

de Staat van de Toneelschrijver | Annet Bremen
uitgesproken op uitnodiging en ter gelegenheid van *Shakespeare is Dead*
Leuven, 9 juni 2026

-1-

Voor u staat een toneelschrijver. Een toneelschrijver die gevraagd is om vandaag, hier en nu, de Staat van de Toneelschrijver uit te spreken. Ik heb mij afgevraagd wat dat is, een staat.

Ik google veel, voor mijn werk, en ook nu heeft Google mij geholpen. Een staat:

- 1) Hoe iets is, een toestand;
- 2) Een overzicht of lijst;
- 3) Een rijk - ofwel: een grondgebied binnen bepaalde grenzen (een land) met eigen, onafhankelijk bestuur dat regeert over zijn bevolking.

Dus waar zal ik over spreken?

Ik kan spreken over de toestand van de toneelschrijver. Haar aanzien, macht, maatschappelijke rang, positie. Ik kan een overzicht bieden: een lijst van hedendaagse toneelschrijvers, of een lijst van de teksten die er afgelopen jaar geschreven zijn, door wie, over welke onderwerpen. Of, zal ik spreken over het land van de toneelschrijver? Dat fameuze grondgebied met vaste grenzen en eigen bestuur. Ik heb er veel over horen spreken, ik weet niet of het op die manier bestaat.

Laat ik beginnen met de toestand van de toneelschrijver. De staat van deze toneelschrijver op dit moment. Ja, lieve toneelschrijver, hoe is het eigenlijk met je? Nou, leuk dat je het vraagt, de staat van deze toneelschrijver op dit moment is: staand, dat klopt. Vaker ben ik overigens aan te treffen in een meer ligzitpositie, in bed of wat ik noem: mijn werkhof. Dat is een matras op de grond tegen de verwarming onder een elektrische deken

Maar nu, hier, staand. Vereerd ook. Wat onwennig - zo in het licht - dat kan ik uitleggen.

Laat ik u vertellen dat ik ooit actrice wilde worden. Maar tijdens de auditie voor de toneelschool wikkeld ik me in een gordijn. En daar bleef ik. Een tijdje.

De dienstdoende docent liet mij een paar dagen later weten: 'Meisje, ga beter iets anders doen met je leven'

Dat heb ik gedaan. Mijn auditie zegt denk ik genoeg over hoe graag ik in het licht sta, of in ieder geval toont het mijn ambivalentie ten opzichte van zichtbaarheid.

Maar ik vind ook: als iemand je het woord geeft, dan neem je het. Dat doe ik met mijn personages, met de stukken die ik schrijf over onderwerpen waar moeilijk woorden aan te geven zijn. Als iemand je het licht geeft, vind ik, dan moet je erin gaan staan. Gretig, nieuwsgierig, open. Benieuwd naar wat komen gaat.

Dat is de toestand van deze toneelschrijver op dit moment. Ik zal u op een bepaalde manier vandaag een overzicht bieden, en wellicht arriveren we wel in het land van de toneelschrijver.

Ik heb mij ook afgevraagd wat een toneelschrijver is. Iemand die toneel schrijft. (Dat hoef ik niet te googelen). En vandaag spreek ik vanuit de positie die ik heb. Die van een toneelschrijver die toneelschrijver is. Niet meer en niet minder. Enkel en alleen dat. Initiator, dat ook. Maar niet: een maker, die ook schrijver is in datzelfde proces. Een acteur, die ook schrijver is. Een regisseur, die ook schrijver is.

Ik pleit vandaag voor mijn positie: voor de toneelschrijver die alleen schrijver is in een proces. Ik heb het idee dat dat een uitzondering is in onze lage landen, terwijl ik van mening ben dat zo'n positie een verrijking van het landschap is.

Ik waarschuw u alvast: u gaat getuige zijn van vadermoord. Én van kindermoord. (Tja, het blijft wel theater). Vadermoord, omdat nota bene degene die mij uitnodigde om vandaag hier te spreken zijn eigen stukken schrijft en regisseert - iemand die ik zelfs tot mijn voorbeelden reken. Kindermoord, omdat ik op dit moment verschillende mensen begeleid bij het schrijven van hun eigen teksten. En dat zijn: acteurs, makers, regisseurs die ook schrijven

En het is hun goed recht, begrijp me niet verkeerd. Ik zal niemand zijn stem afnemen, dat wil ik ook helemaal niet.

Goed, ik heb u gewaarschuwd. Het geweer van Tsjechov hangt daarmee aan de muur.

Maar wees gerust. Dit pleidooi is een vriendelijke handreiking. Een uitnodiging. Voor het toelaten van onzekerheid, voor het niet-weten, voor nieuwsgierigheid.

Maar waarom pleiten voor die positie? Voor iemand die alleen schrijft?

Laat ik beginnen bij het begin

-2-

Op een paar weken na ben ik 15 jaar geleden afgestudeerd. Twee dagen na mijn afstuderen liep een stoet kunstwerkers en cultuurliefhebbers de Mars der Beschaving tegen de afgekondigde bezuinigingen op cultuur. Ik was thuis. Ik had een toneelstuk geschreven waarvan ik dacht dat iemand het vast wilde opvoeren en een scriptie, over de troost van theater. Ik had mijn diploma. Ik was moe.

En de bezuinigingen gingen door. Samen met drie oud-klasgenoten dacht ik 'fuck het systeem' en we richtten een toneelschrijfhuis op, waar we regisseurs zochten bij onze zelfgeschreven stukken. Een kleine twee jaar later was ik overspannen. Van geldgebrek en van alles wat je moest doen om zo'n organisatie draaiende te houden. En ondertussen schreef ik geen letter. Omdat er geen tijd voor was. En omdat ik geen opdrachten had.

Tot zover de troost.

Ik kon mijn laptop maanden niet aanraken. Ik herinner me nog de fysieke afkeer en de pijn die het deed iets niet meer te kunnen wat ik zo graag had gedaan. Niet meer daar te kunnen vertoeven waar ik zo lang zo graag was geweest: achter mijn laptop, ergens in een land van lichaam en geest.

Ondertussen keek ik ietwat jaloers naar andere disciplines. Regisseurs die bij gezelschappen of de weinige productiehuizen die er nog waren spraken over plannen voor nieuwe voorstellingen die ze hadden. Regisseurs en acteurs die hun eigen voorstellingen maakten, schreven, of klassiekers regisseerden, of zelf bewerkingen maakten van boeken of films of van die klassiekers.

Soms zwierf een zin van Bart Moeyaert door mijn hoofd. Hij schrijft in één van zijn gedichten: *we moeten ons geheugen niet aan dichters toevertrouwen*. Op slechte dagen morfte die zin in mijn hoofd tot: *We moeten onze toneelstukken niet aan toneelschrijvers toevertrouwen*.

Dan kon ik denken: oh, kon ik het maar. Én spelen én regisseren én schrijven. Ach, je zal maar niemand nodig hebben. Je zal maar op kunnen staan, een tekst schrijven én hem zelf spelen. Of je zal maar zelf een stuk kunnen schrijven én dat regisseren, en bevriende acteurs vragen erin te spelen.

Maar ik had geen idee. Ja, ik had wel ideeën voor stukken. Maar ik wilde niet spelen of regisseren. Ik wilde gewoon toneelstukken schrijven, en dan had ik zeker een regisseur nodig. Maar ik kende amper regisseurs.

Hoe ging ik dat voor elkaar krijgen? Dat ik stukken zou mogen schrijven die zouden worden opgevoerd? Dat ik regisseurs zou vinden en regisseurs mij? Hoe zou ik zichtbaar worden?

*

Kleine flash forward naar twee jaar geleden. Ik geef inmiddels soms les in toneelschrijven. Op dat moment aan de eerstejaars op de Schrijversvakschool in Amsterdam. De studenten kiezen uiteindelijk later in welk genre ze afstuderen. Eén student valt me in het bijzonder op en ik moedig haar aan. En dan zegt ze: 'Ja ik wil wel kiezen voor toneelschrijven, maar ik heb het idee dat ik beter voor proza kan kiezen, dat ik dan een roman schrijf, dat die dan wordt opgepikt door een regisseur die 'm mooi vindt en dat die er dan een toneelstuk van wil maken.'

Toen dacht ik: dit is heel cynisch, maar dit is wel waar. De kans is groter dat er een toneelstuk van jou op de planken komt als je een roman schrijft die een regisseur mooi vindt, dan dat je je specialiseert in toneel.'

Waarom is dat zo?

Waarom worden er eerder bewerkingen dan originele, nieuwe stukken gemaakt?

Waarom is de tendens eerder om zélf te schrijven, dan om een schrijver te vragen?

Wat aan beide bewegingen ten grondslag ligt, is volgens mij een angst die sectorbreed, maatschappijbreed is doorgesijpeld, namelijk de angst voor onzekerheid, onveiligheid, onvoorspelbaarheid, voor controleverlies.

Een succesvolle roman of klassieker zorgt immers voor verkoopzekerheid, voor aanvangsbelangstelling, en biedt bovendien een helder kader, houvast. Meer dan een nieuw toneelstuk.

Zowel een roman als een bewezen klassieker spreken meer tot de verbeelding, omdat ze op een bepaalde manier meer zijn ingevuld (een nieuwe toneeltekst is als poëzie: toch ook hard werken - onbekend gebied dat veroverd moet worden). Ten slotte denk ik dat een roman - en wellicht geldt dat ook voor een klassieker - een eigen artistieke signatuur heeft, en dat spreekt aan.

Ik hoor u denken: en een maker die schrijft? Dat is toch ook nieuw werk?

Ja, je haalt je in ieder geval geen schrijver op de hals.

De laatste jaren bekruipt me naast die lichte jaloezie steeds vaker ongemak. Want is het niet ook veilig, om alles zelf te doen? Om het hele proces op een bepaalde manier te controleren?

Hoe zorg je ervoor dat je uitgedaagd wordt, niet in de laatste plaats in je denken? Dat je je geconfronteerd weet met de denkbeelden van anderen, de gevoelswerelden, de belevingen. Dat je verrast wordt?

Los van dat het je goed recht is om zelf te schrijven. Los van dat je het waarschijnlijk goed kan. Los van dat wat ik zeg, lang niet voor iedereen geldt. Maar waarom heb je geen schrijver gezocht om mee samen te werken?

Omdat je dan je best moet doen om elkaar te begrijpen? Omdat je dan vragen moet stellen en moet luisteren? Om te verdiepen, te zoeken? Omdat die schrijver allerlei afslagen in zijn hoofd kan nemen die jij helemaal niet voor ogen had? Al die ákelige uren dat zo'n schrijver alléén achter de laptop zit. Dat kan helemaal misgaan.

Omdat die schrijver je iets anders zou kunnen aanbieden dan wat je in gedachten had? Een andere taal, een andere vorm? Omdat iemand je een inzicht over jezelf en je werk zou kunnen geven? God verhoede. Waarom zou je die onzekerheid, onveiligheid kiezen?

De vervolgvraag is natuurlijk: nou en? Is dat erg? Dat dat niet gebeurt? Is er een gevaar?

Ik denk van wel. Waar ik bang voor ben, is iets dat scherp is, en dodelijk. Ik noem het verbeeldingsarmoede. En waar verbeeldingsarmoede heerst, liggen verhalenarmoede, narratieve armoede en taalarmoede op de loer.

*

Ik wil pleiten voor meer onzekerheid. Voor het niet-weten, voor de verrassing. En daar komt de toneelschrijver om de hoek kijken.

Niet alleen de schrijver kan iets toevoegen, maar: de schrijver heeft die anderen ook nodig.

Waarom ik hou van schrijven voor theater, is omdat ik hou van de samenwerking, van het sparren met regisseur, dramaturg, acteurs. Dat je door die uitwisseling van perspectieven een onderwerp of thema of vraag verdiept en verruimt. Dat ik door dat gesprek ook dingen in mijn eigen wezen ontdek. En dat ik vervolgens met die elementen componeer: de woorden, de zinnen, de scènes, de structuur.

Bij ieder nieuw stuk vraag ik me opnieuw af: waarom moet dit een toneelstuk zijn? Hoe kan ik de code bevragen en uitdagen? En welke vorm dicteert deze inhoud, tilt hem op? Mezelf die vraag stellen dwingt me iedere keer in een onzekere positie. Maar ik hou daarvan. Dat ik het medium mag verkennen en nog niet hoeft na te denken over enscenering, toepasbaarheid.

Dat ik het ritme zoek. Van een goed geconstrueerde zin na een goed geconstrueerde zin, wat een bepaalde dynamiek met zich meebrengt die het publiek meevoert naar die wereld van het stuk. Taal die een brug slaat naar dat universum waartoe ik het publiek uitnodig. En misschien is die zorg en aandacht voor de taalconstructie wel één van de middelen om de concentratie te vragen van het publiek.

Ik hou van deze uitwisseling in zo'n proces. Omdat ik geloof dat als je oprecht nieuwsgierig bent en oprecht durft te onderzoeken, dat je verder komt dan als je het allemaal alleen doet. Maar je moet je daarin wel overgeven aan elkaar en elkaar vertrouwen, want je laat een factor onzekerheid toe. Meer dan als je het zelf doet.

*

Als ik denk aan de stukken waar ik het meest trots op ben, dan zijn dat de gelaagde teksten. Gelaagd, juist omdat ik de input van anderen toeliet, maar juist ook omdat mijn ambacht en artistieke signatuur niet bevraagd werden. Ik bouwde ze op uit verschillende bronnen en daarmee ook uit verschillende taalregisters, wat betekent dat je veel verschillende speelvelden moet combineren of laten clashen, en dat brengt een gelaagdheid met zich mee in personages, vorm en inhoud. De input van regisseur, dramaturg én acteurs waren bij die stukken van essentieel belang.

*

Goed.

Als u tot nu toe met me mee bent en u denkt: oké oké oké, daar zit wel wat in, ik wil wel spelen voor een potje onzekerheid. Dan is de volgende vraag: hoe? Wat vraagt die factor

onzekerheid toelaten van ons? Wat vraagt dat van een schrijver? Een regisseur? Een gezelschap of werkveld?

Wat mij betreft mag de schrijver meer stemmen toelaten in zijn schrijfproces, zoals ik net zei. De regisseur mag vaker een schrijver toelaten, kiezen voor taal die er nog niet is. En het werkveld? Daar zit de grootste winst. Want het grootste probleem is dat de toneelschrijver niet zichtbaar is.

Want eigenlijk is er bij ons in de lage landen geen structuur waarin een toneelschrijver autonoom duurzaam zijn artistieke signatuur kan ontwikkelen en waarin die wordt gemonitord, bewaakt, en gestimuleerd; een structuur zoals die er voor regisseurs - naar mijn idee - veel meer is.

Ik wil een werkveld dat een structurele verantwoordelijkheid neemt. Voor zijn schrijvers, voor de narratieven van nu, voor de narratieven van de toekomst. Hoe je een stem geeft aan wat een stem verdient.

Want de kracht van een autonome kunstenaar is zijn eigenheid. Maar hoe kun je die als toneelschrijver waarborgen, als je samenwerkt met zoveel anderen? Deze paradox is een beetje het lot van een toneelschrijver zoals ik. Je bent én alleen én je maakt onderdeel uit van het proces. Dat is precies één van de dingen die het zo precair maakt. Ik zocht een werksituatie waarin ik me kon laven aan de input en betrokkenheid van al die anderen, mijn partners in crime. En tegelijkertijd had ik de vrijheid en het vertrouwen nodig waarmee men autonome kunstenaars bejegt. Hoe bereik je dat?

*

Flashback naar mijn overspannenheid in 2013.

Na een paar maanden raakte ik mijn laptop weer aan, en begon ik aan een stuk. Dat stuk heeft in de jaren daarna vele gedaantes gekend, ik heb op veel deuren geklopt, en het ging uiteindelijk in 2022 in première (mede door de covid-pandemie verlaat) als *Wil je een snoepje?* Een jeugdvoorstelling over drie meisjes die fantaseren over ontvoerd worden. Die vervolgens amper speelde omdat theaters het te spannend vonden die programmeren, want wie gaat daar naartoe op een zondagmiddag? U ziet: angst. Voor onzekerheid, onveiligheid, controleverlies.

Voor mij voelden die jaren als jaren in de luwte. Ik bedacht me dat als ik geen opdrachten kreeg, dan kon ik ook proberen de situatie naar mijn hand te zetten. Nou, dat deed ik blijkbaar negen jaar lang.

Ik had en heb de wens om mijn eigen taal of artistieke signatuur te ontwikkelen en daar grip op te krijgen. Hoe kan ik een speelbaar stuk schrijven, zonder aan poëzie in te boeten? Zowel poëtisch als geëngageerd, met daaronder heldere, gelaagde, grote emoties?

In die jaren waren jeugdtheatergezelschap Het Laagland en talentontwikkelingsorganisatie VIA ZUID onmisbaar voor mij. Daar stond een deur op een kier. In die jaren vond ik regisseurs die mijn werk opaten, maar die me ook streng bevroegen. Die me de taal in vorm op het toneel teruggaven en die mij zo - via hun regies- beter inzicht gaven in mij en mijn werk. Voor het vinden van die artistieke signatuur had ik hen nodig. Ik pleit niet voor dichte deuren, ik hou van een beetje frisse lucht.

*

Ik heb gedacht wat ik de jonge toneelschrijver in de zaal moet meegeven. Aan die schrijver die gewoon alleen wil schrijven zou ik zeggen: doe dat gewoon. Er is geen uitgestippelde route.

Maar wat ik wel kan zeggen, is dit:

Zoek verbinding met anderen (ook dat is onzekerheid toelaten).

Vind je plek, ergens, in een niet-bestaande structuur.

Let goed op deuren die op een kier staan

Ik zeg niet dat je altijd door moet gaan. Dat lijkt me het slechtste advies dat ik kan geven. Ik kan alleen maar zeggen: ik heb vaak gedacht aan stoppen, maar blijkbaar heb ik dat niet gedaan.

-3-

In mijn werkhof heb ik de afgelopen dagen gedroomd over deze staat. Over dat land van de toneelschrijver. Dat fameuze grondgebied met vaste grenzen en eigen bestuur

Nee wacht, dat zie ik toch echt anders.

Dit is geen alleenheerschappij, dit is een land met open grenzen. Waar ik een regisseur toelaat. Waar we samen zoeken. Waar we elkaar bevragen, voeden, opzweepen, aanzwengelen, uitdagen. Ons aan elkaar overgeven en vertrouwen op elkaars ambacht. We werken secuur, met zorg en aandacht, precisie en respect. We luisteren naar elkaar. Want in dit land hebben we de tijd.

Daar spreek ik acteurs over hun rollen, interview ik mensen urenlang, en loopt een dramaturg al die tijd aan mijn zijde mee.

We blijven niet op ons eigen eiland, we doen aan eilandhoppert. Maar: we spelen zeker ook geen landjepik. Jij herschrijft mijn tekst niet, ik regisseer jouw acteurs niet. Jij bent geen dictator, en ik geen notulist. Ik ben geen jukebox, wij zijn een gezamenlijke playlist, dit land is meerdimensionaal en pluriform.

En ik speel ook niet.

Echt niet.

Dat beloof ik.

Iedereen laat ik toe. Ik vul me helemaal met al dat leven. En dan zeg ik: nu moet je gaan. Even terug naar de staat van acteur, de staat van regisseur. En terwijl zij daar wachten, kruip ik onder mijn elektrische deken, met de gordijnen dicht. Om al die input te filteren, er zelf woorden aan te geven, te polijsten, te componeren, ritmes te vinden, beelden, taal, klank; aan de narratieven die zo brandend onder de oppervlakte liggen, die trillend wachten om verwoord te worden, nog onverteld en verhuld, klaar om opgetild te worden, verbeeld. Vol in het licht

Daar regeer ik. Op het papier. Daar ben ik al decennia 13 én net 91.

Daar ben ik drie meisjes op een bankje, vier kinderen in een kindertehuis. Daar ben ik een vrouw die zich niet probeert te verlossen van haar eenzaamheid op een dating-app, de man die haar verkracht. Daar ben ik een vrouw die zich lospraat uit het frame waar ze al sinds 1955 in vastzit.

Sowieso kent dit land geen neoliberalisme. *On demand* bestaat niet.

Aanvangsbelangstelling evenmin

In dit land stroomt bloed. Daar is leven. In al zijn veelkleurig- en veelvormigheid. Daar is ruimte voor allerlei perspectieven en stemmen. Ik smoor geen stem. Dus ook niet die van de regisseur die schrijft, want iedereen is welkom in deze staat. Maar: iedereen denkt wel een tweede keer na, want er is tijd: wil ik deze tekst zelf schrijven voor deze voorstelling die ik regisseer, of vraag ik iemand anders?

Ach, en als er geen staat voor ons kan zijn, geef ons dan op z'n minst een huis. Een productiehuis of gezelschap waar de schrijver aan het begin staat van het proces, waar de initiërende toneelschrijver niet stateloos is. Een huis dat schrijvers cureert en ontwikkelt in plaats van regisseurs, waarvan de kerncollectie, het kloppende hart, bestaat uit - laten we zeggen - vier schrijvers, die allemaal op een ander punt in hun carrière zitten: een starter, een junior, een mid-career en een senior. Die meerdere stukken binnen dat huis schrijven, die verschillende werkwijzes hebben, stijlen, inhoud. Waartussen kruisbestuiving kan plaatsvinden en waar de dramaturg met de schrijver aan tafel zit en vraagt: wat wil je schrijven? Wat wil je nu schrijven? En wat over drie, vijf, tien jaar? En zullen we daar eens een regisseur bij zoeken?

In dat huis kun je je laven aan allerlei vormen, verhalen, narratieven. Dat huis biedt graag onderdak aan alle initiatieven die er al zijn: de toneelleesclubs, workshops waarin teksten worden uitgetoetst, De Nieuwe Toneelbibliotheek, het Toneelschrijfhuis met zijn intervisiebijeenkomsten, dit festival.

Ja, de Staat van de Toneelschrijver, dat fameuze land: dat zou er ongeveer zo uit kunnen zien. Hier, met elkaar, om al die toneelteksten te vieren.

*

Iedereen leeft nog.

Toch?

Mijn vaders en kinderen, ik omarm ze. Het geweer van Tsjechov hang ik terug aan de muur. En ik leg de woorden van Dolores Haze uit *F*CK LOLITA* voor deze ene keer in mijn eigen mond:

*neem het woord als wapen
trillend van leven*

Dank u wel.