aan wie niet gehoord werd en/of wordt.

In '*Rosa*' slaagt Koen Boesman erin – aangevuurd door een schrijfsessie met zes actrices / schrijfsters – om je als lezer mee te laten vallen met Rosa Luxemburg. Deze Duitse politica, filosofe en activiste werd op 15 januari 1919 van een brug in Berlijn gegooid, net na ze door het hoofd geschoten werd. Tijdens die val flitst haar leven voorbij. De lezer 'flitst' mee. Het stuk *Rosa* is een ingenieuze, secuur gecomponeerde tekst waarin je, samen met de vrouw Rosa, door de geschiedenis buitelt en een pakkende inkijk krijgt in de twijfels, wanhoop, vreugde, frustraties en vechtkracht van een moedige vrouw die verzet durfde plegen.

Met '*TAL*' componeerde het collectief Bog – dit zijn: Judith de Joode, Benjamin Moen, Lisa Verbelen, Sanne Vanderbruggen en Jens Bouterie – een magistrale spelpartituur waarbij de taal centraal staat als onderzoeksonderwerp. Of is het de wereld, gevormd door de taal, die centraal staat? De tekst begint als een taalspelletje met het woord 'bal'. En ja, ook de wereld is als een bal. Op die bal wriemelen wezens die zich talig trachten te uiten. Dat is wat de personages in *TAL* trachten te doen. Het is een geniaal taalspel op olympisch niveau én sterk wortelend in de wereld. Al stotterend, stuiterend, zingend, jonglerend met letters, talen en klanken. Je leest je letter na letter de wereld rond. Je beseft hoe taal ons wereldbeeld vormt en kan vormen, hoe sterk én kwetsbaar taal ons maakt. En na het lezen snak je naar een opvoering van deze 'compositie'.

Mathieu Wijdeven neemt de lezer in '*Het waarom beantwoord*' bij de hand en leidt hem naar een kleine crisis in zijn leven. Hij vertelt met zorgvuldig uitgebalanceerde woorden en zinnen hoe uit die crisis en een opmerking van zijn moeder een avontuurlijke zoektocht

ontstond naar de mens achter de naam George Gerhardus Theodorus Rustwijk. Dit was een Surinaams kunstenaar wiens oeuvre te weinig bekendheid geniet. Hij schreef een elegante theatertekst, omdat hij met weinig ingrepen in het werkelijke gegeven een boeiende dramatisch tekst liet ontstaan. Hij geeft het podium aan een belangrijke historische Nederlander die nooit als zodanig is gezien, noch als belangrijk noch als Nederlander. Deze schrijver reconstrueert niet, hij bouwt verder en ontleed minutieus. De tekst laat zien hoe politiek een instrument is om theater te maken. Met rode oortjes en het schaamrood op de kaken laat Wijdeven je naar deze correctie op de geschiedenis luisteren. Wijdevens tekst is een persoonlijk relaas, een rakend eerbetoon en een meesterlijke geconstrueerde, beeldende theatertekst die naast een tijdsdocument ook een verrijking van het Nederlandstalige theaterrepertoire is.

En oude rot Peer Wittenbols beet zich vast in Homerus' *Ilias*. Hij kauwde er lang en zorgvuldig op, overlegde intens met regisseur Noël Fischer en dramaturge Martine Mantén en spuwde vervolgens het majestueuze jeugdtheaterscript '*Trojan Wars*' uit. Wittenbols kent de toneelschrijfkunst als zijn broekzak. Maar met deze tekst daagt hij zichzelf uit en zet een briljante stap door radicaal de stem van de kinderen en jongeren als uitgangspunt van de tragedie te nemen. Zijn stuk is een heel brede, ambitieuze grote zaal-vertelling, die zijn ambities volledig waarmaakt. De insteek: wat oorlog met jonge mensen doet, hoe het gebruik van ze maakt en ze vernietigt... Helaas, brandend actueel.

In essentie komt het er in dit stuk, maar zeker ook in onze werkelijkheid, op neer dat kinderlevens worden vernietigd door de doodse verlangens van verveelde, door hun hormonen geplaagde smeerlappen en hun strijd om de macht. Als een soort fruitpersmachine die meer dan tweehonderd pagina's ratelt, presenteert Wittenbols een veelheid aan scènes en personenfiguraties die telkens het licht doen schijnen op de nieuwste ontwikkelingen in de beproefde levens van deze gedoemde jonge mensen. Dat je blijft lezen, en kijken, komt door meer dan de actuele kracht van de vertelling. Wittenbols maakt ons voortdurend attent op de schoonheid en het belang van denken en van redeneren, en dus van taal. Al pratend komt de mens verder, ontwikkelt hij zich, krijgt hij voor even grip op zichzelf en de wereld.

Deze vier teksten belichamen de noodzakelijkheid van de toneelschrijfkunst.

De theaterauteur laat (aan)voelen

Die noodzaak wil ik, tot slot, met een korte anekdote verduidelijken. Begin juli woonde ik *Zeemaal* bij. Dat is een stuk van Sien Vanmaele. Het gaat over haar liefde voor de zee en over haar klimaatangst. Ze serveert tijdens de voorstelling een maaltijd met zeegroenten. Tegelijk stelt ze vragen over de zeewierindustrie en zilte bossen. Na het zien van het stuk mailde ik de hoofdredactie met het verzoek de 'huisbioloog van Knack' op dit onderwerp los te laten. Adjunct-hoofdredacteur Simon Demeulemeester antwoordt prompt: 'Heel goede suggestie. Daar maken we werk van. Dit heb je goed aangevoeld.'

Het is altijd fijn om een compliment te krijgen van de hoofdredactie. Maar eigenlijk was dit geen compliment voor mij. Het was voor Vanmaele. Zij voelt aan dat de zeewierontginning een toekomst is én evengoed een bedreiging voor de planeet vormt. Dus maakte ze er een stuk over.

Waarom vertel ik dit? Omwille van dat ene woordje dat Simon gebruikte: ‘aanvoelen’. Kunstenaars voelen vaak beter dan wie dan ook met hun sensitieve tentakels de wereld en de mensen teder aan. Theaterauteurs slagen erin om dit aanvoelen in speelbare en speelse teksten te gieten. Door hun speelsheid zijn zulke teksten bevattelijk en toegankelijk. Al spelend met woorden voeden ze ons voelen en weten. Theaterauteurs zijn de leveranciers van virtuoze woorden waarmee regisseurs en spelers kunnen excelleren en zo het publiek inspireren. Ze doen wat BOG zo mooi verwoordt in *TAL*. **‘Ik ga iets zeggen en wat ik ga zeggen zal ik zeggen om je schouders te verzachten, om je ogen te openen, om je rug te rechten.’** Daarom is de toneelschrijfkunst zo’n waardevolle kunst. Daarom is deze prijs zo belangwekkend. Daarom was het mogen analyseren van de 122 teksten zulk een genoegen.

En een tekst van die 122 wint vandaag de Toneelschrijfprijs.

En de winnaar is...

Op de cruciale vergaderdag – gezeten aan een vergadertafel die boordevol lekkers stond om de mogelijk heetgeblakerde gemoederen van de juryleden met zoets te sussen – ontdekt die jury dat er een tekst is die bij elk jurylid prioriteit is.

Omdat die tekst zowat alles omvat waar ik het de voorbije minuten over had. Er wordt een fris taalspel gespeeld en gestoeid met het format ‘theatertekst’. De tekst ontstond onmiskenbaar uit een hart dat de dingen tracht te doorstaan, onder meer door te schrijven. De auteur doopte de pen in een stuk geschiedenis waar we nog te vaak van weggijken en geeft een stem aan iemand die bij leven amper gehoord werd. En de inventief gecomponeerde tekst maakt erg nieuwsgierig naar meer werk van deze pen.

Dé gloedvolle tekst die echt iedereen moet ontdekken, dé winnaar van de Toneelschrijfprijs 2022 is... *Het waarom beantwoord* van Mathieu Wijdeven.