



*coverfoto:
optreden van het Werkteater in Nancy met
het stuk 'Het feest van Nico'*





INHOUD

Deel 1

Ten geleide, pag 4
Het ontstaan van het Werkteater
en hoe het verder...

Leden van de koöperatie pag 6
5 jaar Werkteater 1970-75

Deel 2

Aktiviteitenjaar 1974-75 pag 11

'Goedemorgen meneer' pag 12

Alex pag 14

Het Kabinet van Dr. Menotti pag 16

Trainingen pag 18

Kattegat 10 pag 19
(een film van Hans Hylkema)

Man-Vrouw projekt/Werken in pag 20
het POK/Nieuwmarkt

Lessen en andere activiteiten pag 21
(o.a. interview met Peter Faber)

Prijzen pag 25

Spelen in Nancy pag 28

Het feest van Nico pag 29

Dunbar Ogden pag 30

Deel 3

Het seizoen 1975-76 pag 31

Chanowski filmt 'Toestanden'

Niet thuis pag 32

Aladdin pag 36

Misdaad pag 38

Goedemorgen meneer pag 39
Avondrood

Monsters pag 40

Zomer 1976 pag 41

Deel 4

Praktische organisatie pag 42
Het Werkteater en de financiën

Balans pag 43

Bijlage bij subsidie-aanvraag pag 44
1975-76

Is het Werkteater... pag 46
(Een brief aan Minister van
Doorn CRM)

Meer over het Werkteater pag 47

Colofon

Redaktie en coördinatie
Hans Man in 't Veld

Foto's

o.a. Catrien Ariens, Els van der Kooi, Onno
Meeter, Coks Prins, Wim Riemens, Rense
Royaards, M. Breunis-Stokker, Johan
Vigevano, Ulli Weiss en vele anderen.

Druk

Corex Dordrecht

Zetter

Thespa Amsterdam

Met dank aan Het Haarlems Dagblad,
Skoop en Het Vrije Volk

Vormgeving

Coks Prins Amsterdam

TEN GELEIDE

De inhoud van dit blad is in vier hoofdstukken te verdelen:

- 1 algemene informatie over het werkteater vanaf 1970.
- 2 wat we het afgelopen seizoen (1974-1975) gedaan hebben; het zgn. jaarverslag.
- 3 wat we aan het doen zijn en nog gaan doen.
- 4 praktische informatie over het Werkteater

Verder veel foto's en tenslotte een literatuurlijst.

We hebben gekozen voor een simpele opzet van dit blad, waardoor de kosten laag blijven en de distributie groot. Althans dat hopen we.

Het maken van een verslag over onze coöperatie behoort tot de praktische werkzaamheden en als zodanig nemen, na een groeps-gesprek, één of meerdere leden het op zich om deze klus verder uit te werken. Nadat voorgaande jaren Cas, Marja, Herman, Daria zich ermee bezig hadden gehouden, kon ik er niet langer onder uit. Vandaar!

Hoe gaat 't dan verder? Je besteedt wat hoofdstukjes uit (Olga, Cas, Peter, Rense), praat er met deze en gene over, je begint wat punten op te schrijven, in het archief te zoeken enz. enz. Langzamerhand ontstaan er verhaaltjes van dingen die allang gebeurd zijn.

Wat ik bedoel is dat het geen wetenschappelijk verantwoord werk is en kan worden. We zijn te subjectief, we hebben alles te veel aan den lijve ondervonden. Het lukt slechts een klein beetje, er afstand van te nemen en op te schrijven wat er gebeurd is en gaat gebeuren. Waarom doen we het dan? Niet alleen omdat het een subsidie-voordeel is maar omdat blijkt dat anderen nieuwsgierig zijn naar de achtergronden van ons werk. Net zo goed als wij nieuwsgierig kunnen zijn naar ervaring van anderen en daarom Toneel/Teatraal lezen of andere niet-theatrale geschriften.

Wat hebben we er zelf aan? Niet veel!

De eigenlijke verwerking van onze ervaringen vindt sneller plaats; na een voorstelling, tijdens een repetitie, 's morgens tijdens het koffie drinken of aan het eind van de maand of de week tijdens het groeps-gesprek.

HET ONSTAAN VAN HET WERK-TEATER EN HOE HET VERDER...

'Eind september 1969 neemt Jan-Joris Lamers, die datzelfde jaar eind-examen heeft gedaan aan de Amsterdamse toneelschool, het initiatief om een aantal mensen bij elkaar te zoeken, die gezamenlijk een theaterlaboratorium wilden oprichten'.

aldus Marian Hofland in haar skriptie 'Het Werkteater maakt een voorstelling', we citeren haar verder:

'Na een aantal besprekingen vond hij hiertoe bereid: Yolande Bertsch, Cas Enklaar, Peter Faber, Marja Kok, Hans Man in 't Veld, Daria Mohr, Rense Royaards, Shireen Strooker, Gerard Thoolen, Herman Vinck en Helmert Woudenberg.

De groep besloot tot het oprichten van de Koöperatieve Vereniging *Het Werkteater* u.a., waarvan de oprichtingsakte op 10 juni 1970 in de Nederlandse Staats Courant verscheen. In november 1969 werd er een verzoek om subsidie ingediend, die in juli 1970 werd toegekend voor de periode van een jaar.

Het doel van het Werkteater werd in november 1969 als volgt geformuleerd: het ontdekken van de zin en de functie van teater in de huidige samenleving en het ontwikkelen van een zuivere en zinvolle relatie tussen acteurs en het publiek.

Als redenen om dit onderzoek te verrichten binnen een coöperatieve vereniging, zonder produktiedwang, en niet binnen het huidige bestel, noemden zij de volgende:

het onderzoek is binnen de bestaande gezelschappen of een randverschijnsel of is geïntegreerd in het produktieproces en gaat dus bij voorbaat uit van een concreet resultaat, ten gevolge waarvan het alleen maar gericht kan zijn op een herziening van de vorm.

om tot een communicatie met het publiek te komen is een mentaliteitsverandering en een optimale ontplooiing van de acteurs veel essentiëler. door de hiërarchische structuur van de gezelschappen is elk initiatief vanuit de basis onmogelijk. De acteurs maken deel uit van een produktiesysteem, waarbij voor de hand liggende mogelijkheden voor hen gebruikt worden, voor een onderzoek van niet voor de hand liggende mogelijkheden is geen ruimte.

door het gebrek aan een gemeenschappelijk uitgangspunt vervreemden de acteurs van de andere leden van het gezelschap en van hun werk. Zo vervreemden ze ook van het publiek, met wie ze geen enkel contact hebben. (uit: Tom Blokdijk, Een jaar Werkteater.)

Opvallend is de andere invalshoek, waarmee het Werkteater de malaise in het toneel aanvalt. Zij vinden dat vernieuwing van het toneel niet moet beginnen met het vernieuwen van een organisatievorm, het bestel, maar met een vernieuwing van binnenuit, waaruit een andere organisatievorm kan groeien.

Einde citaat skriptie Marian Hofland.

In een door Rense Royaards opgesteld stenciltje met informatie over het Werkteater staat onder meer:

Subsidie werd door het Rijk verleend op grond van een aan de Minister toegezonden nota waarin de doelstellingen werden geformuleerd. Deze doelstellingen hielden kort gezegd het volgende in:

- a het scheppen van een nieuw samenwerkingsverband, waarin ieders inbreng en participatie even groot is.

Ze hebben geleerd deze ervaringen snel om te zetten, effectief te profiteren van het in een kollektief werken.

Je zou weten we wel dat je dit soort ervaringen ook heel nauwkeurig op papier kunt beschrijven, maar ons is dat door de jaren heen niet zo gelukt. Om het echt goed te doen hadden we geen tijd en soms ook geen zin.

Je kunnen er wel uren over vertellen maar, veel beter nog kunnen we het laten zien.

Maar wanhoop niet, er is op de volgende bladzijden toch heel veel te lezen en vooral veel foto's te zien.

Plans Man in 't Veld



b

het zoeken naar de authenticiteit van de acteur door stemtraining, fysieke en mentale training, improvisaties enz.

c

een onderzoek naar de functie van en relatie tot het publiek.

In september 1970 begint het Werkteater als research-groep, die op dat moment niet gebonden is aan het produceren van een bepaald aantal voorstellingen.

Het voornaamste uitgangspunt is dat er geen vaste functieverdeling (directeur, regisseur, acteur, administrateur, dramaturg etc.) maar dat de leden van het Werkteater bij toerbeurt alle taken vervullen, die voor het functioneren van de groep noodzakelijk zijn. Er wordt een driemanschap ingesteld, dat om de drie maanden van samenstelling wisselt en dat verantwoordelijk is voor de, door de groep bepaalde, algehele gang van zaken.

In het werk staat de authenticiteit van de acteur, als speler, schrijver en ontwerper van situaties, centraal.

Een gekozen thema wordt uitgediept en dramaties vertaald door middel van improvisaties, die voortkomen uit persoonlijke ervaringen en ieders attitude t.a.v. het onderwerp.

Soms wordt bij deze werkwijze de voorkeur gegeven aan een stimulator, die de improvisaties begeleidt en rangschikt in de totale lijn van een project.

Zo ontstaat het project 'Toestanden' als een reflectie van een eigen 'demokratiserings-problematiek', overgezet naar situaties in een psychiatrische inrichting.

Het is een bewustwording van de moeilijkheden die een 'leiderloze' groep impliceert, maar ook van de mogelijkheden van ieders ontplooiing, die hierbinnen een veel ruimere kans krijgen. Kortom een pleidooi voor democratisering, voor het aksepteren van je eigen verantwoordelijkheid voor elkaar.

Wat het publiek betreft, worden er reeds in een vroege ontstaansfase van een project mensen uitgenodigd om op onze werkwijze en inhoudelijke aspecten te reageren. In principe wordt er gespeeld voor een publiek, dat direct bij de in de projecten aan de orde gestelde problematiek betrokken is.

Daarbij zijn er ook voorstellingen die voor een niet gericht publiek worden gespeeld m.n. in de zomermaanden als we met onze tent door Nederland trekken en voorstellingen geven voor een willekeurig jong en oud publiek.

LEDEN VAN DE KOOOPERATIE

Yolande Bertsch
Marja Kok
Shireen Strooker
Daria Mohr
Olga Zuiderhoek

Hans Man in 't Veld
Peter Faber
Helmert Woudenberg
Cas Enklaar
Rense Royaards
Gerard Thoolen
Herman Vinck
Joop Admiraal
Frank Groothof

sekretaresse:
Ida Stam

boekhouding:
Jan van de Berg

huishouding en technies assistente:
Ria van der Woude

The Como Brothers
Cor van Velthoven en Rijk Hoedt

Zanglessen:
Julia Colpa

5 JAAR WERKTEATER/1970-75

Zonder volledig te willen zijn een kort overzicht van wat we de afgelopen vijf jaar gemaakt hebben:

seizoen 70-71

Waarheidsproject
(shireen, rense, peter, herman, helmert)

improvisaties over solidariteit, machtsstrijd enz.



Pelleas en Melisande
(yolande, daria, marja, jan joris lamers, cas en hans)

improvisaties op basis van dit stuk van Maurice Maeterlinck.



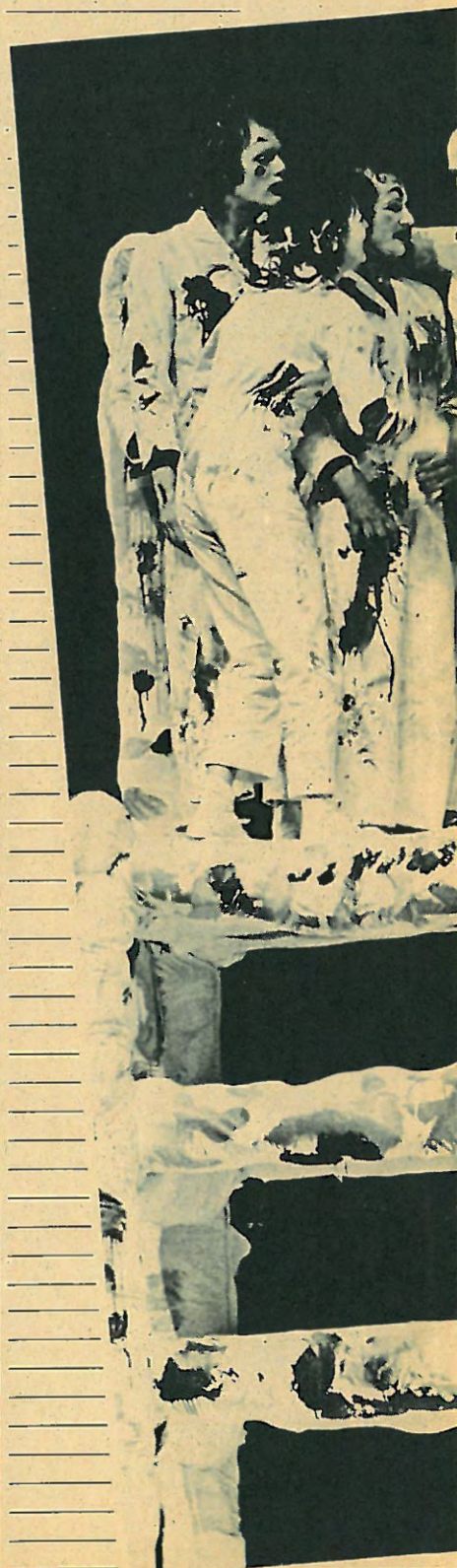
Paradiso-akts
(heel de groep)

In een periode van enkele maanden maakten we 10 verschillende akts die op de vrijdagavond in Paradiso werden gespeeld.



Allez Hop
(werkteater, residentie orkest, cathy berberian)

Op muziek van Luciano Berio.





Het Beethoven Projekt 'De avonduren van Beethoven'

*gemaakt speciaal voor de NCRV t.v. naar
een idee van Rense Royaards, John Murat
en Hugoké,*



Een zomer op straat (heel de groep)

*improvisaties, liedjes en moppen, die we op
de hoeken van de straat speelden in stad en
land.*



seizoen 71-72

Ganzeborden

(Herman Vinck, Peter Faber, Yolande
Bertsch, Rense Royaards en Cas Enklaar).

*een groepsproject op basis van improvisa-
ties bepaald door opdrachten in het Gan-
zenbordspel.*

De Finale (met de hele groep)

*een 'kwizz' tussen de families de Bond en
Spoedkoop.*

Toestanden (met de hele groep)

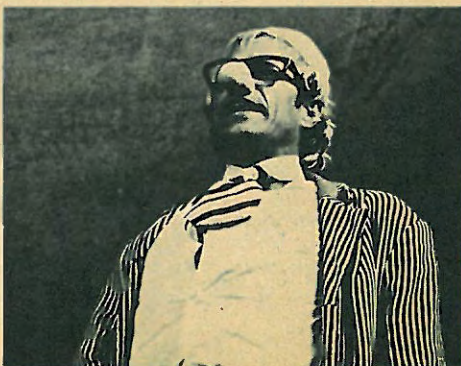
*een groepsproject over situaties in de
psychiatrie.*



'Het verjaardagsfeest

(Shireen Strooker-stim-, Daria Mohr, Marja
Kok, Helmert Woudenberg en Hans Man in
't Veld)

*een groepsproject op basis van improvisa-
ties n.a.v. Het verjaardagsfeest van Harold
Pinter.*





Rense Royaards

'Misdaad' bij Werkteater en bij ons
'Waar ben je geweest, Gerard?'

'In het café, moeder'.

'Wat heb je gedaan, Gerard?' 'Gevochten, moeder'. 'Hoe voel je je Gerard?' 'Sterk, moeder'.

Daria Mohr en Gerard Thoolen scanderen met een ballade het toneelstuk 'Misdaad' van het Werkteater. 'Verbeter je leven, Gerard'.

'Waar ben je geweest, Gerard?' 'In de oorlog, moeder'. 'Wat heb je gedaan, Gerard?' 'Gedood, moeder'. 'Hoe voel je je, Gerard?' 'Een held, moeder'.

'Misdaad' loopt al een paar jaar voor uitverkochte zalen. Het is niet in Rotterdam geweest, want daarvoor is het spel te goed en zijn de kosten te laag. Liever met Feydeau de negentiende eeuwse bedden in en uit dan met het Werkteater de werkelijkheid van vandaag in.

Zo was het tenminste in Rotterdam tot de kater kwam en wijs werd. Maar gelukkig: woensdagavond 11 december speelt het Werkteater 'Misdaad' in Maasland (bij Maassluis), in het Diensten-centrum om acht uur.

De 'plot' is eenvoudig, al had je het niet verwacht: 'echte' misdaad wordt niet gepleegd door de inbrekers, rovers en andere met negatieve omschreven machtelozen. De echte misdaden plegen de machtigen, de centenjagers van industrie en overheid, de projektontwikkelaars, de chemischijters, de fenolpoeders en de kwikkakkers.

De misdaad is een dubbele truc van de macht. Zij benoemen de kleintjes tot misdadigers, zetten ze met initialen op pagina 1 en 3 van de krant en leiden zodoende de aandacht af van het grote werk, de uitgerekende aanval op leven, gezondheid en wonen, de industrie van wapens en vuiligheid om te doden.

Ach, zo simpel ligt het in de wereld van de misdaad: net andersom als we dachten en gepresenteerd krijgen.

The upside down. De gepresenteerde misdaad is een afleidingsmanoeuvre om ons van ons maatschappij-inzicht af te brengen. Wie de werkelijke misdaad ziet, ziet hoe eenvoudig de zogenaamde ingewikkelde maatschappij in elkaar zit.

Lucebert schrijft in 'De Perfekte Misdaad':

'Nee, grote heren, gij zijt lang niet kwaad
gij zult niet doden ook
dat doet de staat'.

En we doen net alsof de man van de straat het doet.

Het Werkteater eindigt de ballade waarmee dit stuk begon:

'Waar ben je geweest, Gerard?'

'Op het ministerie, moeder'.

'Wat heb je gedaan, Gerard?'

'Carrière gemaakt, moeder'.

'Wat heb je gedaan, Gerard?'

'Geregeerd, moeder'.

'Hoe voel je je, Gerard?'

'Machtig, moeder. Machtig'.

Dan is de misdaad rond.

Doek.

Boris Thomas (Het Vrije Volk)

5 JAAR WERKTEATER/1970-75

seizoen 71-72

Joyce en Waldo
(met de hele groep)

een kinderfilm voor de K.R.O. i.s.m. de kinderen van de Amsterdamse Merkelbach-school.

To You
(met de hele groep)

i.s.m. Peter Schat en het Holland Festival, gebaseerd op een gedicht van Adrian Mitchell.

'Een zomer op straat'
(met de hele groep)

een straatteaterprogramma met akrobatiek, zang, sprookjes en aktuele nieuws-items.



Spielstrasse

Herman Vinck, Hans Man in 't Veld, Peter Faber, Daria Mohr, Rense Royaards, Gerard Thoolen, Joop Admiraal, Cas Enklaar, Rosemarijn van der Sluis (a.g.) en Alex de Regt (a.g.)

een speciaal programma dat we in Duits en Engels speelden op de Spielstrasse van de Olympische Spelen in München (Dld).



seizoen 72-73

't Is maar een meisje
(met de hele groep)

een groepsproject over de situatie van de vrouw in de samenleving i.s.m. de NCRV t.v. (Gerard Rekers).



Angola-akt
(met Peter Faber, Rense Royaards, Helmert Woudenberg en Gerard Thoolen)

een programmaatje t.b.v. de Angola-aktie

Ondernemingsraad project KLM
(met de hele groep)

een groepsproject in opdracht van de KLM over het functioneren van de ondernemingsraad.

Misdaad
(met de hele groep)

een groepsproject over criminaliteit i.s.m. prof. G.P.Hoefnagels.



Chili

(met Rense Royaards, Peter Faber, Shireen Strooker, Herman Vinck, Helmert Woudenberg en Cas Enklaar)

een stukje straattheater in het kader van een actie voor Chili.

— is ook door Chileense t.v. uitgezonden —

Verkiezingen

(met Cas Enklaar, Herman Vinck, Rense Royaards, Gerard Thoolen, Daria Mohr, Peter Faber en Hans Man in 't Veld)

een kort programma om de mensen te activeren in ieder geval te gaan stemmen.

Nederland en; . .
(met de hele groep)

een straattheaterprogramma onder de titel: Nederland en; . . met akrobatiek, zang, enz. in de eigen werkteatertent.

seizoen 73-74

Speciaal Oslo programma
(met de hele groep)

een serie voorstellingen in Noorwegen die we in het Engels speelden. Een kollage van korte akts, akrobatiek en een kwizz tussen twee families.

Circus Boem

(met Hans Man in 't Veld, Ria van der Woude, Rense Royaards en wisselende mensen van de groep)

een meespeelspel voor kinderen

Het Feest voor Nico
(met de hele groep)

het verhaal van een volgepropte familie die feest viert omdat zoon Nico is afgestudeerd.



Speciaal Bonn programma
(met Olga Zuiderhoek, Peter Faber, Herman Vinck, Rense Royaards, Gerard Thoolen, Joop Admiraal)

het verhaal van een dikke Duitse familie - in het Duits.



Herman Vinck

Van oude mensen, dingen die nooit voorbijgaan

De tederheid neemt geweldig toe

Toneel in het Werkteater is een merkwaardig gebeuren: iedereen die komt gelooft er in. De Schouwburgen lopen leeg, het Werkteater is altijd uitverkocht. Gewone mensen en toneelspelers van andere gezelschappen gaan er kijken en praten met elkaar. Toneelspelers gaan bij het Werkteater namelijk weer tot de gewone mensen behoren. Dat is één van de eerlijke geheimen van hun succes.

Daarom hoeft de krant er ook niet speciaal een toneelredacteur naar toe te sturen: iedereen kan het immers meevoelen. Je kunt er eventueel als mens naar toe.

De 'oude mensen' die in het Werkteater in het stuk Avondrood spelen, hebben gevoelens, drijven aanvechtingen en behoeften net als wij. Zeker, wij verbergen ze. We geven iemand liever een schop onder tafel dan het eens recht in zijn smoel te zeggen, maar daarom is het ook zo'n opluchting om gewone mensen te zien doen wat je zelf ook voelt.

Soms krijg je er tranen van in je ogen, bijvoorbeeld als Marja Kok 'de lollige dame' van het bejaardentehuis speelt. Een geweldige clownsact: 'iedereen kan het', want ze speelt uit een droevig bezit: oud zijn en één avond per jaar een half uur meetellen.

Als ik alleen maar opkom, moeten de mensen al lachen. En daar lachen we om. Als de mensen niet meer lachen, telt ze niet meer mee. Een wankel evenwicht. En het wordt nog wankeler. Want die erg zinnige, eenzame oude Van Beusekom (Joop Admiraal) vindt het allemaal niet om te lachen. Dat zegt hij niet, maar zie je anderhalf uur lang. Een man die bang is om aangeraakt te worden. Te veel teleurstellingen, denk ik dan. Die is 'uitteleurgesteld'.

Helmert Woudenberg gaat dood, zoals de hoofdfiguur in opera's dat doet: geweldig sterven. Maar niet dan nadat hij zijn handelsgrage zoon - 'ik heb me toch uit mijn werk vrijgemaakt om bij u op bezoek te komen, vader' - gezegd te hebben wat hem te binnen schoot: 'Je hebt een rotkop. Zo'n rotkop mag je niet vertonen. Weg met die rotkop'. Dan krijg ik het gevoel nog liever als vader te sterven dan te leven als zoon. En vader sterft dan ook, in een laatste krachtdaad van agressie en tederheid.

Want, god, wat zijn de mensen teder, als je weer mag doen wat je wilt, omdat je toch niet meer meetelt.

Kinderen en oude mensen zijn teder. Als middelbare harde werker mag je niet teder zijn, zeggen ze. Dat komt later weer. De tederheid neemt geweldig toe. In je Avondrood?

Boris Thomas (Het Vrije Volk)

5 JAAR WERKTEATER / 1970-75

Avondrood (met de hele groep)

een groepsproject over het ouder worden.



Brillen en beugels (met Peter Faber, Herman Vinck en Hans Man in 't Veld)

een project over grote en kleine angsten voor grote en kleine kinderen.



Bende (met Gerard Thoolen, Helmert Woudenberg, Rense Royaards en Frank Groothof)

een parabel en een lied over solidariteit.

seizoen 74-75

Goedemorgen Meneer (met Peter Faber, Hans Man in 't Veld, Herman Vinck, Gerard Thoolen, Joop Admiraal, Helmert Woudenberg, Cas Enklaar, Rense Royaards)

we maken een dag mee op het kantoor.

Alex (met Yolande Bertsch, Shireen Strooker, Anna Korterink a.g., Olga Zuiderhoek, Marja Kok en Daria Mohr)

Kabinet van Dr. Mennoti (met de hele groep)

Een panopticum waarin gebeurtenissen opnieuw plaats vinden.

Man-Vrouw-project (met de hele groep)

improvisaties n.a.v. door het publiek gegeven opdrachten.

La Fete pour Nico (met de hele groep)

een door de groep gemaakte franse versie van 'Het Feest voor Nico' speciaal voor het festival in Nancy.



jaar speelden we zo
1?

We speelden het afgelo-
pen seizoen 189 voor-
stellingen voor 49.235
bezoekers, hetgeen een
gemiddelde per voor-
stelling betekent van
260 bezoekers.
De indeling per voor-
stelling is als volgt:

Vondrood
8 voorstellingen voor
403 bezoekers

Lisdaad
3 voorstellingen voor
787 bezoekers

Toestanden
8 voorstellingen voor
1060 bezoekers

Alex
1 voorstellingen voor
176 bezoekers

Goedemorgen meneer
2 voorstellingen voor
549 bezoekers

het kabinet van
Dr. Menotti
voorstellingen voor
25 bezoekers

het feest voor Nico
5 voorstellingen voor
5.071 bezoekers

het feest voor Nico
(Franse versie) 4 voor-
stellingen voor 5400
bezoekers

rijvere werklessen
10 maal

Goedemorgen meneer, Dr. Menotti, Wer-
ken in het POK, Louis d'Or, Voor een
bloemetje en een zoen, de Como Brothers,
Inbraak, Nancy, een Amerikaanse profes-
sor, Alex, Nieuwmarkt enz. enz.

We hebben de eerste helft van het seizoen
1974-1975 in twee groepen gewerkt: de
mannen en de vrouwen apart.

Het Mannen-project resulteerde in Goede-
morgen Meneer, wat nog steeds gespeeld
wordt; uit het Vrouwenproject kwam Alex
voort. Alex is zes maal gespeeld.

De filmer Hans Hylkema volgde beide pro-
jekten en maakte in opdracht van Theater
Klank en Beeld de documentaire Katten-
gat10.

Op de volgende bladzijden vindt U een
beschrijving van al de projecten die we
hebben gemaakt. Verder hebben we ons
voorbereid op de verfilming van Toestan-
den.

We speelden het afgelopen seizoen in totaal
189 voorstellingen. Een groot aantal voor-
stellingen was gebundeld in een bepaalde
Gemeente, het zgn. Gemeentepan. We
bezochten zo'n gemeente drie dagen ach-
tereën en speelden er drie voorstellingen
per dag. De volgende gemeentens hebben
aan dit Gemeentepan deelgenomen:
Rotterdam, Enschede, Leiden, Eindhoven,
Middelburg/Vlissingen, Winschoten en
Arnhem.

We ontvingen subsidie van CRM voor onze
vaste lasten en van de Gemeente Amster-
dam voor de huisvestingskosten.

Shireen Strooker zat in de afdeling toneel
van de Raad voor de Kunst en Hans Man in
't Veld in de Culturele Raad Noord-
Holland.

De buitenwereld oefende dit seizoen een
enorme druk uit op het Werkteater als ge-
heel maar vooral op de leden afzonderlijk
om deel te nemen aan allerlei activiteiten.
De achtergronden van deze verzoeken
waren vaak heel verschillend; soms werd de
inbreng gevraagd vanuit onze werkwijze,
een andere keer werd een individuele deel-
name gevraagd aan een bepaald project.
Soms kwam zo'n aanvraag als vanzelf-
sprekend voort uit ons eigen werk, soms
moesten we lang naar achtergronden zoe-
ken.

We geven U op de volgende bladzijden een
opsomming van de verscheidenheid van
deze activiteiten.

We kregen dit seizoen twee prijzen: de
Louis d'Or en de Defresne prijs, de eerste
weigerden we, de tweede aksepteerden we.

Er is het afgelopen seizoen, het vijfde
Werkteaterseizoen, ontzettend veel ge-
beurd. Het was een moeilijk seizoen, maar
er bleef een basis, en vertrouwen en er ble-
ven ontzettend veel ideeën om hezamenlijk
aan te werken.

We speelden 83 voor-
stellingen in Amster-
dam en de andere voor-
stellingen waren als
volgt over de provincies
gespreid:

prov. Groningen 5
Winschoten 5 x

prov. Friesland 4
Drachten 4 x

prov. Drente 2
Veenhuizen 1 x
Bankenbosch 1 x

prov. Overijssel 9
Enschede 9 x

prov. Gelderland 17
Arnhem 10 x
Zutphen 3 x
Zevenaar 1 x
Apeldoorn 1 x
Druten 1 x
Lunteren 1 x

prov. Utrecht 7
Utrecht 5 x

prov. Noord-Holland 93
Amsterdam 83 x
Wognum 3 x
Haarlem 2 x
Tuindorp Oostzaan 2 x
Velsen 1 x
Heiloo 1 x
Dirkshorn 1 x

prov. Zuid-Holland 25
Rotterdam 9 x
Leiden 8 x
Hoek v. Holland 3x
Den Haag 2 x
Maasland 1 x
Oegstgeest 1 x
Leiderdorp 1 x

prov. Noord-Brabant 13
Eindhoven 9 x
's-Hertogenbosch 2x
Halsteren 1 x
Vught 1 x

prov. Zeeland 9
Middelburg 5 x
Vlissingen 3 x
Goes 1 x

prov. Limburg
geen voorstelling

buitenland 4
Nancy (Fr.) 4 x



Helmert Woudenberg

Cas Enklaar



GOEDEMORGEN MENEER...

(Mannenprojekt)

Beschrijving van project en werkperiode

met:

Peter Faber (stimulator), Gerard Thoolen, Cas Enklaar, Hans Man in 't Veld, Helmert Woudenberg, Joop Admiraal, Frank Groot-hof, Rense Royaards, Herman Vinck. (in dit project heeft ook Willie van Dooren van de Maastrichtse toneelschool een periode meegelopen).

Beschrijving van het project

Negen mensen beginnen de dag op kantoor; kleding en haardracht alledaags en korrekt. Eén voor één komen ze langzaam, gehaast, gekreukeld of keurig opgepoetst, blij, ieder naar zijn eigen aard, het kantoor binnen. Rustig wordt er gewerkt, typen van brieven, bijwerken van kaartenbakken, telefoneren. Kortom administratieve activiteit. Tijdens het werken ontstaan er gesprekken, korte ontmoetingen. Er zijn vergissingen, vragen, die voortkomen uit het werk en de functies. Er is een werkklimaat en ieders persoonlijke lading wordt duidelijk. Dit is de eerste fase van de dag en het spel wordt daarin grotendeels geïmproviseerd, met daardoor de mogelijkheid aan te sluiten bij de achtergrond van het publiek, waarvoor wordt gespeeld.

De tweede fase zet in: er ontstaat tussen de mensen een irritatie, zonder dat de preciese oorzaak ervan duidelijk is. Het gevolg ervan is, dat ieder naar eigen aard uit zelfverdediging de ander bespiedt, terechtwijst, bekomentarieert, of zelf zo wordt gevoerd, dat hij hevig emotioneel te keer gaat en tot hulpeloze ontlading komt. Hulpeloos, omdat binnen deze administratieve situatie ieders belangetjes doorgaan of voorrang hebben.

In de loop van de dag, tijdens het werk, de thee-, koffie- en lunchpauzes, komen alle administratieve krachten, ieder op eigen wijze en emotioneel gevuld vanuit eigen achtergrond, in de tang.

Daardoor komen de verschillende achtergronden duidelijk naar voren, de sores die iedereen heeft enz. enz.

We noemen in willekeurige volgorde, de personen en hun achtergronden:

Een duidelijk gezaghebbende medewerker is verwickeld in echtscheidingsproblemen, zou opnieuw met leven willen beginnen; iemand zit in de ondernemingsraad, pleit daar voor medeverantwoordelijkheid, terwijl de afdeling materiële zaken eist;



een ander terroriseert z'n collega voortdurend met zogenaamd leuke opmerkingen en steken onder water;

een medewerker zit privé in een operettevereniging, stikt zowat door de onpersoonlijke sfeer op het werk, maar wordt gebruikt als opvrolijker, imitator etc.;

een medewerker, onopvallend en bescheiden, zou nergens anders willen werken, hoewel iedereen hem negeert en in de kou laat staan;



een jonge en nieuwe kracht wordt door iedereen als irritant ervaren en voor de slusjes en als pisaal gebruikt, terwijl hij zelf denkt 't helemaal te zullen gaan maken;

emand, die bijna aan pensionering toe is, altijd plichtsgetrouw is geweest, wordt gepest door een ander met zijn vergeefse ambities;

emand werkt tijdens pauzes etc. altijd loor, omdat hij vindt dat de anderen te laks zijn en dat er zonder zijn inzet een grote rotzooi zou ontstaan.

Als de reis door deze spanningen, conflicten, emoties, achter de rug is, gaat ieder op zijn eigen wijze weer naar huis en zegt: Tot Morgen.



Beschrijving van de werkperiode

Het *Mannenprojekt* ontstond in de eerste plaats omdat de vrouwen te kennen gaven met elkaar een projekt te willen maken. Zo waren de mannen op elkaar aangewezen. Peter liep rond met plannen om iets te maken over een kantoor. Hij had met Rense al eerder gewerkt aan een situatie op een kantoor, waarin gespeeld werd met de realiteit en fantasieën van twee heren, die elkaar dag in dag uit in dezelfde omstandigheden ontmoeten. Peter wierp zich op als stimulator en met ons negenen begonnen we te werken.

Tezelfdertijd was de filmakademie toegezegd dat een aantal leerlingen een video-project over ons mocht maken. Ze zouden zich eerst oriënteren, ons werk, trainingen, lessen etc. bijwonen om dat tot een opzet voor de visualisering te komen. De eerste maanden werkten we dus in hun aanwezigheid. Dit betekende voor ons dat we met publiek werkten, wat de eerste ideeën over het projekt bepaalde.

Afgezien van een groot aantal oefeningen, die er toe dienden om onze fantasie op gang te brengen, trachtte Peter het 'publiek' te betrekken in de opdrachten, die hij ons gaf. Dit betekende dat het publiek - in dit geval de filmakademie-leerlingen - als interviewer optrad of de improvisaties leidde door middel van opdrachten.

Deze opdrachten waren bijvoorbeeld het geven van een titel, een situatie en een konflikt (b.v. Alicia - reisburo - geld verloren), waarmee wij dan een improvisatie opbouwden of het voortdurend onderbreken van ons spel met associaties, waarop wij meteen trachtten in te spelen.

Dit ontwikkelde zich zó snel en gemakkelijk, dat wijzelf de indruk hadden dat het eindresultaat van het projekt een gespeelde

repetitie in een t.v.-studio zou kunnen zijn, waarin een aantal acteurs een situatie op een kantoor repeteren. Het publiek zou daarbij als regisseur of floormanager kunnen optreden, die aanwijzingen geeft. Niet in de zin van: 'doet u nu een stapje naar rechts want dan staat u in het licht' maar: 'zou u deze scène nog eens willen spelen maar nu terwijl u weet dat uw chef achter u staat' of: 'zou u ditzelfde incident nu eens voor uw vrouw thuis willen spelen', om maar iets te noemen.

Het toeval wilde echter dat de leerlingen van de filmakademie het niet eens werden over de opzet van hun projekt, waarom ze kwamen werd steeds onduidelijker en wij verloren onze interesse in dit publiek. Hoewel later in de werkavonden deze inbreng van het publiek nog heel duidelijk zou zijn. We kwamen zelf in een kritieke fase, waarin we meer begonnen te denken aan een uiteindelijke vorm en de specifieke plaats van ieder daarin. Het uitbundige van de eerste periode verdween en we leken in onszelf verstrikt. De kantoor situatie werd onze eigen situatie met onze eigen kleine ergenissen, conflicten, eigenaardigheden. Met deze gegevens werkte ieder zijn eigen konflikt uit t.o.v. zijn (kantoor)omgeving. Het kantoor kwam ook steeds meer te staan voor een willekeurige werksituatie waarin mensen elkaar iedere dag ontmoeten, elk met zijn eigen gegevens en frustraties, waaronder hijzelf meer lijdt dan de mensen om hem heen. Zodra het konflikt echter zo groot wordt dat de persoon in kwestie het niet langer kan onderdrukken, wordt het door de omgeving genegeerd of gesust, waarna iedereen weer vlucht in het werk.

Bij de eerste werkdagen en avonden werkten we aan de verschillende onderdelen afzonderlijk, namen stukken terug, praatten erover met de mensen, die keken. Dit werkte eerst heel goed, later rezen er twijfels en het probleem deed zich weer voor: in hoeverre mag of wil je je publiek inzicht geven in je eigen zoeken, je vaagheden, onzekerheid enz. We konden hier geen oplossing voor vinden omdat ieder van ons dit heel individueel interpreteerde.

De werkavonden die volgden, vielen uiteen in improvisaties, waarbij de opdrachten uit het publiek kwamen, en het eigenlijke kantoor. In een nog later stadium vielen de improvisaties in het begin af, maar mocht het publiek de diverse heren in het kantoor opdrachten geven, vragen stellen etc. Zo werden toch een groot aantal elementen, die in de loop van het werkproces waren beproefd, verenigd.

Dat was eigenlijk ook het verrassende in de film van Hans Hylkema, die ons gedurende deze hele periode volgde, dat er ondanks veel verwarring toch een zekere systematiek in ons werk zat, waarbij hele vroege oefeningen of improvisaties hun afspiegeling vonden in de uiteindelijke vorm van het projekt: *Goedemorgen Meneer*.



Marja Kok

Yolande Bertsch



A

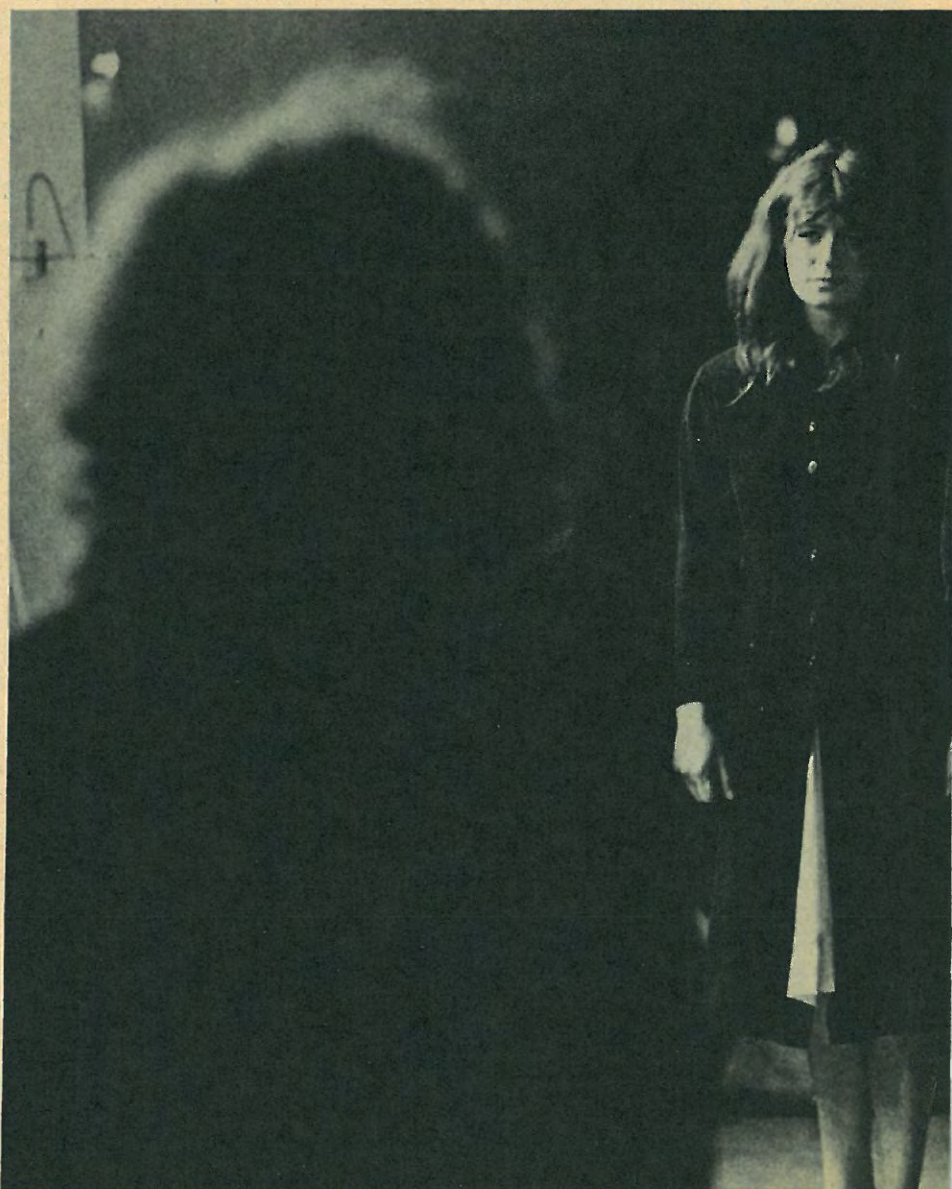
Olga Zuiderhoek

Er deden aan mee:
Yolande Bertsch (stimulator), Marja Kok,
Daria Mohr, Shireen Strooker en Olga
Zuiderhoek.

Gedurende de eerste helft van het werk-
proces deed mee: Anna Korterink, stagière
van de Amsterdamse toneelschool.



'Het jaar van de vrouw', waarin de vrouw
geen kwaad kan doen, gaf ons het gevoel,
dat de vrouw té eenzijdig als 'underdog'
werd beschouwd. We wilden daarop reage-
ren. Niet agressief, maar we wilden er iets
tegenover stellen. Zoiets als: een vrouw
kan, ondanks het maatschappelijk onrecht,
dat haar nu nog wordt aangedaan, haar
leven wel waardevol en compleet maken als
'een leven', als ze in de eerste plaats maar
wil.



In het begin improviseerden we langdurig op dit gegeven: Een kleedkamer met 6 meisjes, die ieder een nummer hadden in een show voor militairen.
Ze komen binnen met hun dagelijkse sores; dan dirken ze zich op, ze krijgen glamour; ze brengen ieder hun eigen nummer:

Ik ben de tijgervrouw
The love of a boy
Dansnummer over lekker koken
I have no sex-appeal
Brandend hart

Ze komen terug in de kleedkamer, ze worden toevallig opgesloten in die kleedkamer voor de nacht: er ontstaan intieme dialogen, waarin ze elkaar afkatten, maar ook elkaar aanhalen.

Dit bleek niet tot een project te leiden met een begin en een einde.

We besloten een vast scenario te schrijven. Na veel uitproberen kwamen we tot een gezinssituatie:

Zusters, die waren samengekomen rond het sterfbed van hun enige broer: Alex. Door de stervende kwam er uiteraard van alles los in de dames. Bovendien was de echtgenote van Alex aanwezig, alleen zij was getrouwd en wel met de broer van de andere vrouwen. Jalouzie en 'beter weten' waren de belangrijkste voeding voor de improvisaties tussen de vrouwen rond Alex.

Plots vonden we, dat Alex (een levensgrote pop in bed) vervangen moest worden door iemand van ons. Shireen werd gekozen een zieke zuster te zijn, de anderen konden zodoende hun identiteit uitdiepen tegen-

over een reagerende Shireen, beter dan tegenover een dode pop mogelijk was.

Er ontstond weer een scenario. We hebben het weer gespeeld. Na twee keer wilden we weer improviseren; we verboden elkaar het scenario op de voet te volgen. Dit kwam voort uit een besef, dat het min of meer vaste scenario geen mogelijkheid tot groeien gaf.

Improviserend hebben we het nog enkele keren gespeeld. Al duidelijker werd, dat het 'geloof' in het ontstane project individueel erg verschillend lag.

We hebben dan ook nooit met eenparigheid van stemmen besloten, dat we het moesten opgeven. De één zei, dat ze het een uitdaging bleef vinden terwijl de ander juist vond, dat die helemaal zoek was. Toevallig of niet, het aantal met de laatstgenoemde mening was het grootst en zodoende hebben we na ± 8 voorstellingen het project laten vallen.

Degenen, die het wilden laten vallen, waren van mening o.a.:

dat het thema specifiek had moeten zijn vanaf het begin,
dat we de mannen misten.

Ik denk dat de uiteindelijke motieven zozeer waren geënt op het gevoel, dat het niet meer wist, hoe je redelijk te prepareren voor een voorstelling van het project. Wat wilden we zeggen, voelen en doen?

We hebben van alles uitgeprobeerd, natuurlijk veel meer dan ik hier beschreven heb. We hebben van alles afgewogen en toch konden we niet tot iets komen, dat onszelf tevreden stelde, daarom: kappen ermee!

We hebben bijzonder intens gewerkt, ik heb het dan ook een machtige werkperiode gevonden.

Attentie: bovenstaand stukje is een impressie van mijn ervaringen, slechts één van de zes.



Cas Enklaar

In september '74 kwam er een voorstel van Cas en Helmert om een stuk te maken met vaste tekst, vaste rollen, kostuums en dekors. Er werd besloten hiervoor het werken aan het Mannen- en Vrouwenproject een week te onderbreken en het stuk uit te brengen als een soort Sint Nicolaas surprise op vrijdag 6 december.

Cas en Helmert ontwikkelden het idee om een horrorstuk te maken dat enerzijds een parafrase zou zijn op bestaande genres, anderzijds zoveel mogelijk gebruik zou maken van de gegeven architectuur en sfeer van onze ruimte op het Kattengat. Helmert schreef een synopsis voor een scenario (zie hieronder), Cas maakte voorbereidingen voor kostuums en decor. Op maandag 2, dinsdag 3 en woensdag 4 december werd het stuk door de groep gemaakt. Door gebrek aan tijd lieten we het idee van vaste teksten vallen. Ook moesten de ideeën over het herscheppen van het Kattengat in een totaal spookhuis en de manipulaties met het publiek daarin, sterk vereenvoudigd worden.

Het stuk bestond uit vier korte verhalen, gevat in een (ingewikkelde) raamvertelling, zodat we in kleine groepen, dus sneller en efficiënter, konden werken.

Eén van de groepen, die van Daria, Gerard en Joop, gebruikte vastgelegde tekst, omdat zij aanvankelijk de tekst op een band wilden vastleggen om het effect van 'robots' te vergroten.

Synopsis van Helmert Woudenberg voor het kabinet van Dr. Menotti

Haast U! Reserveer tijd!
Slechts 50 mensen per avond kunnen wij in de gelegenheid stellen deze unieke ervaring mee te maken!

Het Werkteater presenteert een speciaal horror project:

Het Kabinet van Dr. Menotti.

Dit is geen voorstelling waar U rustig naar kunt zitten kijken. U zult moeten opstaan, een stukje moeten lopen. En misschien zult U wel moeten rennen... voor Uw leven!

1

Het dineetje

(Schubertstraat 72, Amsterdam, 14 februari '37)

met:

Shireen Strooker als Mevrouw Lemaire
Herman Vinck als Meneer Lemaire
Anna Korterink als Emmy van Beek

Wat aardig van Mevrouw Lemaire om Emmy, de minnares van haar man uit te nodigen voor een dineetje à deux om de driehoeksverhouding eens open te bespreken en misschien tot een oplossing te brengen.

HET KABINE

gen. Die oplossing komt ook, maar wel op een heel andere wijze dan Emmy ooit had kunnen denken!

2

Wat staat daar op tafel?

(Kalfslaantje 8, Groenlo, 15 maart 1951)

met:

Rense Royaards als Sicco Kunst
Peter Faber als Kunst de Bock.

Mevrouw Kunst is eigenlijk wel blij met het ongeluk dat haar man aan een rolstoel kluistert. Nu kan hij nooit meer bij haar weg. Nu is hij altijd van haar afhankelijk. In haar handen is hij als een weerloos, ongevaarlijk kind. Nou ja, ongevaarlijk...

3

Bij open doek

(Schouwburg Leiden, 21 december 1949)

met:

Yolande Bertsch als Mevrouw Elisabeth
Marja Kok als Nel
Frank Groothof als Henri Pènes.



Hoewel de beroemde actrice mevr. Elisabeth haar kleedster Nel voortdurend vernedert, bestaat er tussen beiden toch een onverbreekelijke band.

Alleen als dyjonne Pènes op het toneel verschijnt gaat Elisabeth ten opzichte van Nel iets te ver.

Daar zal ze van lusten, die Elisabeth. Die Pènes trouwens ook.

4

Peters vriendje

(Maria Theresiastrasse 19, Rosenheim Beieren, 14 april 1934).

met:

Gerard Thoolen als Grote Peter
Joop Admiraal als kleine Peter
Daria Mohr als de moeder van kleine Peter

Als Peter alleen in de tuin speelt sluit hij vriendschap met een fantastisch persoon. Zo fantastisch, dat, als hij hem aan zijn ouders beschrijft, deze Peter aan zijn verstand proberen te brengen dat die bewuste persoon alleen in zijn verbeelding kan bestaan. Maar...

5

Menotti's Panopticum

met:

Helmert Woudenberg als Angelo Menotti
Cas Enklaar als Frits Reppe
Olga Zuiderhoek als Stella Menotti.

Menotti heeft een panoptikum. Hij heeft ook een assistent. Die assistent heeft weer een verloofde. Alles lijkt in orde, maar toch klopt er iets niet.

6

De komst van Alfredo Menotti

met:

Hans Man in 't Veld als Alfredo Menotti

Alfredo Menotti komt. Wees daar zeker van. Wees dus niet bang. Als de nood het hoogst is, is Alfredo Menotti nabij.

Er zijn voorstellingen gegeven op 6, 7, 12 en 13 december 1974 en 26, 27 en 28 februari en 1 maart 1975.

T VAN DR. MENOTTI



Het publiek bestond per keer uit niet meer dan 70 mensen om de mobiliteit te vergroten.

Na bij de kassa en op de trap al enkele griezelige types gezien te hebben, werd men in de zaal op de eerste verdieping ontvangen door Stella en Frits. Als iedereen binnen was, werd Dr. Menotti door Frits geïntroduceerd. Daarna nam Dr. Menotti het publiek mee naar boven voor een rondleiding in het wassenbeeldenkabinet.

De wassenbeelden stonden in tableaux gearrangeerd op vier verschillende podiumpjes. Bij alle tafereelen was de bestaande inrichting van de zaal onderdeel van het decor (een deur, w.c.'s, ramen, behang op de muur). De aankleding van de poppen en de podiumpjes was gedetailleerd en histories nauwgezet.

Na de rondleiding moest het publiek steeds plaats nemen tegenover één van de tableaux, die dan tot leven kwamen en de geschiedenis herhaalden, waarvan een moment in het tableau werd uitgebeeld.

Nadat alle tafereelen vertoond waren, volgde de afwikkeling van de raamvertelling.

Iedere episode vertegenwoordigde een bepaald genre en ieder groepje had een eigen stijl van spelen hiervoor gevonden.

'Het dineetje' was genre psychologies society-toneel (b.v. Priestly) en werd gespeeld met nadruk op de virtuositeit. . .

'Wat staat daar op tafel' was het pure 'Old Dark House'-genre en had vooral filmiese effecten door het gebruiken van de echte ruimte: raam, w.c., gootsteen.

'Bij Open Doek' was grand guignol en 'Peters vtiendje' (griezelverhaal met boven-natuurlijke elementen) werd zeer gesti-leerd, robot-achtig gespeeld, geheel met Duits aksent.

Als tegenstelling gedroegen de figuren van de raamvertelling: Menotti en zijn nichtje en haar verloofde, zich zo gewoon mogelijk.

De voorstelling was speciaal voor de ruimte van het Kattengat gemaakt en is daarom nergens anders gespeeld.





Cor van Velthoven en Rijk Hoedt

Akrobatiek

The Como Brothers (Cor Velthoven en Rijk Hoedt) kunnen we amper buitenstaanders noemen. We hebben al een aantal jaren akrobatiek-les van Cor en Rijk en ze doen dat zo goed, dat het uitstijgt boven een akrobatiek-les.

Het is een harde fysieke en psychische training, die door bijna de hele groep (behalve Joop, Olga en Hans) wekelijks wordt gevolgd.

Ook andere groepen zijn gebruik gaan maken van deze rasechte pedagogen (akademie voor expressie in Utrecht, het scholenprogramma van Toneelgroep Centrum, toneelgroep Baal). Goed voorbeeld doet goed volgen.



TRAININGEN

Naast de persoonlijke trainingen en de groepstrainingen die voortkomen uit de projecten, zijn er een aantal trainingen, waarvoor buitenstaanders zijn aangetrokken.



Zangles

Acht leden van het Werkteater krijgen wekelijks individueel zangles van *Julia Colpa*.

Diversen

Het afgelopen seizoen heeft er een aantal groepsgesprekken plaats gevonden met begeleiding van de groepspsycholoog, *Rendel de Jong*.

Daria Mohr neemt les in het bespelen van de dwarsfluit en Yolande Bertsch in het bespelen van de gitaar.

In opdracht van Theater Klank en Beeld en met steun van het Ministerie van C.R.M., de NOS tv en het Werkteater, heeft Hans Hylkema een filmdokumentaire gemaakt over de werkwijze van het Werkteater.

Hij heeft ons vier maanden vrij regelmatig gevolgd en met name het werken in het Vrouwen- en het Mannenprojekt (Alex en Goedemorgen Meneer), daaruit is een impressie ontstaan van 50 minuten Werkteater. Het reilen en zeilen van het Werkteater, het geklungel, het praten met het publiek, de trainingen, het spelen, de spanning en ontspanning.

We hebben de film op maandag 14 april 1975 in het Leidsepleintheater gezien en het geeft voor ons een goed beeld wat er zich in die maanden in de groep heeft afgespeeld, maar we kunnen ons moeilijk voorstellen dat anderen hier nieuwsgierig naar zijn; het blijkt echter dat deze film een veelgevraagd nummer is bij Theater Klank en Beeld.

In ieder geval de aanwezigheid van Hans Hylkema en zijn ploeg heeft ons op geen enkele wijze gestoord of belemmert in ons doen en laten.

KATTEGAT



Hans Hylkema

10



scène uit 'Avondrood'





Joop Admiraal



MAN-VROUW PROJECT/ WERKEN IN HET POK/ NIEUWMARKT

Het Werkteater heeft in het afgelopen seizoen ook een aantal 'ad hoc' projecten gedaan, waarvan we noemen het Man-Vrouw-project, de Aktie in de Nieuwmarktbuurt, werken in het POK.

Om met het laatste te beginnen: POK staat voor *Psychiatrische Observatie Kliniek*, waar mensen die een delikt hebben gepleegd, ter observatie worden opgenomen, en is gevestigd in Utrecht.

Als vervolg op het spelen van de voorstelling *Misdaad*, hebben Shireen, Peter, Marja en Frank als experiment een zestal maanden gewerkt met de groep die daar toen was opgenomen. Voor ons en de groep was het een unieke ervaring, die werd besloten met een speciale Kerst-manifestatie.

In nagesprekken met de staf kwamen we tot de konklusie, dat tussen onze werkwijze en die van de staf te grote verschillen lagen. Daardoor maakten wij een te grote inbreuk op het behandelingsplan. Omdat onze inbreng slechts incidenteel kan zijn, konden we alleen maar de zienswijze van degenen, die dagelijks met de mensen te maken hebben, respektieren. Met deze konklusie sloten we het experiment af.



Als reactie op het gescheiden werken in een Mannen- en een Vrouwenploeg besloten we de opgedane ervaringen te gebruiken in een zgn. *Man/Vrouw projekt*. Bij dit projekt gingen we er van uit, dat het pure improvisatie zou moeten zijn aan de hand van door het publiek gegeven opdrachten. De formule werkte uitstekend. Door het plotselinge karakter van dit projekt konden er slechts vier voorstellingen worden gepland omdat alle andere avonden al vol waren.

Peter en Rense hebben een korte ondersteunings-akt gespeeld tijdens een nacht-wake, die voorafging aan de ontruiming van de Nieuwmarkt op 8 april.



Peter Faber



Interview met

Peter Faber

door Anton Haakman

Je hebt nooit een toneelopleiding gevolgd.

Nee. Wel allerlei lessen. Hutspotdingen heb ik altijd gedaan. Wat ik eigenlijk nog doe. Ik ben er wel nog steeds zelf mee bezig.

Ben je blij, dat je nooit op de toneelschool hebt gezeten?

Ik weet niet hoe ik geweest zou zijn als ik op de Toneelschool had gezeten. Ik kom toch uit een tamelijk Amsterdamse achtergrond vandaan. Wie weet zou ik dan ook op het spoor gekomen zijn van de dingen die ik nu leuk vind om te doen.

Toneelspelers die in de film gaan spelen, hebben de grootste moeite alles af te leren wat ze geleerd hebben.

Dat was binnen het Werkteater ook. In het begin was het voor een heleboel mensen in de groep heel bevrijdend, dat ik geen Toneelschool had. ... Nou klinkt dat heel opgewekt, 'bevrijdend', maar het was eerder een pijnlijke ervaring, omdat ik heel rigoreus alles deed wat ik dacht dat ik zou willen doen, zonder dat ik een idee had van Dat moet je zo of zo doen.

Maar toen het je vak werd, ben je toen bewust aan je eigen opleiding begonnen?

Ik heb er veel over nagedacht. Boekjes gelezen. Stanislavsky. Steeds maar lezen, lezen. ...

Is Stanislavsky belangrijk voor de werkmethode van het Werkteater?

Nee. Het Werkteater heeft eigenlijk geen 'methode'. Stanislavsky heeft meer zijn waarde doordat je gaat nadenken over bepaalde processen die gebeuren wanneer iemand op een toneel gaat zitten of staan. Als je boeken over Zen-boeddisme, over concentratie, over meditatie, leest kom je dezelfde dingen tegen die in bepaalde toneelscholen gehanteerd worden: de juiste handeling met de juiste instelling, enzovoorts. Daar ben ik altijd erg in geïnteresseerd geweest. Ik heb jaren een boek in mijn tas gehad dat ik steeds opnieuw las: Grundlagen der Schauspielkunst, van Hans Günther von Klöden, een professor aan de Toneelschool van Hannover. Ik heb toevallig nu het tweede deel, Improvisation und Rollenspiel, weer in mijn tas zitten. Het gaat over voorbereiding tot improvisatie. Over de instelling van waaruit je speelt, de moeilijkheden die je ontmoet, echtheid, onechtheid, de hele klerezooi. Ik was het toevallig tegengekomen, ik dacht: een degelijk Duits ding. ... Toch gekocht. Jaren niet ingekeken, en toen opeens ingekeken op een moment dat het samenviel met wat is las over concentratie en yoga-meditatie. Terwijl dat in dat boek geen moment genoemd werd. Maar alles wat meemaakt is van invloed. Dat boek is maar een snippertje daarvan. Het zet je op een spoor.

Was je met die dingen al bezig in de tijd dat je in De Worstelaar speelde?

De worstelaar viel in de tijd dat ik met Shireen studenten regisseerde. Maar ik was al in de tijd dat ik bij dat Openluchttheater werkte, bezig met Stanislavsky. In die tijd had ik nog nooit een oneelvoorstelling gezien. Ik ging daar voor het eerst heen toen ik een jaar of zeventien was. Maar ik zocht er wel contact mee, ik zocht steeds boeken waar wat in zou staan over acteren, maar dat zijn er niet veel. Maar in 'An actor prepares' van Stanislavsky - legt een directeur gewoon uit hoe hij met zijn studenten werkte, en dat wordt zo gezellig, zo vriendelijk gedaan. ... ik probeerde elke les van die man toe te passen, ik deed met vijfdopen ogen een soort imagination exercises of o, allerlei concentratieoefeningen. ... dat pakte mij mij wel een beetje raar uit. Na afloop van die

LESSEN EN ANDERE AKTIVITEITEN

Naast de 'normale' werkzaamheden hebben bijna alle leden van het Werkteater ook in ander verband gewerkt.

Om een idee te geven op wat voor verschillende manieren, noemen we per persoon een item:

Daria Mohr maaktymet leerlingen van de Sociale Akademie een eindexamen-project.

Marja Kok gaf lessen op de theaterschool.

Helmert Woudenberg speelde in de film 'Blokpost'.

Herman Vinck werkte met studenten Dramaturgie van de Universiteit van Leiden.

Hans Man in 't Veld gaf een aantal lessen op het Instituut voor Expressie.

Rense Royaards begeleidde een video-project in de Mesdagkliniek.

Frank Groothof werkte in het P.O.K. in Utrecht.

Peter Faber speelde in films.

Shireen Strooker stimuleerde 'Voor een bloemetje en een zoen' bij de Nieuwe Komedie.

Cas Enklaar gaf les op de oriënteringscursussen van de toneelschool.

Gerard Thoolen gaf diverse lessen.

Meestal vonden deze activiteiten plaats op de vrije maandagavond of op zaterdag, soms was er meer tijd nodig.

Al deze aanvragen werden zoveel mogelijk in de groep besproken, waardoor we altijd een goed beeld kregen van ieders motieven en van de achtergronden van de activiteiten, waarna de groep een gefundeerde beslissing kon nemen.



pantomime-voorstellingen had ik elke keer pijn in mijn kop van dat proberen, het zo integer mogelijk te doen. Als ik bijvoorbeeld een vlinder moest vangen was er voor mij echt een vlinder, dan pas kon ik hem vangen. Later ontdek je dat dat vanzelfsprekender gaat. Ik paste die boeken van Stanislavsky een beetje raar toe.

Heb je in de periode tussen De worstelaar en Keetje Tippel in geen enkele film gespeeld?

Ik geloof van niet. Wel veel aanvragen gehad, maar altijd afgezegd, omdat ik er geen tijd voor had, en in die tijd maakte ik er ook geen tijd voor.

In die tijd, vijf jaar geleden, zijn jullie begonnen met het Werkteater. Hoe is dat ontstaan?

We zijn met een aantal mensen bij elkaar gekomen om een plan te maken, daar subsidie voor aan te vragen, en dan met elkaar aan het werk te gaan. Dat plan bestond uit een aantal doelstellingen: iedereen optimaal de kans geven zich te ontwikkelen, en met elkaar, op basis van onze eigen ervaringen, gedachtes en opvattingen stukken maken. We werkten vooral voor ons zelf, maar we maakten elke week wel een act die we in Paradiso speelden. We hebben het eerste jaar ook op een school les gegeven, met zijn allen tegelijk, in alle klassen tegelijk.

In de doelstellingen stond vooral: het acteren gebruiken om eigen dingen te doen, dus niet meer: zoveel stukken per jaar. Eigen dingen op een eigen manier, waarbij iedereen even verantwoordelijk is. Een coöperatie dus.

Was het Werkteater opgezet als reactie op het bestaande theater?

Nee. Dat wordt wel zo gesteld omdat het vlak voor die Actie Tomaat viel. Veel van ons hadden nooit in een gezelschap gezeten; we wilden werken, zo persoonlijk mogelijk. Zonder vooropgezette ideologie. Het enige was, dat we met acceptatie van ieders inbreng dingen wilden doen, los van vooropgestelde opvattingen. Het voornaamste verschil met het bestaande toneel is, dat wij geen stukken spelen, geen regisseur hebben, geen decorontwerper, we willen alles zelf doen.

Ik heb een stencil gelezen - Jean Paul Bresser heeft het overgeschreven in de Volkskrant - waarop de doelstellingen staan geformuleerd. Gelijheid, wisselende functies; onderzoek naar functie van en relatie tot publiek; en training, iets in die geest.

Alles wat erover geschreven wordt, kan je op het spoor helpen, maar de werkelijkheid is veel onaffer, veel vruchtbaarder tegelijkertijd. We trainen wel, maar dat is maar een klein facetje van de hele klerezooi. Er zijn genoeg 'gewone' toneelgezelschappen waar ze zeggen: 'Nou gaan we trainen en aan onszelf werken'. Daar ben je na twee maanden doodziek van. Die training op zich is niks. Het is altijd gekoppeld aan wat daarna gebeurt.

Waarom willen jullie geen bestaande stukken spelen?

Door stukken te maken over onderwerpen waar we zelf over hebben nagedacht, komen we zels als mens verder. Maar het is altijd wel de bedoeling dat ernaar gekeken wordt. In een heel vroeg stadium komen er al mensen kijken.

Het Werkteater is een coöperatie, waarbij niemand de baas is. Is die gelijkwaardigheid haalbaar? Komt er niet vanzelf iemand bovendien die de verantwoordelijkheid op zich gaat nemen? De buitenwacht beschouwt jou min of meer als Meneer Werkteater. De Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouwdirecteuren in Nederland heeft jou 'als vertegenwoordiger van het Werkteater' de Louis d'Or aangeboden.

Die hebben we dan ook geweigerd. Dat is een ramp geweest. Die Louis d'Or kwam als een soort

climax na *Keetje Tippel* en *Rooie Sien*. Die dingen heb ik tamelijk argeloos gedaan in mijn vrije tijd. Er is een heleboel reactie op geweest toen die films uitkwamen, waardoor het opeens iets belangrijks werd terwijl het al vier maanden achter de rug was. Waar ik ook helemaal geen binding meer mee had, want het had niks meer te maken met waar ik op dat moment mee bezig was. Toen kwam daar nog bij dat Fons Rademakers mij vroeg voor *Max Havelaar*, wat ook niets met die films te maken. Het lijkt of het allemaal met elkaar te maken had, maar mijn rol in *Keetje Tippel* heeft niet geleid tot die in *s, Rooie Sien*, en *Rooie Sien* heeft niet geleid tot *Max Havelaar*. Ik werd voor *Rooie Sien* gevraagd toen *Keetje Tippel* nog niet eens op de montage-tafel lag. Frans Weisz had mij zien spelen bij het Werkteater. Fons Rademakers had me eerst gevraagd voor een heel andere rol in *Max Havelaar*, maar ook los van die twee andere films. Die had hij nog niet gezien. Hij zat al in Indonesië toen *Keetje Tippel* en *Rooie Sien* uitkwamen.



Ik krijg de indruk dat wat jullie bij het Werkteater doen, voor een filmacteur goed van pas komt.
Ik weet het niet. Het is wel zo, dat iedereen bij het Werkteater vanuit zijn eigen materiaal werkt; je bent minder onderworpen aan een situatie, minder afwachtend, minder afhankelijk, minder bedeesd of zo. Je authenticiteit als mens, je persoonlijkheid kan in een toneelwereld veel meer bedekt worden door allerlei gewoontes, opvattingen, dan bij film. Bij film komt het meteen aan het licht of iemand persoonlijk is, of iemand aanwezig is of niet. Bij film hoef je de situatie, het décor, de handeling niet te bedenken, dat doet die film al voor je, je hoeft je alleen maar rustig te maken, te concentreren, beschikbaar te maken voor die situatie die er al is. En daarin moet je dan zo vanzelfsprekend mogelijk reageren. En de regisseur is er dan meer voor om jou daarin te houden of je op een bepaalde manier te verheugen dan bij een toneelvoorstelling, waar je alleen maar een paar schotjes hebt, of een open toneel. Veel van wat je bij het bestaande toneel doet, is in film overbodig. Op het toneel moet je het toneel moet je gebaar, je geluid zo suggestief zijn dat je voelt: die man komt uit een kerk en die heeft zijn zoon in de kist zien liggen — ik noem maar wat — terwijl hij tussen twee doeken door stapt. Bij film zie je iemand gewoon de trappen van een kathedraal aflopen — eventueel hoor je ook nog muziek — hij stapt in een taxi en zegt: 'We zien hem nooit meer terug'. Dan kan hij spelen wat hij wil, maar die camera heeft al laten zien dat er iemand in een kist lag, in zijn woorden hoeft niet ook nog een keer dat lijk bestorven te liggen, zoals op het bestaande toneel — wij bij het Werkteater doen dat ook niet.

Zo lijkt het alsof een acteur voor film haast niks hoeft te doen.
Aan één kant weer wel. Het kost veel energie. Soms heb je er een uur voor nodig, soms een halve dag of driekwart dag voordat je het moment bereikt dat al die flauwekul wegvalt — met flauwekul bedoel ik alles wat overbodig is. Je

kunt een overbodige spanning hebben in je manier van luisteren bijvoorbeeld. Je kan erg je best doen om het heel goed te doen op een manier die de kracht van de situatie alleen maar in de weg zit.

Bij het zien van Kattengat 10, de film die Hans Hylkema heeft gemaakt over het Werkteater, kreeg ik de indruk dat het eigenlijk iets tegenstrijdigs is: het werkteater vastleggen op film.
Je zag daar niet waar het toe kan leiden, je zag meer een klerezooi. Het is niet meer dan een registratie, de samenleving heeft er niks aan. De opzet was heel goed, maar het zat er gewoon niet in. We hebben nu de aspiraties om zelf een film te maken via dezelfde werkwijze als bij onze stukken; een onthullend stukje film over een bepaald thema.

Toch deed de film van Hylkema me wel denken aan wat je ziet in Samuel Meyerings Latsi in training, en ook aan de film waarin Kooten en Bie een sensitivity-training parodiëren. Kennelijk doet zo'n situatie het goed op film. Of je het nou meent of niet, het schijnt iets authentieks op te leveren. In die film van het Simplistisch Verbond waren ook alle figuranten uitstekend.
Ze worden niet naar iets toegetrokken, maar neergezet. Ze hoeven alleen maar in die situatie te zijn. Spelen wordt niet van ze gevraagd. Het is niet als de truc, die je kan toepassen bij een filmpje, bijvoorbeeld over iemand die gif in iemands koffie heeft gedaan; als dat gif opgedronken is, zal hij zijn vriendin bellen. Dan kan ik iemand, zonder hem het scenario te vertellen, regisseren door te zeggen: 'Kijk nu rustig naar deze persoon'. Als hij zijn kopje pakt, kijk je naar het kopje. Dan kijk je weer naar hem, dan kijk je eens naar buiten, dan kijk je op het klokje', hele fettefikke dingen. Als je dat in het verhaal monteert, dan denk je misschien: wat speelt die man dat natuurlijk. Maar hij speelt niks. Hij is gewoon beschikbaar en hij kijkt.

Toch houdt het vak van filmacteur daar niet op, lijkt me.
Nee, ik denk dat je op een gegeven ogenblik door de mand valt als je alleen maar zo kunt werken. Dan kom je bij een ander, daar ga je wel je best doen, en dan is het opeens niks meer.

Komt het verschil in regisseren tussen Peil Verhoeven en Frans Weisz daar min of meer op neer? Ik heb het idee dat ze hun acteurs totaal verschillend benaderen.
Ja, Paul Verhoeven is veel korzelliger, hij heeft ook minder interesse in goeie bedoelingen. Bij hem is het meer: doen of niet doen. Concreet, praktisch. En als het niet gespeeld wordt: op tempo maken of in beweging zetten. Maar hij is wel iemand die heel goed denkt en kijkt.

Laat hij minder aan een acteur over?
Hij laat wel veel aan je over, als je iets concreets aanbrengt. Een verspreking die je inbouwt. Of dat met die glazen, die situatie aan dat tafeltje in dat café chantant, dat zij op de wijnkaart allerlei dingen aanwijst, en dat hij zegt: 'Dat is de wijnkaart'. Dat demonstreert hij door die beweging met die twee glazen tegelijk. Dat kun je bij Paul Verhoeven juist wel doen. Maar het moet geen gelul zijn uit interessantheid. Niet te diepzinnig. Hij is niet geïnteresseerd in diepe bedoelingen. To the point. Acteurs brengen vaak een heleboel poespas op tafel. Een heleboel acteurs zijn geen gewone mensen. Ze kunnen heel belangrijk zijn, maar als ze dat zelf erg goed gaan weten, worden het heel onuitstaanbare mensen. Dan is er geen beweging meer in te krijgen. Frans Weisz houdt veel meer van toneel, hij is gevoeliger voor sfeer, de temperatuur van de personen met wie hij werkt.

Maar dat is moeilijk in woorden uit te drukken. Hoe doet hij dat?
Door zijn hand op je schouder te leggen, op je rug... praten... dat bewaken en zorgen dat iedereen daar bij is. Zolang dat er niet is, blijft hij vragen, en duimen dat die sfeer bewaard blijft. Een heel ander mens, en net zo interessant als Paul Verhoeven. Zoals Fons Rademakers weer totaal anders is. Maar dat vind ik juist boeiend.

Hoe bereid je je voor op je rol als Max Havelaar?
Je leert dingen uit je hoofd, die Indonesische stukjes, die rede van Lebak... schermlessen... paardrijden. En verder... ik ontkom er nooit aan dat ik nadenk over wat ik aan het doen ben; ik denk na over de situaties in het script, momenten dat hij niks in zijn handen heeft, momenten dat hij juist denkt: nou zit ik goed op dat paard; of dat hij heel aftastend is bij iemand met wie hij in gesprek is, of dat hij denkt: nou weet ik wat ik zal doen om het te laten lukken; of dat hij iets doet in blinde drift. Ik bereid me meer in die zin voor dan dat ik ga zitten denken: die figuur was zo en zo...

Heb je er al veel met Rademakers over gepraat?
Nee, alleen voor de screen-test. We hebben toen een scène van een bladzij gerepeteerd. Toen we daaraan werkten, werd ik steeds enthousiaster, ik ging steeds duidelijker zien wat een unieke figuur die Max Havelaar is. Daarbij kwam een heleboel naar boven waardoor die rol me ontzettend begon aan te trekken. Je kunt jezelf hooguit trainen om levend in de situatie te zijn, ontvankelijk voor wat er aan de hand is. Dat is tegelijk heel bewust en tegelijk laat je het gaan: vasthouden/loslaten. In dat Duitse boek staat een heel hoofdstuk over 'Lassen und halten', zoals bij yoga- en concentratieoefeningen: je heel erg beschikbaar maken voor het hier en nu. Al het andere van je afzetten, zodat je beschikbaar bent voor dit, op deze plek; daar geef je dan respons op. En heel goed kijken. Daar heb ik met Shireen wel eens ruzie om, als we een keer samen wegzijn en zitten in een restaurant. Dan hangt mijn bek open, dan zit ik aan één stuk door te volgen wat er vijf tafeltjes verder gebeurt. Mensen als Nicholson zijn altijd heel attent op wat er om ze heen gebeurt in situaties, omdat ze zelf ook zo vanuit hun situaties reageren. Dan raak je ook gevoelig voor wat er om je heen bij andere mensen gebeurt.

Bij film kan je mensen gevoelig maken voor processen. Bij voorbeeld voor het proces nadenken. Iemand kan 'naar buiten toe' gaan nadenken, of nadenken zonder te laten merken dat hij nadenkt. Toevallig heb ik op de Toneelschool pas een scène gedaan met iemand. Ik vroeg hem: 'Je houdt een verhandeling over het wezen van de acteur, maar je doet het zo alsof je een tijdbom in je mond hebt. Elk woord is een tik van die tijdbom, maar je speelt — naar buiten toe — alsof je totaal niet geïnteresseerd bent'. Je zag die jongen wegstijven, en zeggen: 'Een acteur is een mens... die zich niet onderscheidt van andere mensen... behalve dat hij inhouden naar voren brengt... die andere mensen tot andere gedachten kunnen brengen.' Ik vroeg aan de andere leerlingen: 'Aan welke filmspeler doet je dat denken?' Meteen zeiden ze: 'Marlon Brando'.

Wat Brando doet, is dus kennelijk toch enigszins analyseerbaar. Er zijn mensen die hem perfect kunnen imiteren. Tognazzi bijvoorbeeld, in La Grande Bouffe. Zelfs zijn gezicht verandert in dat van Brando. Toch blijft het mysterieus. Over het acteren in films valt meer te lezen in interviews met regisseurs dan in gesprekken met acteurs. Soms krijg je het idee: wie 'maakt' het acteren nou eigenlijk? De regisseur of de acteur?
Daarom gaan er ook steeds meer acteurs zelf films maken; Jack Nicholson houdt altijd een vinger in de pap bij de productie van de films waarin hij speelt.

Hij doet me vaak denken aan James Dean. Hij maakt zelfs soms dezelfde gebaren, die ik niemand anders ooit heb zien maken. Bij voorbeeld beide handen een beetje omhooggooien wanneer ze zelf vinden dat ze iets leuks hebben gezegd. Een totaal idioot gebaar dat je in werkelijkheid nooit iemand ziet maken. Maar het heeft bij allebei dezelfde effecten.

Op dat soort dingen is Paul Verhoeven heel erg gericht. Om dat bij mensen te laten gebeuren. Vier, vijf keer repeteer je zoiets; dan doe ik dat niet. Dan moet je wachten; dat werkt op mij juist heel stimulerend. Dan vind je opeens zoiets, echt voor de lol. Dan zegt iemand: 'Jezus! Dat!' Dan probeer je dat weer terug te halen. Tics liggen altijd op de loer bij iedereen. Of je doet precies, gedisciplineerd wat er ingestudeerd is, of datgene wat iemand extra in huis heeft, komt langzaam om de hoek kijken. Als een regisseur daar gevoelig voor is, krijg je dat soort gebaren, die meestal totaal niet thuis te brengen zijn.

Vroeger waren de gebaren veel meer vastgelegd, in codes. Er werden boeken geschreven waar ze allemaal precies werden omschreven. Gezicht nummer eenenzeventig: woede met toch iets van hoon. Dymensen die dat soort boeken schreven zaten toch in de sideline.

Toch werden die boekjes vroeger toegepast. Nu zijn er geen boekjes meer op dat gebied. Er wordt over het acteren in films weinig getheoretiseerd. Toch lijkt het me nuttig, althans te proberen, te formuleren wa het acteren voor film inhoudt. Ik weet ook niet waarom ik bepaalde acteurs niet kan aanzien, terwijl ik me bij andere op mijn gemak voel, die iedere film waarin ze spelen, de moeite waard maken. Ik heb me nog nooit verveeld bij Dean, Brando, Nicholson.

Ja, het is een bepaald soort uitstraling, een bepaald soort bundeling die die mensen meebrengen bij wat ze ook doen. Ik kijk toch altijd meer naar de acteurs dan naar het stuk. Dat goed bedoelde... ik ga wel eens uit curiositeit naar een toneelvoorstelling, ik vind het fascinerend als dat doek open en dicht gaat, of het licht aan en uit, het werkt zo suggestief. Maar ik zou het zelf niet willen doen, die rompslomp allemaal. Als ik met de kinderen wandel, kom ik wel eens langs amateurvoetbalwedstrijden. Dat vind ik zo fascinerend. Dan wordt er geschreeuwd: 'Bijten, Cor! ... Cor! Bijten!' Omdat het allemaal zo log gaat, is het zo menselijk. Je kunt zo goe zien waar de bron ligt van wat verderop zo geperfectioneerd gebeurt.

Grote acteurs als Dean, Brando, Nicholson hebben ook een beetje dat logge. Ze zijn niet glad, ze maken geen geperfectioneerde indruk. Je hebt acteurs met een duidelijk vakmanschap waar je onmiddellijk op uitgekeken raakt. Maar zo'n James Dean kan eigenlijk niet lopen, hij stamelt, het gaat hem zo te zien allemaal niet zo gemakkelijk af. Nicholson heeft ook vaak iets onhandigs.

In ieder geval iets onverwachts. Hij gaat onverwacht lachen.

De meeste acteurs maken een griezelig geperfectioneerde indruk. Het lijkt alsof ze uit een andere wereld komen. Alsof ze zichzelf zo goed onder controle hebben dat er geen speld meer tussen te krijgen is. Ik krijg de indruk dat het Werkteater acteurs oplevert die zich in hun werk en in hun persoonlijke leven minder van andere mensen onderscheiden.

Wij hebben niet zo'n acteursfeer om ons heen. Je hebt hier in Nederland nog zo'n sfeer van: toneel is bijzonder, film is bijzonder, toneelschool is bijzonder; Maar het is helemaal niet bijzonder, het zou heel erg gerelateerd moeten zijn aan dingen buiten die film, dat toneel. In het buitenland bestaat film gewoon, hier in Nederland is film begonnen als kopie van wat ze in het buitenland

doen: 'Wij hebben ook toneelspelers, wij gaan dat ook doen'. Dat zijn onechte impulsen. Maar iemand als Verhoeven is gemotiveerd, en niet om een kopie te geven van wat in het buitenland wordt gedaan. Bij *De worstelaar* dacht ik: dit wordt de beste Nederlandse film; als er iemand goede films zou kunnen maken, is het deze man. Het is to the point, sober, en toch ontzettend gefundeerd, voorbereid, gedacht. Zonder dat je dat meteen terugvoelt als ie met je aan het praten is. Frans Weisz ontwikkelt zich ook door, dat is ook iemand die echt wil. Dat geldt ook voor bepaalde spelers, die ook die weg achter de rug hebben; of ze nou een jaar op hun handen hebben gelopen, of pirouettes gedraaid hebben, of het dramatische alfabet uit hun hoofd geleerd hebben omdat een idioot dacht dat dat goed voor ze was, dat maakt niet uit. Die mensen zullen en willen er doorheen komen. Die werken daaraan.

Wij hebben in Nederland nog steeds een groot gebrek aan filmacteurs. Veel rollen kunnen hier niet goed bezet worden. Er is te weinig verscheidenheid.

Die kan er pas zijn als het niet meer opgezet wordt als een kopie van wat ergens anders gebeurt. Als inderdaad de noodzaak bestaat om dat te doen.

Bedoel je dat we de rollen die we nu missen, eigenlijk niet nodig hebben. Dat het daarbij gaat om personages die hier niet authentiek kunnen zijn. Bedoel je dat we een bepaald type dat we niet kunnen vinden of maken, gewoon niet Hollands is?

Ja, daarom moet je geen Hollandse 'Drie musketiers' willen maken. Omdat die noodzaak, die gedrevenheid er niet is.

Heb je dan niet de pest aan historische rollen? Of je nu Jezus speelt of wie ook, je speelt het nu. Of die vroeger geleefd heeft of niet, dat heeft geen betekenis als het niet meewerkt aan de verheving in het nu. Dat is ook het drama geweest met *De dynastie der kleine luyden*. Daar is zo trouw geprobeerd, een reconstructie van het verleden te maken, dat alle pretentie van het heden van de tafel is geveegd. Dat taalgebruik bij voorbeeld, dat is een vergissing.

Je vindt dat zowel onze films als onze acteurs teveel beladen zijn met allerlei ballast uit het verleden.

Het gaat erom dat je mensen ziet die heel erg aan het werk zijn, en die niet beladen zijn door vooropgestelde opvattingen. Authentieke mensen, met een eigen mening, een eigen inzet. Die iets maken dat levensecht is, maar mét een overdracht waardoor die inhoud gestalte en werking krijgt. Dat krijg je eerder, als je niet beladen bent met alles wat het bestaande toneel met zich meebrengt. Als je minder afhankelijk bent.

Je bent niet meteen in een bepaalde hoek gedrukt, zoals met veel acteurs gebeurt. Je hebt nu de kans gekregen om te laten zien dat je heel verschillende dingen aankan. Anders was je misschien voor goed de kruidenier van Rooie Sien gebleven. Heb je zelf het gevoel dat je met je rollen, je type een bepaalde richting in zal slaan? Zou je in principe bepaalde filmrollen niet willen spelen?

Nee. Als je mij vraagt of ik in een film over de fruitteelt in de Betuwe de burgemeester wil spelen of de fruitplukker of de telegrambesteller, dan zal ik kijken of ik er tijd voor heb. Ik denk dat het voor iedereen interessant is om de meest uiteenlopende dingen te doen, omdat je dan uiteenlopende dingen uit jezelf vandaan moet halen. Het is een heel lichamelijk vak. Elke figuur kun je meteen al vaktechnisch vertalen in een andere dynamiek, een andere cadans in je lijf. Je kunt wel de meest idiote figuur op papier neerzetten, maar als die mensen bezig gaan, gaan

spelen of in situaties terechtkomen, gaat het toch via acties, reacties, gedachten, handelingen die niet van de maan komen. Ik denk altijd: het is zo gek niet of ik zou kunnen bedenken wat de kern is.

Vaak krijgt iemand een rol die verwant is aan de rol die hij in zijn eigen leven speelt. In mijn geval in ieder geval niet.

Je bent bijvoorbeeld iemand die van lekker eten houdt, of je bent dat niet. Als je van lekker eten houdt, krijg je niet gauw de rol van een asceet. Dat is een goed voorbeeld: ik kan soms voor ontzettend veel geld eten, heel dom, maar ik kan ook tijdenlang heel matig zijn. Net als met drank... Ik heb periodes dat ik drie keer op een dag kan gaan hollen, en periodes dat ik het leuk vind om heel lang stil te zitten en hele yogaserie's te doen. Soms voetbal ik heel fanatiek.

Het is je niet allemaal zonder meer aan te zien. Je kunt gemakkelijk een stuk jonger of een stuk ouder lijken. Je hebt je kennelijk in je eigen leven op een heleboel punten niet vastgelegd. Zodra dat gebeurt, word je ook in je werk meestal met bepaalde rollen geassocieerd. Je ziet eruit alsof je nog alle kanten uitken, ook al heb je gekozen voor een bepaalde manier van leven: je bent getrouwd, jullie hebben kinderen.

Shireen en ik hebben kinderen van twee, drie en elf jaar. We hebben niet echt het idee dat we hun ouders zijn. Meer dat je geteisem in huis hebt, en dat je zelf een van die mensen bent die hier logeren en die gebruik maken van de faciliteiten hier. Bij hun ligt het een beetje anders: je moet ze een beetje leiden dat ze er een niet té grote puihoop van maken. Maar verder ben je en denk je net als zij, je bent even kwetsbaar. Het is niet zo dat wij omdat we ouder zijn, een grote hinkstaprong vóór liggen. Wat dat betreft is het ook heel onaf. Formeel zijn we getrouwd, we hebben kinderen, dit is ons huis, we doen werk, we verdienen geld, we betalen het huishouden. Dan kun je zo op papier zetten, maar in werkelijkheid is het één mallemolen. Het wordt niet bepaald door het feit dat we een toneelechtpaar zijn. Op zaterdag en zondag werken we nooit, dan zijn we zo tevreden met hele domme dingen. Met de kinderen op de fiets... Dan onderscheiden we ons in niets van de anderen. Hoogstens zijn we iets ongegeneerder met die kinderen bezig.





De leden van het Werkteater zijn in staat met weinig middelen de door hen gekozen onderwerpen helder vorm te geven.

Uiteenlopende zaken worden aangevat en op zeer verschillende plaatsen voor zeer verschillende soorten publiek ten tonele gebracht.

Ze spelen in jeugdcentra, op straat, in gevangenissen, in psychiatrische inrichtingen of in hun eigen repetitieuimte. Ze stellen zich daarbij in op het publiek dat ze willen bereiken, zonder belerend te doen.

Het goede van hun voorstellingen is onder meer, dat de persoonlijke denkbeelden van de acteurs op zo'n duidelijke manier verbonden zijn met de vorm waarin ze deze uiten.

De groep, die zonder leider werkt, zonder vaste regisseur en zonder tekstschrjver, stoort zich niet aan modieuze grillen aan het internationale theaterfirmament en gaat rustig zijn eigen gang. Voorlopig zien we in de voorstelling 'Toestanden' de bovenomschreven kwaliteiten het meest tot uiting komen. Wij zijn zeer benieuwd naar de verdere ontwikkelingen.

PRIJZEN

1

Er zijn ons in de afgelopen vijf jaar drie prijzen toegekend:

Op 5 april 1974 kregen we de *Albert van Dalumprijs 1972/1973* voor het stuk *Toestanden*, de *Louis d'Or 1975* zou aan Peter Faber voor het gehele Werkteater, zijn uitgereikt, als we deze prijs niet hadden geweigerd en op 28 september 1975 kregen we de *Defresneprijs* voor onze voorstelling *Avondrood*.

Drie prijzen betekenden voor ons drie keer lange discussies in de groep of we deze prijs wel of niet moesten aksepteren.

Het lijkt de laatste jaren mode te worden, prijzen of onderscheidingen te weigeren maar je zult er maar drie keer achter elkaar mee gekonfronteerd worden.

Zonder modieuze te willen zijn, hebben we erg veel moeite met dergelijke waardering. Wij hebben er altijd naar gewerkt om er vanaf te komen: geen voorstellingen in theaters, geen premieres, geen applaus halen na de voorstelling, we vinden dat allemaal zo ondergeschikt aan het doel van ons werk.

En dan plotseling krijg je de eerste prijs, de *Albert van Dalumprijs*. We drukken onderstaand het jury-rapport af en li zult zien dat we juist om die andere uitgangspunten geprezen worden.

Het instituut van prijzen past zich snel en efficiënt aan de nieuwe ontwikkelingen aan. Wij zitten met het feit dat het werk, waarmee we bezig zijn, herkend werd en iedereen was daar blij mee. Het eraan verbonden geldbedrag namen we op de koop toe en gaven het aan de *Aktie Nieuw Denendal*.

Moelijker hadden we het met de *Louis d'Or*, die aan Peter Faber werd uitgereikt, voor het hele Werkteater.

Zoals uit het jury-rapport blijkt, kan de *Louis d'Or* maar aan één persoon worden uitgereikt. De jury had deze prijs aan het hele Werkteater willen geven; dat kon niet, dus werd hij uitgereikt aan Peter Faber voor het hele Werkteater.

Over deze prijs ontstond in de groep heftige discussie, die het weigeren van deze prijs tot gevolg had. We stuurden naar de Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouw Direkties (de initiatiefnemer van de prijs) een telegram waarin niet meer stond dan 'We weigeren deze prijs omdat deze in strijd is met de doelstellingen van het Werkteater'.

Het is een van de zeldzaam weinige beslissingen, die door stemming moest worden beslist en waarbij ieders achtergrond om ja of nee te zeggen zo verschillend was, dat 't zelfs nu nog moeilijk is om er op terug te komen.

Laat ik er dit over zeggen: het heeft in de eerste plaats te maken met ons standpunt over prijzen. Daarnaast met het feit, dat deze prijs wordt uitgereikt door de Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouw Direkties.

Het standpunt van deze vereniging dat de *Louis d'Or* aan een persoon en niet aan een kollektief kan worden uitgereikt, bleef ongewijzigd. Ondanks de integere bedoeling van de jury is het een persoonlijke prijs oftewel de Nederlandse Oscar.

Een paar maanden later kregen we de *Defresneprijs*, vroeger een regisseursprijs, maar nu voor het eerst gewijzigd in een waardering voor een kollektief.

Namens de groep nam Herman Vinck de prijs op zondag 29 september 1975 in ontvangst en gaf het geldbedrag aan GLTwee.

★★★★★★★★



HELDHAFT

VASTBERADEN

ARMHARTIG

We drukken, met een lichte gêne, de jury-rapporten af, omdat het toch een beeld geeft van onze ontwikkeling door het oog van buitenstaanders.

Het jury-rapport van de *Louis d'Or* publiceren we ook. Dat is in strijd met onze weigering, maar we doen het uit groot respect voor de jury, voor de wijze waarop zij de ontwikkeling van ons projekt *Avondrood* heeft beschreven.

Tenslotte ook de woorden, die Herman Vinck, namens het Werkteater, sprak bij de uitreiking van de *Defresneprijs*.

Juryrapport ★

Defresneprijs 1974-1975

De Defresneprijs, sinds jaren een onderscheiding voor een Nederlandse regisseur, is inhoudelijk gewijzigd. Omdat binnen de toneelvoorstelling de rol van de regisseur lang niet altijd meer bij uitstek die van de hoofd-verantwoordelijke is en de tendens zich wijzigt in de richting van een kollektieve verantwoordelijkheid, heeft het bestuur van de Nederlandse Vereniging van Toneelkunstenaars (NVT) besloten de jaarlijkse Defresneprijs in het vervolg toe te kennen aan een voorstelling in z'n geheel.

Als uitgangspunt en ook min of meer als richtlijn bij de toekenning van de onderscheiding is - in de geest van August Defresne - gekozen voor een citaat, uitgesproken door Albert van Dalsum bij de eerste uitreiking van de prijs: 'Defresnes visie was in de eerste plaats dat het toneel een verantwoording moest zijn van de geestelijke, maatschappelijke en dikwijls ook politieke stromingen die het tijdsbestek waarin men leeft beheersen. ...'

De jury van de Defresneprijs voor het seizoen 1974-1975 is in het verlengde van deze gedachte bijna unaniem tot de konklusie gekomen dat er in de huidige bewegingen van het toneel in Nederland (althans binnen het tijdsbestek van het afgelopen seizoen) tenminste drie voorstellingen (projecten) in aanmerking kunnen komen voor de onderscheiding. Daarbij is niet alleen uitgegaan van de basis-gedachte van Defresne, maar is ook gelet op de creativiteit, artistieke kwaliteit en herkenbare authenticiteit van de voorstellingen. Het betreft met name de voorstellingen *Equus* door toneelgroep Globe, *An die Musik* door Children of the Night en *Avondrood* door het Werkteater. Met duidelijke meerderheid besloot de jury tenslotte de Defresneprijs toe te kennen aan het Werkteater voor het project *Avondrood*.

Daarbij was de jury het onderling eens dat ook beide andere voorstellingen in het jury-rapport vermelding verdienen en wel om de volgende redenen:

In *Equus* van Peter Shaffer wordt een bij uitstek hedendaagse problematiek door toneelgroep Globe op een *verstaanbare* manier op het toneel gezet. Centraal thema in het stuk is de relatie psychiater-patiënt en in het verlengde daarvan de actuele discussie over de vraag: wat is eigenlijk abnormaal en wat is normaal.

Peter Shaffer voedt deze discussie door het dilemma uit te tekenen van een psychiater die tot het besef komt dat genezen van wat wij 'abnormale' mensen noemen, lang niet altijd een werkelijke vooruitgang hoeft te betekenen. In de voorstelling van Globe is deze problematiek niet intellectueel gebleven, maar in een zo groot mogelijke herkenbaarheid vertaald.

Het is niet gebruikelijk om bij jury-adviezen voor de Defresneprijs aandacht te besteden aan buitenlandse theatervoorstellingen. Daarop wil de jury ditmaal bewust een uitzondering maken, omdat - met name door de kontinu stimulerende werking van Mickery - steeds meer buitenlandse groeperingen in Nederland toneelproducties maken en uitvoeren. In Rotterdam werd afgelopen seizoen een ad-hoc groep geformeerd van hoofdzakelijk engelstalige acteurs onder de naam Children of the Night. Het kollektief zorgde voor een van de meest aangrijpende toneelervaringen van het afgelopen seizoen met het project *An die Musik*. Het bleek een suggestieve, zonder enig vals sentiment opgebouwde voorstelling, waarin binnen de verbeelding van een concentratiekamp-werkelijkheid het ontluisteren van mensen door mensen het centrale oprecht gereahiseerde thema was.

Met de bekroning van *Avondrood* wil de jury natuurlijk op de eerste plaats een voorstelling

★ PRIJZEN

2

onderscheiden, maar in het algemeen ook een specifieke ontwikkeling van een toneelwerkgroep. Het Werkteater heeft zich ontpopt tot een akteurtheater, waarin de (traditionele) onderscheiden functies zijn opgeheven. Geen regisseur dus met name, geen schrijver ook of decorontwerper, maar de acteurs als zo volledig mogelijke *toneelmaker*. Het groepsproces staat centraal, met alle ruimte voor ieders persoonlijke inbreng, ontplooiing van talent en artistiek vermogen. En dat geldt niet alleen voor de *vormgeving*, maar ook en evenzeer voor de *inhoudsbepaling* en *publieksbepaling* van de op te zetten projecten. Thema en onderwerp worden bewust en doelgericht gekozen op basis van onderlinge motivatie en kennis van zaken. Alle onderwerpen hebben onmiddellijke raakpunten met de aktualiteit en getuigen van een sociale en maatschappij-kritische bewogenheid. De projecten van het Werkteater hebben daarom een *aktiverende* werking, zonder dat ze beleerend zijn.

Avondrood is een voorbeeld van deze belangwekkende ontwikkeling. Het gaat in deze voorstelling over mensen in de laatste fase van hun leven, over mensen die geen of nauwelijks meer invloed hebben op de dingen die in de wereld gebeuren en die zich proberen vast te klampen aan afgebrokkelde illusies. Het Werkteater heeft in deze voorstelling een verbinding gelegd tussen een *weerslag van de werkelijkheid van het bejaardenprobleem* en de *eigen, emotionele betrokkenheid van de acteur*. Deze twee-eenheid van kritische benadering en persoonlijke bewogenheid geeft niet alleen de kracht aan de voorstelling, maar aktiveert de aandacht van het doelpubliek en stimuleert de onderlinge discussie.

Het Werkteater heeft met een project als *Avondrood* zonder meer 'in de geest van Defresne' gewerkt en maakt opnieuw zichtbaar dat theater een kritische en sociale functie heeft in iedere, dus ook de hedendaagse samenleving. Vandaar de onderscheiding met de Defresneprijs.



Juryrapport voor de toekenning van de toneelprijzen 1975 ★

Zoals u allen weet, heeft het Werkteater de Louis D'Or, die het gezelschap in en door de persoon van Peter Faber was toegekend, geweigerd.

De jury is uiteraard bij haar keuze gebleven en heeft de motivering daarvan in het jury-rapport iets uitgebreider dan anders uiteengezet, ten einde geen enkel misverstand te laten bestaan over de bedoelingen die zij met deze unanieme voordracht heeft gehad. Dus nu eerst

De Louis D'Or 1975

Een individuele prijs toekennen aan een lid van het Werkteater lijkt strijdig met de uitgangspunten en werkwijze van deze groep. Toen de jury dan ook na ampel overleg de keuze toch op Peter Faber liet vallen, was dat uitsluitend om in deze acteur het gehele Werkteater te eren voor de kwaliteit van *Avondrood*. Deze voorstelling had naar de mening van de juryleden als totaliteit zo'n groot succes door de manier van werken van het Werkteater, die slechts mogelijk is door de grote individuele inzet van iedere acteur en actrice. De toneelprijs van Peter Faber komt derhalve alle spelers evenzeer toe.

Waarom een individuele prijs? Waarom Peter Faber?

Het toekennen van individuele toneelprijzen begint steeds meer een anachronisme te lijken naarmate het stersysteem begint te verbleken. Veel sterker dan vroeger wordt een voorstelling beoordeeld naar de totaal-indruk die deze achterlaat. Ensemblespel verdringt steeds meer de voorstellingen, die door één acteur of actrice 'gedragen' worden, terwijl ook de drama's die de laatste jaren worden geschreven de acteurs steeds minder mogelijkheden bieden om als eenling boven de anderen uit te steken.

Dit maakt het voor de jury elk jaar moeilijker tot een gemotiveerde keuze te komen zonder daarbij te kort te doen aan de andere medespelenden.

Nu gebeurt het evenwel ook in deze 'groepsvoorstellingen' dat soms een acteur of actrice opvalt door de wijze waarop hij zijn of haar bijdrage aan het totaal levert. Door z'n vakmanschap, of z'n persoonlijke relatie met de rol die hij speelt, of omdat het thema van het stuk hem sterker aanspreekt dan zijn medespelers, of omdat in de rolpresentatie het publiek bewust of onbewust getuige is van de worsteling van de acteur om de door hem te spelen rol te bedwingen, klein te krijgen en aan zijn capaciteiten aan te passen. Kortom als toeschouwer zijn wij getuigen van iets bijzonders, iets dat boven het groepsgebeuren uitstijgt, zonder dat dit ten koste gaat van de totale presentatie. Integendeel er is in zo'n geval sprake van een stimulerend element in de voorstelling, dat het totaal omhoog strekt, en nog beter maakt.

Het beoordelen van acteursprestaties is een uiterst subjectieve zaak. Een objectief waarde-oordeel uitspreken is niet mogelijk. Daarvan zijn wij als jury ons terdege bewust, maar onze persoonlijke voorkeur voor het toekennen van de Louis D'Or aan Peter Faber is er niet minder overtuigend door genomen. Bij het toekennen van deze prijs juist aan Peter Faber als vertegenwoordiger voor het gehele Werkteater hebben een aantal rationele en emotionele overwegingen een rol gespeeld.

Allereerst is daar het praktische probleem dat de jury voor de toneelprijzen geen groepsrijzen kan toekennen.

Ten tweede is er een aarzeling bij het toekennen van een individuele prijs aan een lid van het Werkteater, omdat door de prestatie van één lid naar voren te halen en met een prijs te belonen, de indruk kan worden gewekt de anderen bij diens prestaties ten achter te stellen. Dit laatste is allerminst de bedoeling van de jury.

Nadat de juryleden tot de beslissing waren gekomen, dat zij één van de haar ter beschikking staande individuele prijzen aan alle leden van het Werkteater wilden toekennen, werd zij voor de keuze gesteld aan wie van de 14 leden zij dat zouden doen. De keuze viel op grond van persoonlijke smaak en voorkeur op Peter Faber, omdat in zijn wijze van acteren de werkwijze van alle leden naar het gevoel van de jury het duidelijkst zichtbaar werd. En juist deze werkwijze acht de jury zo specifiek voor de kwaliteit van de voorstellingen van het Werkteater.

Afgezien van een groot vakmanschap dat Peter Faber gemeen heeft met alle anderen van het Werkteater, heeft de jury in Peter Faber de ontwikkeling van en de persoonlijke strijd met zijn rol in *Avondrood* bewonderd.

De werkwijze van het Werkteater is erop gericht om aan de hand van een gemeenschappelijk gekozen thema ondersteuning van een stimulator via improvisaties te komen tot een voorstelling. Van eminent belang is daarbij de persoonlijke inbreng van ieder lid van het Werkteater. Elke keer weer dienen zij vanuit hun eigen ervaringswereld materiaal te vinden voor het vorm geven aan een door hen te spelen karakter. Juist deze sterke verbondenheid van en wisselwerking tussen de eigen persoonlijkheid en het te spelen karakter maken het bijwonen van iedere voorstelling van het Werkteater tot een zo uniek gebeuren. De manier van werken heeft o.a. er toe geleid, dat de acteurs vaak hun eigen naam aanmerken voor de door hen gespeelde karakters.

De eerste maanden dat *Avondrood* werd gespeeld, noemde Peter Faber zich zelf Stijlstra. Hiermee gaf hij te kennen nog onvoldoende zichzelf te kunnen vereenzelvigen met het door hem gecreëerde karakter. De presentatie van deze rol was zonder deze eenwording al een knappe creatie.

Voor Peter Faber was deze rol echter nog niet af. Hij bleef zoeken naar zich zelf. En wie met regelmatige tussenpozen *Avondrood* bezocht, zag in het karakter van Stijlstra een verdieping groeien. De toeschouwer was hier als het ware getuige van een groeiproces en de strijd die Peter Faber met Stijlstra leverde om de rol van Stijlstra, die hij zelf bedacht had, geheel en al de zijne te maken. Dat hij hierin slaagde, bleek toen hij - gevraagd naar zijn naam tijdens een voorstelling - spontaan en geheel vanuit zich zelf kon antwoorden: 'Faber, P.'. De eenwording was volbracht en Faber, P. had Stijlstra overwonnen.

Dit proces speelt zich af in alle acteurs en actrices van het Werkteater, maar is voor de toeschouwer niet altijd even herkenbaar als een gevecht van een acteur met zijn door hem of haar te spelen karakter.

De keus van de jury is mede hierom op Peter Faber gevallen voor z'n inzet, z'n blijven zoeken en vechten. Daarmee wil de jury tegelijk de werkwijze en het resultaat van alle spelers die op dezelfde wijze werken, eren.

Omdat de jury van mening is, dat de groep een hechte eenheid vormt, is zij ervan overtuigd, dat met de toekenning van de Louis D'Or aan Peter Faber alle leden van het Werkteater zich even vereerd zullen voelen. Ook is de jury van mening dat op grond van bovenstaande overwegingen alle leden van het Werkteater het toekennen van een individuele prijs juist aan Peter Faber zullen billijken, niet als de meest unieke of de beste van het Werkteater, maar als een duidelijke representant van de gehele groep en de manier van theater maken.



Herman Vinck neemt met de volgende woorden de prijs in ontvangst:

Namens mijn vrienden, collega's van het Werkteater, heb ik deze prijs in ontvangst genomen. Wij worden de laatste tijd een beetje in verlegenheid gebracht met deze prijzen, we hebben het er nogal moeilijk mee.

De Louis d'Or, die één van onze collega's, Peter Faber, toegewezen heeft gekregen een paar maanden geleden, hebben we geweigerd. Waarom accepteren we dan deze prijs?

In zijn algemeenheid hebben we het moeilijk met prijzen omdat we, ook in ons werk, proberen uit te dragen dat de gelijkgeaardheid niet de basis is van gelijkwaardigheid. In onze groep zijn we met veertien mensen op dit ogenblik en dat zijn veertien totaal verschillende individuen, die ook van daaruit een eigen inbreng in het werk hebben en dat is onze vorm van democratie geworden binnen het gezelschap. Iedereen zegt pertinent waar het op staat.

Tegenstellingen zijn juist de inbreng waar vanuit een voorstelling wordt geboren, niet alleen de tegenstellingen natuurlijk. Dat wij deze prijs nu in ontvangst kunnen nemen daar zijn we blij om, omdat, zoals één van onze leden zei: 'Je bent toch niet boos als iemand je aardig of mooi vindt'. Iemand anders zei: 'Ja, ik mag er niet aan denken dat ik mijn kind dat toevallig wat minder begaafd is dat ik het andere dan een prijs zou geven omdat het 'mooier' of 'beter begaafd' is of op dat moment iets beter funktioneert, vooral op een gebied dat dan in de aandacht ligt'.

Wij hebben deze prijs ook gaarne aanvaard, omdat wij, zoals destijds de Albert van Dalsumprijs, er een goeie bestemming voor weten.

Wij zijn destijds, vijf jaar geleden, zo gelukkig geweest, dat we de gelegenheid kregen om met overheidsgelden, uw gelden dus, een onderzoek te kunnen plegen naar waar ergens de functie of één van de functies van het theater op dit moment kan liggen. Iets waar we alleen nog maar een vermoeden van hadden; een functie die niet gelijk zou zijn aan die, waar we allemaal in de gezelschappen aan hadden greepgewerkt.

Dat was in een tijd, die men toen crisis noemde; misschien was het helemaal geen crisis, misschien was het juist het begin van een heel zinnig bewustwordingsproces. Het was in een tijd, dat er een bepaald aantal veranderingen optrad en dat die veranderingen niet algemeen waren bleek uit het feit dat wij 'navelstaarders' werden genoemd. Nu, vijf jaar later, is het min of meer geaccepteerd dat er aktiverende vormingsgezelschappen zijn, die op hun eigen manier theater brengen, de niet gebruikelijke of de tot dat moment niet gebruikelijke manier (misschien had meneer Defresne er destijds ook al aan gedacht in een enigszins andere vorm). Er zijn nu gezelschappen die op een 'andere' manier theater brengen, die naar de mensen toegaan zonder zich te afficheren.

Verschillende van deze groepen werken nu in Nederland en één daarvan, het GLTwee, wordt op dit moment met likwidatie bedreigt. Het feit dat ze door willen gaan ten koste van alles en in relatie met wat ze willen doen en voor wie ze het willen doen; omdat ze door willen vechten, daarom hebben we in het Werkteater unaniem besloten om de f 2000,-, die met deze prijs gemoeid zijn, aan het GLTwee te geven.

SPELEN IN NANCY

Allons enfants de la patrie

Poursuivez bien dans cette folie

Remplissez avec argent vos sacs

Pourrissez avec avidité vos estomacs

Priez, bouffez, bouffez; priez

Pour votre prospérité

La guerre déjà a commencé

Zo luiden de laatste zinnen, in het frans vertaald, van 'Het Feest voor Nico', dat we in Nancy vierden.

Op 16, 17, 18 en 19 mei 1975 hebben we gespeeld op het Festival Mondial du Théâtre te Nancy (Fr.) op uitnodiging van het organiserend comité. Een extra subsidie van het Ministerie van C.R.M. maakte ons dit mogelijk.

We hebben vier voorstellingen gespeeld in een grote circustent voor gemiddeld 1500 personen per avond. Omdat we van te voren al bedacht hadden, dat 95% van het publiek uit Fransen zou bestaan, besloten we een gezamenlijke vertaling te maken van 'Het Feest voor Nico' en in het Frans te spelen.

Ieder was verantwoordelijk voor zijn eigen tekstgedeelte, daarbij eventueel geholpen door die mensen uit de groep, die het Frans goed meester zijn.

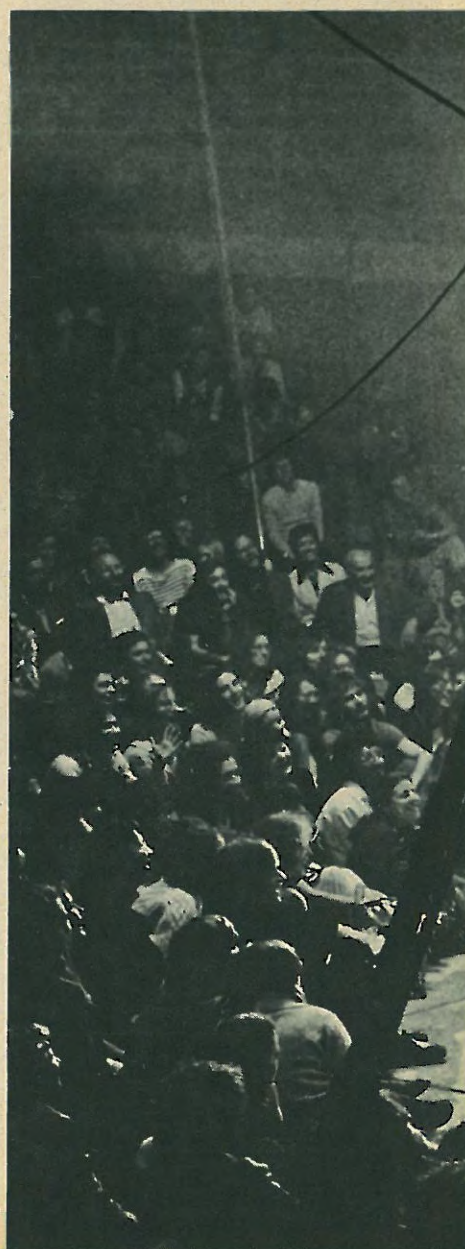
Er waren wat 'droge' repetities en op 16 mei was de eerste voorstelling. We hadden er nog wat moeite mee, moesten erg wennen maar na nog een hele dag repeteren gingen de volgende drie voorstellingen perfect. Het werd een hit in Nancy en de activiteit die werd bezocht door de gewone burgers van Nancy en omgeving.

We werden prompt uitgenodigd om een Italiaanse versie van 'Het Feest voor Nico' in Rome te komen spelen, maar we vroegen zo'n hoge prijs dat het niet doorging.

In Nancy hebben we ook een straat-akt van anderhalf uur gedaan door heel de stad heen.

Ook omdat de kinderen mee waren en we in een goed hotel waren ondergebracht, werd het voor iedereen een leuk uitje.

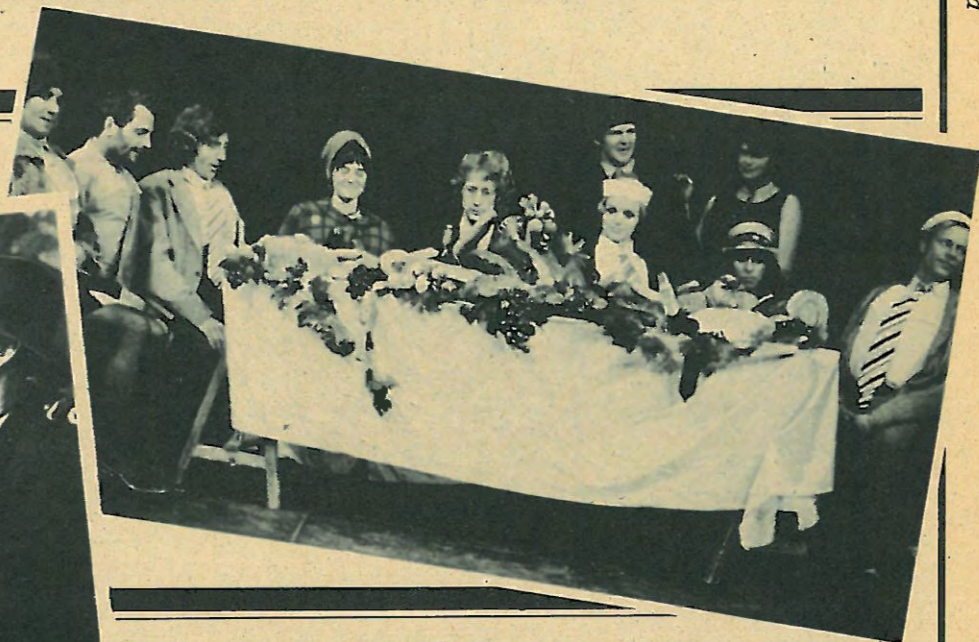
Gerard Thoolen



HET FEEST VAN NICO

2

pag 29





DUNBAR OGDEN

Een Amerikaanse professor schrijft over het Werkteater:

Als alles goed gaat, verschijnt er begin 1976 in Amerika een boek over het Werkteater.

Het wordt geschreven door *Professor Dunbar Ogden* (40 j.), hoofd van Graduate Studies aan het Department of Dramatic Studies van de Universiteit van Californië, Berkeley.

Hij kwam hier in het seizoen 74-75 om zijn sabbatical year te besteden aan een onderzoek over het Duitse emigrantencabaret in de Hitlertijd, en college te geven aan het Instituut voor Dramatische Kunst aan de Universiteit van Amsterdam.

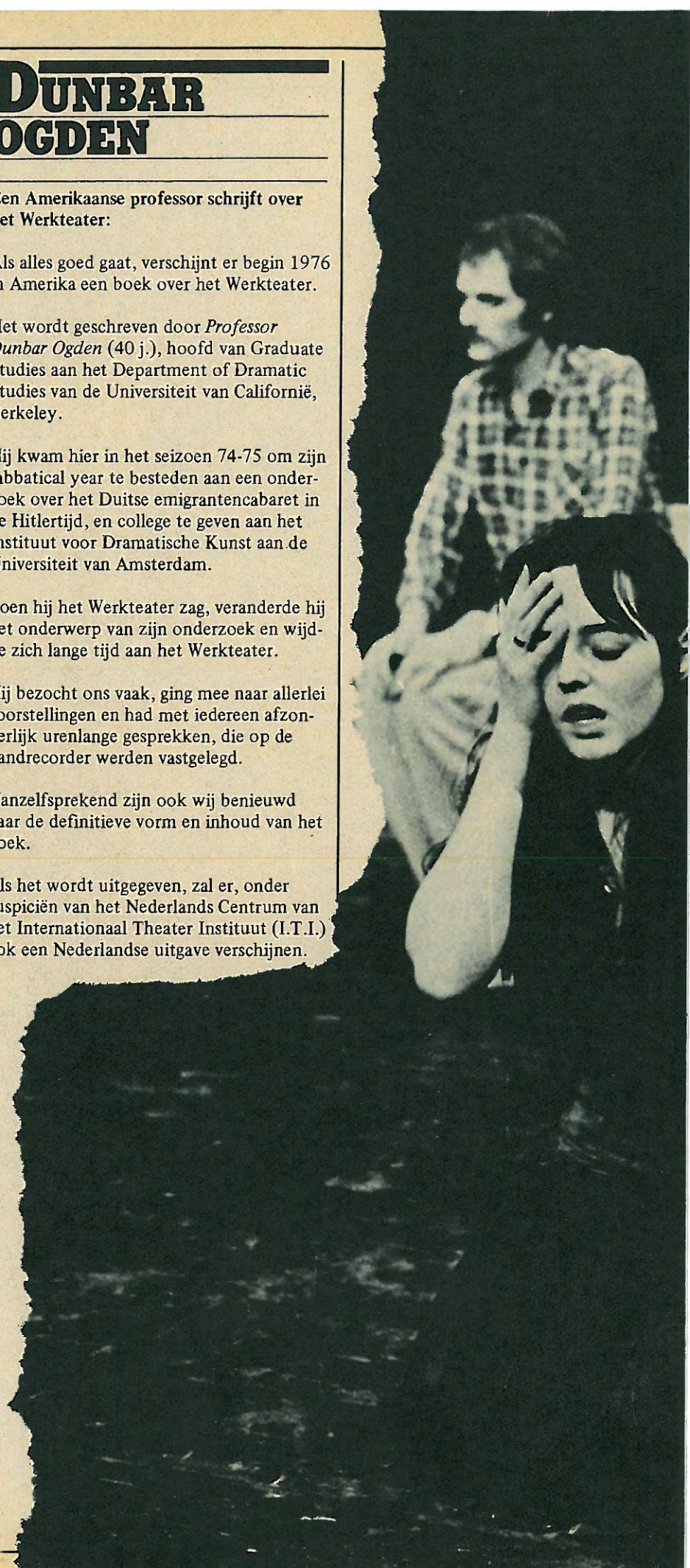
Toen hij het Werkteater zag, veranderde hij het onderwerp van zijn onderzoek en wijdde zich lange tijd aan het Werkteater.

Hij bezocht ons vaak, ging mee naar allerlei voorstellingen en had met iedereen afzonderlijk urenlange gesprekken, die op de bandrecorder werden vastgelegd.

Vanzelfsprekend zijn ook wij benieuwd naar de definitieve vorm en inhoud van het boek.

Als het wordt uitgegeven, zal er, onder auspiciën van het Nederlands Centrum van het Internationaal Theater Instituut (I.T.I.) ook een Nederlandse uitgave verschijnen.

Daria Mohr



In het voorjaar 1975 hebben we getracht in acht groepsgesprekken de balans op te maken van het afgelopen seizoen en overeen te komen hoe we de komende maanden zouden werken. We gingen er vanuit dat we niet aan de oude formule mochten vasthouden, maar dat de verworvenheden van de afgelopen vijf jaar er toe moesten dienen om andere uitgangspunten en nieuwe invalswegen voor ons werk te vinden.

Om hierin meer duidelijkheid te krijgen, stelden we gezamenlijk een informele werknota op, die een nieuwe inhoud moest geven aan ons teaterwerk en aan de wijze waarop het Werkteater is georganiseerd.

Wat het teaterwerk betreft, kwamen we overeen dat er een wezenlijker onderscheid gemaakt moest worden tussen drie elementen in ons werk, die tot nog toe door elkaar liepen en dat we deze afzonderlijk moesten leren hantieren:

1

improvisatie: we gaan er vanuit dat improvisatie op technieken berust, die te trainen zijn. Ze gaat uit van opdrachten, die ter plekke worden gegeven en uitgevoerd.

2

Ontwikkeling: gaat uit van het verbreden van ieders kunnen. Niet blijven stilstaan bij wat je 'in huis' hebt, omdat dit clichématig kan worden en beperkend. Er moet een onderlinge stimulans zijn om je op onbekend terrein te wagen. De projecten waar we aan gaan werken, zullen vooral in het teken van deze ontwikkeling staan.

3

Vaardigheid: akrobatiek, zang, dans, muziek, zijn vaardigheidstrainingen, die in de te maken projecten toepasbaar zijn.

Verder bespraken we een aantal voorstellen. Tenslotte kozen we voor het maken van drie projecten tegelijkertijd, in de maanden september tot december, te weten:

1

over kinderen, die om wat voor redenen dan ook in tehuizen of inrichtingen terecht komen.

2

over Aladdin en de Wonderlamp of magie zonder hokus pokus.

3

over monsters en bezienswaardigheden of de verkommerialisering en exploitatie van mismaakte mensen.

Begin december zou tevens gestart worden met de voorbereidingen voor een project over stervensbegeleiding. Om de werktijd overdag en 's avonds zo intensief mogelijk te gebruiken, besloten we gedurende de maanden oktober en november geen enkele voorstelling te spelen.

Ook de interne organisatie pakten we aan. Taken, die tot nu toe toebedeeld waren aan het driemanschap, zullen nu meer over de groep gespreid worden. We bedachten de volgende konstruktie: de drie projectgroepen vaardigen ieder een man af voor het driemanschap, dat als coördinerend lichaam gaat optreden. Daarnaast worden uit de projectgroepen mensen gekozen voor vier *kernen*, die voor de duur van het project het driemanschap assisteren.

1

interne organisatie: administratie, korrespondentie, kas, kontakten C.R.M., salarissen etc.



2

begeleiding: bewaking van groeps- en werkproces, organiseren van groeps-trainingen.

3

externe organisatie: alles wat te maken heeft met het aanvragen en plannen van voorstellingen, het verschaffen van gegevens en informatie daarover.

4

gebouw: verzorgen van de werk-akkommodatie en alle daarin aanwezige inventaris en apparatuur. De laatste kern (gebouw) bestaat evenals alle anderen uit drie mensen, maar in de organisatie van het gebouw heeft ieder lid van de groep een eigen taak en verantwoordelijkheid.

Deze, hier zeer in het kort beschreven veranderingen hebben tot doel een nieuwe inhoud te geven aan de coöperatieve gedachte, dat wil zeggen dat ieder een duidelijke verantwoordelijkheid heeft zowel voor de organisatie van het Werkteater als voor het functioneren van ieder lid afzonderlijk in de groep.

Inmiddels zijn we al een eind op weg in het nieuwe seizoen. Op de volgende bladzijden vindt U wat meer over de projecten die we maken en spelen en verder onthullen we al vast iets van de activiteiten, die deze zomer gaan plaats vinden.

Het seizoen zijn we begonnen met de verfilming van 'Toestanden' door Thijs Chanowski. Jacques Heyer van het Haarlams Dagblad heeft een dag van de verfilming bijgewoond en schreef hierover een informatief stuk dat we in zijn geheel afdrucken. De oude projecten die in het seizoen 75-76 doorgespeeld worden zijn Avondrood, Het feest voor Nico, Goedemorgen meneer en Misdaad. We spelen deze projecten heel beperkt en vaak alleen voor gerichte groepen.

„Toestanden” biedt discussiestof psy

Chanowski f

DOOR JAC HEIJER

HAARLEM — Producent Thijs Chanowski maakt samen met het Werkteater een film van „Toestanden”. Dat is een kritisch stuk van deze groep rond de behandeling in psychiatrische inrichtingen. Het wordt geen bioscoopfilm, maar dient hetzelfde doel als de voorstelling: stof tot discussie onder de betrokkenen, patiënten en staf. Het Werkteater heeft het stuk zelf gemaakt, geïnspireerd door de boeken van „alternatieve” psychiaters als Ronald Llaing en Jan Foudraïne. In vier jaar tijd heeft men het ruim 300 keer gespeeld, vooral in inrichtingen. Dit seizoen is het van het repertoire afgevoerd. De vraag naar het stuk is echter groot. Dat is een van de redenen waarom nu de film gemaakt wordt.

Volgend jaar kunnen geïnteresseerden, bijvoorbeeld tijdens opleidingen in het psychiatrisch werk, een kopie van de film kopen of huren. De film wordt geleverd in tien blikken trommels, zodat de verschillende scènes waaruit „Toestanden” bestaat afzonderlijk of in een andere volgorde gedraaid kunnen worden, al naar gelang de aard van de discussie die men wil ontlokken.

Juist vanwege het doel heeft het ministerie van CRM uit de filmsubsidie-pot

de film gefinancierd. Ook de NOS draagt bij, omdat er ook iets van op televisie zal komen. De mogelijkheid bestaat dat aanvragers eveneens subsidie krijgen voor de aankoop of huur, zodat de uiteindelijke prijs voor de betrokkenen zo laag mogelijk zal zijn. Een ideale film dus, overeenkomstig de idealen van het Werkteater.

In de afgelopen dagen werd de film opgenomen in het al vijf jaar leegstaande ex-sanatorium in Santpoort, dat aangekocht is door het Provinciaal Ziekenhuis. Het gebouw heeft ook als lokatie gediend voor de speelfilm „Kind van de zon” van René van Nie (die zijn film aanvankelijk met het Werkteater had willen maken).

THIJS CHANOWSKI over waarom hij „Toestanden” heeft willen verfilmen: „Ik heb het stuk anderhalf, twee jaar geleden gezien. Ik was erg onder de indruk. Ik kende het Werkteater niet, maar ik ben betrokken geweest bij Jan Foudraïne, toen hij zijn boek „Wie is van hout” schreef. Omdat dit boek zo te maken had met de uitgangspunten van Toestanden, voelde ik er een soort verwantschap mee.”

Het Werkteater voelde er eerst weinig voor. Men hoefde niet zo nodig op de film. Maar toen Chanowski maanden later de voorstelling nog eens zag, kon hij het Werkteater tenslotte overtuigen. Hij nam het stuk in video op en begon zich een half jaar lang voor te bereiden op het filmen. Een draaiboek is er niet van gemaakt. Chanowski kent alle scènes, waarvan de tekst telkens geïmproviseerd wordt, tot in de details uit zijn hoofd en de spelers weten uiteraard precies wat ze doen. De film laat het volledige stuk zien; een enkele scène is ingekort dan wel uitgebreid.

„Van meet af aan had ik in mijn hoofd iets te maken, dat niet te vergelijken is met wat ik vroeger had gemaakt”, aldus Chanowski, die iedereen wel kent als de maker van de Fabeltjeskrant en andere tv-programma's voor



Elk stuk van Werkteater



inderen. Al 13 jaar heeft hij zijn eigen produktiemaatschappij.

„Het kon geen gewone film worden”, aldus Chanowski, „Maar ik wilde wel les handhaven wat de spelers doen. Maar als filmer moest ik er iets aan toevoegen. Als je er een reportage van maakt, wordt het een puinhoop. En de keer die je tijdens de voorstelling zucht kun je ook niet vasthouden, omdat je geen controle hebt op de kijker, zoals de spelers die tijdens de voorstelling wel hebben.”

Om te beginnen laat Chanowski alle scènes in realistische decors spelen, in tegenstelling tot de toneelvoorstelling die zelfs geen requisieten nodig had. Maar de realistische zekerheden, die de decors bieden, wil Chanowski „ontkrachten door een aantal vervreemdingseffecten te bouwen.”

Die effecten wil hij bereiken door een heel alledaags en veelvuldig gebruik van close-ups; totaal-opnamen zijn er alleen als er harmonie heerst onder de toneel-acteurs. Op dezelfde wijze zal ook het geluid gemonteerd worden. De spelers zijn uitgerust met mini-recorderdjes, die anders eigen geluid opnemen. Ongebruikelijk in de filmwereld is ook, dat Chanowski vier camera's tegelijk laat hanteeren door zijn cameramensen (onder aanvoering van Matt van Hensbergen).

HET GEVOLG IS een enorme rust tijdens de opnamen. Geen eindeloze herhalingen van een piepklein handelingselement; geen gedraaf van technici, geen overbodige regisseur. Chanowski is de rust zelf en de spelers krijgen alle kans om alle scènes zonder onderbreking uit te spelen. Van eindeloos vervelende, hysterische opnamedagen is geen sprake. Deze filmwereld is een echt teamwerk. Zoals zeggen de makers natuurlijk altijd van hun films, maar dit keer heb ik met mijn ogen gezien dat het waar is.

Een scène wordt droog gerepeteerd, de cameramensen bekijken waar ze het

beste met hun apparatuur kunnen staan, Chanowski geeft een enkele aanwijzing, Marja Kok die „Toestanden” destijds stimuleerde, neemt iets door met deze of gene. En dan volgen een, twee opnamen die meteen goed zijn. Op deze manier zijn de opnamedagen tot slechts acht beperkt, wat onwaarschijnlijk kort is voor een film die 90 minuten duurt. Normaal zou een filmer er 40 dagen over doen.

Wat me opvalt is het gemak en de geloofwaardigheid waarmee de Werkteater-spelers de vele figuren, die ze spelen, neerzetten. Zonder zichtbare moeite snikt Rense Rooyards het uit als een van hem wees vergaande patiënt, die getroost wordt door de keukenhulp van de inrichting, gespeeld door Gerard Thoolen. Bij een volgende scène is Rooyards de zelfverzekerde geneesheer-directeur en Thoolen een slecht uit zijn woorden komende tuinman.

Frappant is de snelheid waarmee een „massascène” tot stand komt. Gefilmd wordt de eetzaal waar de patiënten aan het ontbijt zitten en gevoerd worden door verpleegsters. Alle spelers van het Werkteater doen mee in deze scène, die niet in het oorspronkelijk stuk zat. Na één repetitie heeft de scène een ongekend knappe timing en vormt een vloeiend geheel. Met ingehuurd figuranten zou zo iets dagen geduurd hebben.

GEEN WONDER DAT de spelers, van wie verschillende een behoorlijke speelfilmerij hebben, verrukt zijn van Chanowski's manier van werken. „Hij geeft ons zijn emotie”, zegt Marja Kok, „en die krijgt hij dan ook van ons terug. Thijs maakt helemaal geen stennis. Heerlijk werken is het zo. En we hebben er veel geleerd.” Chanowski wil graag meer doen met het Werkteater. Misschien komt het ooit tot een speelfilm.

„Niemand doet iets waar niet over gepraat is”, aldus Chanowski, „Mijn functie als filmmaker is dat ik bepaalde

Een repetitie van een ontbijtsce in een psychiatrische inrichting. Links Peter Faber en Helmert Woudenberg als therapeut en psychiater. Tweede van rechts Thijs Chanowski.

dingen voorstel, maar samen hebben we het laatste woord en kiezen het uiteindelijk alternatief. Ook bij montage zal overleg zijn met het Werkteater.”

CHANOWSKI ZIET zichzelf niet als een filmregisseur met een eigen boodschap, waaraan hij spelers ondergeschikt maakt. Hij heeft geen ei om kwijt te raken. „Ik wil het ei van een ander doorgeven”, zegt hij en vertelt uitvoerig en met precies over wat hij noemt zijn hobby: beeldcommunicatie. Chanowski is bezeten van de ontwikkeling van audiovisuele middelen. Hij meent dat uitsluitend de taal een onvoldoende middel is om kennis over te dragen. Hij voorziet bijvoorbeeld dat universitaire studie niet meer op traditionele manier gegeven kan worden; de studententops zijn daarvan al een teken. Audio-visuele leermiddelen, die niet meer gebonden zijn aan het huidige (tv-)stelsel, kunnen volgens hem een oplossing zijn.

„Een sterkabernet is nu al mogelijk maar wordt om politieke redenen tegengehouden. Maar als het er opeens wel zou zijn, zou het probleem een nog grotere ramp zijn, omdat niemand voorbereid is”, zegt hij, „er wordt op de scholen wel lezen en schrijven onderwezen, maar het begrijpen van beeldtaal niet.”

Zijn hobby en zijn werk bestaat vooral uit het ontwikkelen van een beeldtaal die zo zuiver mogelijk begrepen kan overbruggen. In dat kader ziet hij zijn werk met het Werkteater. „Dit soort films zijn voor mij een soort vingeroefeningen om na te gaan voor mezelf of bepaalde dingen opgaan of niet. Misschien wordt deze film een wegje, een blauwdrukje voor de verdere ontwikkeling.”



Shireen Strooker

NIET THUIS

gaat over kinderen, die om wat voor redenen dan ook in tehuizen of inrichtingen terecht komen.

We schetsen in een aantal scènes situaties, die kunnen leiden tot uit huis plaatsing, wat er met de kinderen gebeurt en de reactie van diegenen, die met verzorging en begeleiding worden belast en de reactie van de buitenwereld.

'Niet Thuis' is een improvisatiespel, d.w.z. dat tekst en scènes niet vast liggen, zodat we kunnen ingaan op suggesties die ter plekke worden gedaan. We willen dit stuk spelen voor medewerkers van tehuizen, sociale en pedagogische Akademies en andere belangstellenden.

met:

Shireen Strooker, Peter Faber, Hans Man in 't Veld en Judith Hees a.g.







Frank Groothof

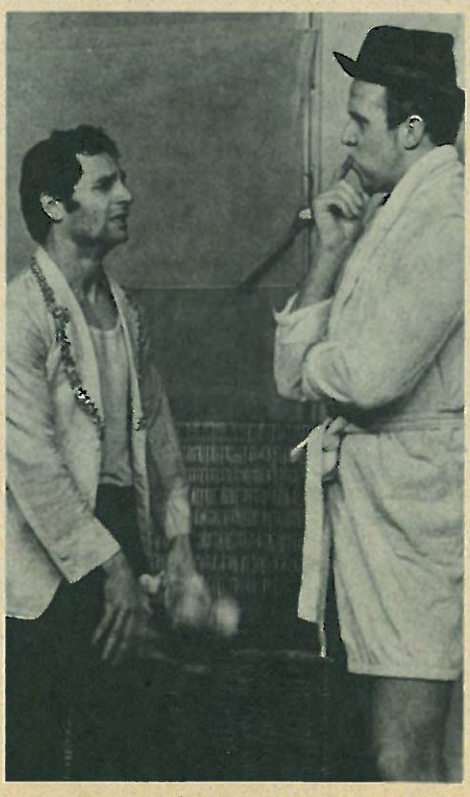
Olga Zuiderhoek

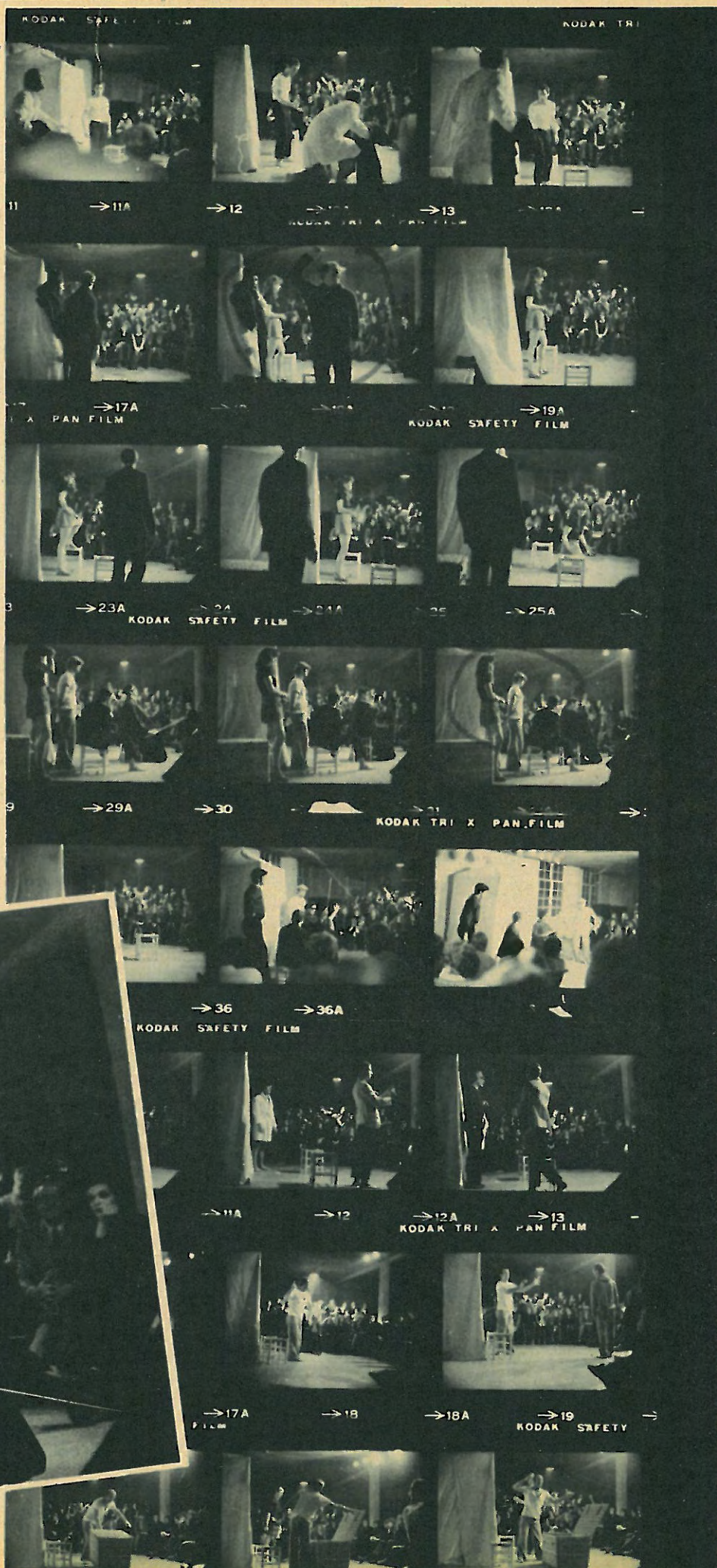
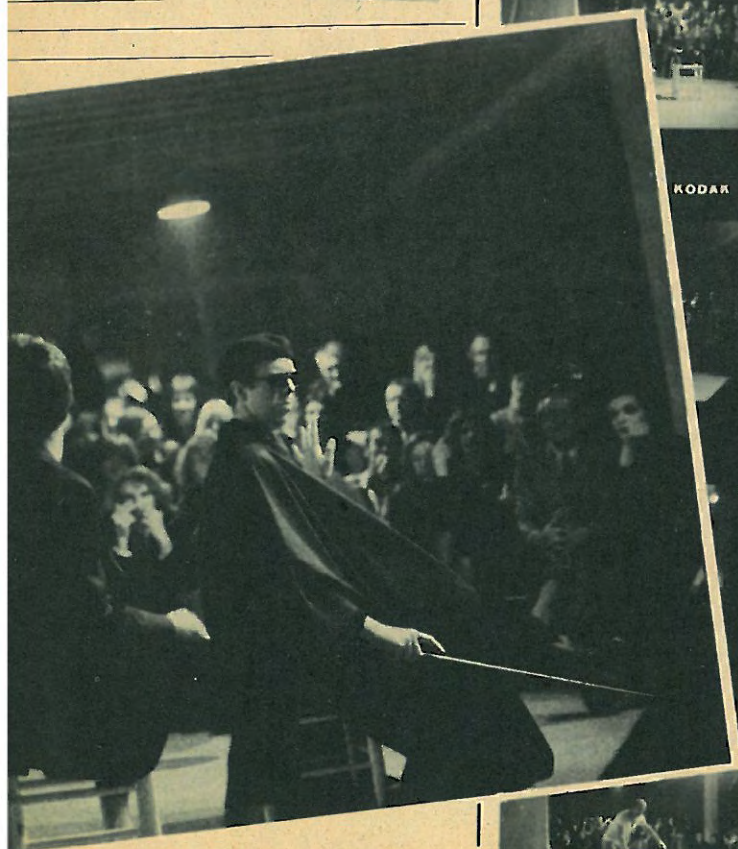


ALADDIN

Het project is gebaseerd op het sprookje Aladdin en de Wonderlamp' uit de 'Duizend en één nacht'-cyclus. Sprookjes zijn veel minder 'alleen maar voor kinderen' dan we denken. Hoewel duizend jaar geleden ontstaan, bevatten ze een diepere betekenis en praktische aanwijzingen, die nog zeer direkt op onze huidige levenssituatie van toepassing zijn. In Aladdin treden 'zwarte magiërs' op. Zwarte magie wil in beknopte zin zeggen: leven ten koste van de energie van andere mensen. Zet in plaats van de geijkte voorstelling van de zwarte magiër (een boze man met een lange baard en een hoge puntmuts met sterren en halve manen) eigentijdse figuren zoals een bepaald soort voetbaltrainer, een bepaald soort psychiater, de leider, de echtgenoot of echtgenote etc. en plotseling hebben we de zogenaamde zwarte magie heel dicht bij huis. Over de zwarte magie in het dagelijks leven en hoe men zich daar tegen kan wapenen, handelt dit projekt.

met:
Helmert Woudenberg (stimulator), Olga Zuiderhoek, Gerard Thoolen en Frank Groothof.
'Aladdin' duurt ongeveer anderhalf uur, zonder pauze.







Hans Man in 't Veld

MISDAAD

Misdaad is een project over misdaad, dader en de reactie erop. Het bestaat uit een aantal situaties, die we samen met de kriminoloog Dr. G.P.Hoefnagels maakten via studie en improvisatie.

Bij het tot stand komen van dit project werkten we met door ons gekozen publieksgroepen (advokaten, gedetineerden, reklasseerders enz.).

Op deze manier hopen wij door dramatische informatie een denkproces over criminaliteit op gang te brengen en inzicht te geven en te krijgen over veroordeelden en een verouderd reactie-systeem.

In Misdaad laten we o.a. zien: hoe mensen door niet aflatende reclame-stimulansen tot illegaliteit worden gebracht; wat de consequenties zijn van een dergelijk gedrag (niet voor de reclame-maker maar voor de konsument);

hoe een systeem in stand wordt gehouden door bestraffing van kleine vergrijpen, terwijl de grote misdaden onder en boven de wet blijven, met name de milieu-kriminaliteit.

De stimulator van dit project is Helmert Woudenberg.

Dit project zal in beperkte mate worden doorgespeeld voor 'gerichte' groepen.



GOEDE MORGEN MENEER

Negen mensen beginnen de dag. Ze moeten samenwerken. Er ontstaat een cirkus van opjatten en afknappen. De dag eindigt met een nieuwe verstandhouding en 'tot morgen'.

Aan dit stuk werken de mannen van het Verktheater mee.

(gezien het aantal nieuwe voorstellingen dat we gemaakt hebben, c.q. aan het maken zijn, zal deze voorstelling niet zoveel meer gespeeld worden).



AVONDROOD

pag 39

3

gaat over mensen, die in de laatste fase van hun leven zijn. Terwijl hun achtergronden verschillen, hebben ze een paar dingen gemeen: het wachten op de dood en de onmogelijkheid nog invloed te hebben op de dingen die in de wereld gebeuren. Vol verlangen is ieder op zijn manier op zoek naar kontakt. De doorbraak komt als ze ons gezamenlijk een feestavond aanbieden.

met:

Shireen Strooker, Marja Kok, Daria Mohr, Yolande Bertsch, Herman Vinck, Rense Royaards, Peter Faber, Gerard Thoolen, Joop Admiraal en Helmert Woudenberg.

(gezien het aantal nieuwe voorstellingen dat we gemaakt hebben c.q. aan het maken zijn, zal deze voorstelling niet zoveel meer gespeeld worden).



KOOPERATIEVE VERENIGING WERKTEATER U.A.

MONSTERS

Ons onderwerp is monsters, mensen met lichamelijke afwijkingen dus. We hebben ons projekt aanvankelijk gebaseerd op het boek 'Very Special People', van Frederick Drimmer, over 19e en 20e eeuwse mensen, die in kermissen en circussen rondreisden: reuzen, dwergen, dikke en dunne mensen, Siamese tweelingen, de vrouw met de baard etc. We wilden als leidraad het verhaal van Julia Pastrana nemen, een Mexicaanse aap-vrouw.

Geleidelijk aan hebben we dit losgelaten en zijn ons bezig gaan houden met monsters als variété, als circus, als show.

Op 't ogenblik proberen we ons te verdiepen in hoe het is, met een lichamelijke afwijking te leven, daardoor een outcast te zijn en in hoeverre dit een uitdaging is om boven deze beperkingen uit te stijgen.

We hebben in het begin met een stimulator gewerkt, Marja, maar na een tijdje zijn we gaan proberen samen te werken door afwisselend iets te doen en naartelkaar te kijken.

met:

Joop Admiraal, Cas Enklaar, Yolande Bertsch, Marja Kok, Rense Royaaards en Herman Vinck.



ZOMER 1976

Ze zijn nu al bezig met de voorbereidingen voor ons zomerprogramma in de Werk-atentent.

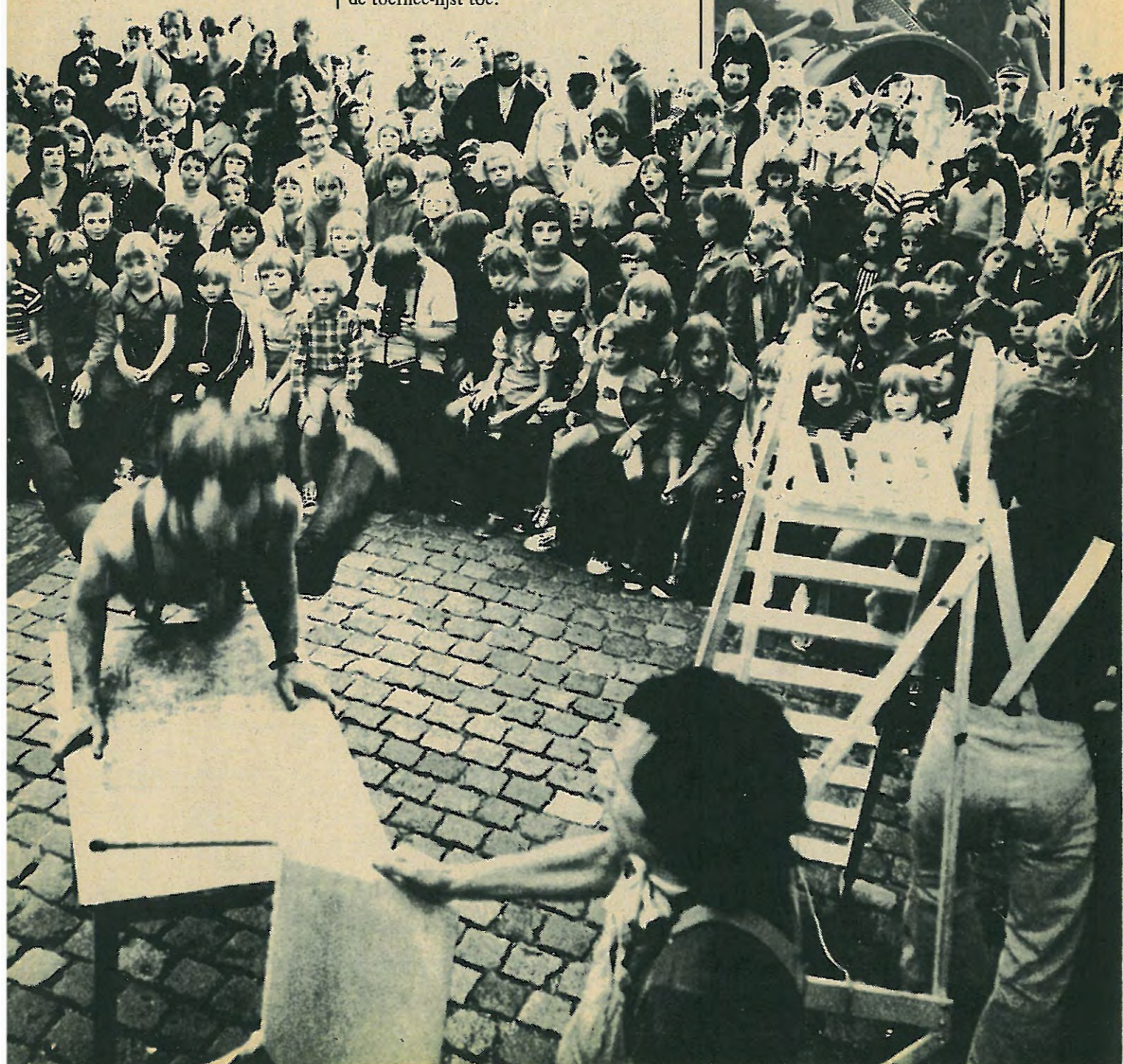
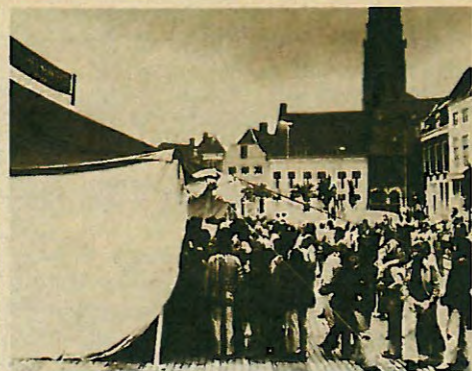
erman Vinck maakt plannen en tekeningen voor veranderingen van de tent (nieuwe flappen, betere publieksakkommodatie, nieuw podium, betere kleedruimte, etc.)
ans Man in 't Veld belt dagelijks met gemeentebesturen en andere instanties voor zo goed mogelijke toerneeelijst, waarbij ook de middelgrote steden niet zullen worden vergeten.

Anderen doen trainingen voor de hele specifieke nummers in het programma, zoals de *akrobatiek* (samen met de Como Brothers), de *cascade* (samen met de Berlusons).

Verder oefent Frank Groothof op *akkordeon* en Peter Faber op de *rolschaatsen*. Een zestal anderen repeteert liedjes bij *Julia Colpa*.

Hoe het programma er uit komt te zien, staat nu nog niet precies vast. Het wordt in ieder geval een verhaal, waarin bovenstaande onderdelen verweven worden. Voor de kinderen maken we een speciaal programma.

Tot ziens in de zomer! En mocht U willen weten of en wanneer we in Uw stad of omgeving komen, belt U dan *na 15 april* even op (tel. nr. 226231) en we sturen U de toernee-lijst toe.



4 PRAKTIJSE ORGANISATIE

Er komt ontzettend veel kijken bij de praktische organisatie van het Werkteater. Veel proberen we zelf te doen, bij een aantal werkzaamheden worden we geholpen.

De sekretaresse van het Werkteater is Ida Stam, die dagelijks van 9-3 uur op het Kat-tengat is en een groot deel van de administratie verzorgt. Jan van den Berg is de boekhouder en adviseert ons op financieel gebied en Ria van der Woude is technies assistente.

Uit de 14 leden van het Werkteater worden om de paar maanden een aantal kommissies benoemd t.w.:

het 3-manschap
koördinatie van alle activiteiten en verantwoordelijk voor een goed funktioneren.

kommissie administratie
twee leden van het Werkteater, plus de boekhouder en de sekretaresse: alles wat te maken heeft met de administratie.

kommissie externe organisatie
drie leden van het Werkteater, plus de sekretaresse.
alle kontakten naar buiten, afsluiten van voorstellingen enz. enz.

kommissie gebouw
twee leden van het Werkteater, plus de technies assistente
onderhoud, verhuur, straatteater-akkommodatie, voorbereiding voorstellingen enz. enz.

kommissie begeleiding
drie leden van het Werkteater,
het voorbereiden van groepsgesprekken of individuele gesprekken

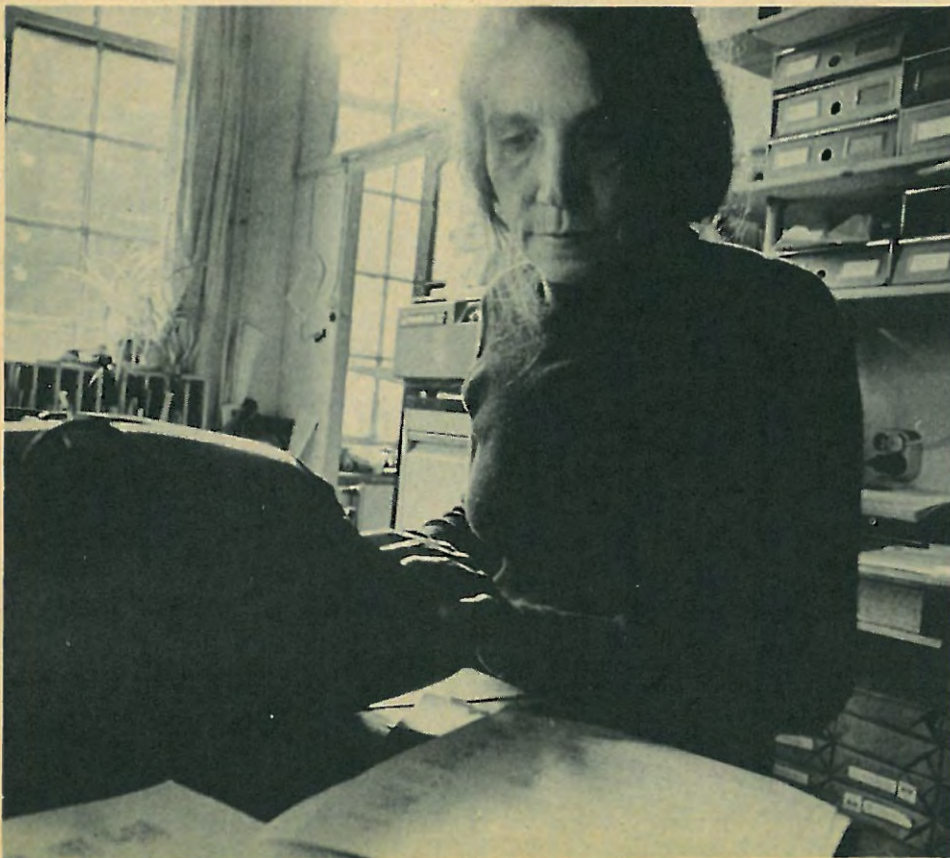
De groepsgesprekken vinden ongeveer om de drie weken plaats.

Verder heeft iedereen nog een persoonlijk taakje in het gebouw, zoals: de zorg voor de geluidsinstallatie, de rekwisieten, de planten, de keuken, enz. enz.



Ria van der Woude

Ida Stam



HET WERK- TEATER EN DE FINANCIËN

Het Werkteater ontvangt subsidie van het Rijk voor de Vaste Lasten (salarissen, training, administratie) en van de Gemeente Amsterdam voor de huisvestingskosten. Alle andere kosten moeten worden betaald uit de opbrengsten van voorstellingen.

We hebben een rekening bij de Nederlands Credietbank te Amsterdam (rek.nr. 23.00.64.647) en een postgirorekening (nr. 30.35.235).

Bij toerbeurt houdt één lid van de Koöperatie de kas bij, doet betalingen en betaalt het sejour uit. Het afgelopen seizoen waren dat: Hans Man in 't Veld, Cas Enklaar, Daria Mohr en Ida Stam.

Alle rekeningen, kasbonnetjes en dergelijke gaan daarna naar Jan van den Berg, die de boekhouding bijhoudt en de salarisadministratie.

Eens per maand is er een financieel verslag waarop precies staat aangegeven hoe de stand van zaken is. Het driemanschap bestudeert dit verslag en brengt, zonodig, verslag uit aan de groepsvergadering. Jan van den Berg heeft vanzelfsprekend een belangrijke adviserende stem in onze financiële huishouding.

Zoals te doen gebruikelijk, zijn er aan het eind van het seizoen de jaarstukken, de balans en de exploitatierekening. Deze jaarstukken gaan ter kontrôle naar de Nederlandse Accountants Maatschap, die de boekhouding controleert en daarvan verslag uitbrengt.

Om U een idee te geven, drukken wij hieronder de balans af en een verkorte weergave van de Exploitatie-rekening. Daarna een korte toelichting en de financiële gegevens van de diverse voorstellingen.

Jan van de Berg



Op het eerste gezicht lijkt het alsof de begroting met f 122.746,70 wordt overschreden. Dit komt doordat de personeelskosten f 166.647,64 hoger waren dan begroot was. De personeelskosten zijn niet uit de hand gelopen. Het verschil is ontstaan door het begrotings-systeem van het Ministerie van C.R.M. Het Ministerie heeft bepaald dat voor het seizoen 74/75 het salarisspeil van 1 januari 1973 begroot mocht worden. De daarna afgekondigde maatregelen zullen extra gesubsidieerd worden.

Het peil van de prijzen steeg, zo ook de lonen, zodat we f 166.647,64 meer aan personeelskosten hadden dan 2,5 jaar geleden. Dit bedrag bestaat voor f 155.374,95 uit loonmaatregelen en voor f 11.272,69 uit een stijging van de sociale kosten. Deze kosten worden dus ook gesubsidieerd.

De totale overschrijding van de begroting bedraagt f 122.746,70 zodat we op een voordelig saldo uitkomen van f 43.900,94. De belangrijkste oorzaak van het voordelig saldo is de hogere opbrengst van onze inkomsten.

In 74/75 werkten er bij het Werkteater 14 acteurs en actrices, drie part-time medewerkers voor meer dan 50%, te weten: Ida Stam als sekretaresse, Ria van der Woude als technies assistente en Jan van den Berg als financieel deskundige. Daarnaast waren er twee gast-acteurs t.w. Adriaan Adriaanse en Anna Korterink. De Wit verleende technische assistentie en er waren 17 verschillende mensen die ons voor korte tijd hielpen als schoonmaker, kaartjesverkoper en als tentwacht. Hun namen zijn: Peter van Ginkel, Ruth Posthoek, Gijs de Jonge, Guido van der Woude, Simon Relleke, Koos van der Woude, Barry de Wilde, Joost Stam, Gijs Mensen, Henk v.d. Vlist, Matthias Maat, Marit Koops, Guus de Sain, Marten Posthoek, Martin Thoolen, Pieter Fleury en Patricia Lim.

Verder waren er de akrobatiek-trainingen van The Como Brothers, de zanglessen van Lilia Colpa en de groepsbegeleiding door Hendel de Jong.

Evenstaand een overzicht van de voorstellingen die gespeeld werden met daarnaast enige financiële gegevens:

Balans per 31 augustus 1975

Activa

001	K&s	2.652,02
005	Postgiro	238,54
007	Voorraad entreebew. en verm. bel.	300,—
010	Debiteuren	20.883,80
040	Vooruit bet.kosten	8.586,48
050	Subsidie vorig seizoen C.R.M.	1.069,72
051	Sub. 74/75 C.R.M.	121.655,56
052	Sub. 74/75 A'dam	1.436,14
070	Te verrekenen BTW	5.587,32
080	Transportmidd.	17.830,—
		180.239,58

Passiva

002	Ned. Credietbank	80.581,51
004	Kruisposten	2.405,20
006	Memoriaal	8.266,37
020	Crediteuren	87.595,89
075	Te betalen BTW	1.390,61

180.239,58

Exploitatierkening 1-9-74/31-8-75

I

Vaste lasten

	Begroting	Boekhouding
A Personeelslasten	483.060,—	649.707,64
B Algemene Bedrijfslasten	96.300,—	108.342,88
Totale vaste lasten	579.360,—	758.050,52

II

Variabele lasten

A Produktiekosten	36.480,—	13.327,17
B Dagkosten	61.020,—	59.924,47
Totale Uitgaven	676.860,—	831.302,16
C Ontvangsten	90.000,—	121.695,46
	586.860,—	709.606,70

III

Dekkingsplan

A Gemeentelijke subsidie	48.300,—	49.436,14
B Rijkssubsidie	538.550,—	660.170,56
	586.860,—	709.606,70

naam voorst.	prod. kosten	dag- kosten	opbreng- sten	saldo	aant. gesp.	aant. bezoek.
Avondrood	3.218,16	8.779,02	22.907,25	10.910,07	38	6403
Misdaad	4,18	3.543,14	14.166,37	10.619,05	13	2787
Toestanden	4,18	7.121,91	22.401,63	15.275,54	28	7060
Alex	2.305,61	1.155,45	602,04	2.859,02	11	1176
Goedemorgen	2.121,63	2.901,11	11.550,53	6.527,79	22	2649
Dr.Menotti	5.673,41	3.150,10	1.872,13	6.951,38	8	525
Prod. TV		528,84	4.558,77	4.029,93		
Nico		25.332,46	20.107,25	5.225,21	35	16071
Nancy		5.712,83	9.500,—	3.787,17	4	5400
Brillen en beugels		1.699,61	9.283,35	7.583,74	30	7164
Diversen			3.227,—	3.227,—		
	13.327,17	59.924,47	120.176,32	46.924,68	189	49235

BIJLAGE BIJ SUBSIDIE- AANVRAAG 1975-76

1
*Wat is de doelstelling van uw groep?
Wat ziet U ter realisering van deze doelstelling als Uw primaire taak waarop U Uw subsidie-aanvraag baseert?*

Doelstelling: binnen de groep, met toneelspel als middel, de mogelijkheid scheppen tot een gezamenlijke en individuele ontwikkeling en de wezenlijke ervaringen van dit proces naar buiten te brengen.

Taakstelling: het verhelderen en openleggen van situaties door deze te dramatiseren (dramatiseren in de zin van het herkenbaar maken van je emotionele reflexen t.a.v. de situatie).

Wij proberen met eigen middelen en inzichten te komen tot projecten die:

a
direkt ingaan op concrete situaties waarin een specifieke groep mensen zich bevindt,

b
ingaan op specifieke situaties die we voor een zo algemeen mogelijk publiek proberen te verhelderen.

We gaan er voor dit seizoen van uit dat we niet aan de oude formules mogen vasthouden maar dat de verworvenheden van de afgelopen vijf jaar er toe moeten dienen andere uitgangspunten en nieuwe invalswegen voor ons werk te vinden.

Wat dit betreft kwamen we overeen dat er een wezenlijker onderscheid gemaakt

moest worden tussen drie elementen in ons werk, die tot nog toe door elkaar liepen en dat we deze afzonderlijk moesten leren hanteren:

1
Improvisatie: we gaan er van uit dat improvisatie op technieken berust, die te trainen zijn. Ze komen voort uit opdrachten die ter plekke worden gegeven en uitgevoerd.

2
Ontwikkeling: gaat uit van het verbreden van ieders kunnen. Niet blijven stilstaan bij wat je in huis hebt omdat dit cliché-matig en beperkend kan worden. Er moet een onderlinge stimulans zijn om je op onverkend terrein te wagen. De projecten waar we aan gaan werken zullen vooral in het teken van deze ontwikkeling staan.

3
Vaardigheid: akrobatiek, dans, zang, muziek zijn vaardigheidstrainingen die in de te maken projecten toepasbaar zijn.

2
Heeft U naast deze primaire taak nog andere taken, welke naar Uw mening hieruit geheel of gedeeltelijk voortvloeien?

We willen onze werkwijze niet alleen in publiekskonfrontaties toepassen maar ook door laten werken doordat we individueel of in klein verband verschillende groepen (studenten, aktiegroepen, toneelschoolleerlingen, opvangcentra voor drugs en alcohol, huis van bewaring etc.) les geven of begeleiden.

Ook handhaven we onze adhoc optredens, d.w.z. in klein verband gaan we, op aanvraag of als we dat zelf nodig achten, met een snel gemaakte act direkt in op aktuele situaties, zoals we dat b.v. deden op Nieuw Dennendal en de Nieuwmarkt..

3
Indien een onderdeel van Uw taak is het brengen van reisvoorstellingen, is er dan iemand aan Uw beroep verbonden die alle reisvoorstellingen begeleidt en de kwaliteit ervan bewaakt?

Iedere voorstelling wordt voor het spelen van een volgende, geëvalueerd. De stimulator (diegene die het projekt koördineert) bepaalt of dit gebeuren zal in de vorm van een training of van een groepsgesprek. In beide gevallen staat de duidelijkheid van de inhoud van de voorstelling voorop. We gaan hierbij uit van hetgeen we van elkaar hebben gezien (de stimulator maakt in vele gevallen aantekeningen tijdens de voorstelling) en van de informatie die het publiek ons gaf, hetzij tijdens het spelen hetzij nadien.

4
Met welk repertoire denkt U vorm te geven aan Uw taak/taken?

Geënt op de nuancering van de taakstelling

(zie I) werd voor dit seizoen (75-76) gekozen voor het maken van vijf projecten tegelijkertijd, in de maanden september t/m december, te weten:

1
Over kinderen die om wat voor redenen ook in tehuizen of gestichten terecht komen.

2
Over 'Aladin en de Wonderlamp' of de magie van het dagelijkse leven.

3
Over monsters; gebaseerd op het verhaal van Julia Pastrana, de vrouw met de baard een 19e eeuwse kermis-attractie.

4
Begin november wordt gestart met de voorbereidingen voor een projekt over stervensbegeleiding.

5
Later in het jaar zullen we nog een zomerprojekt maken in het kader van het straatteater.

6
Inmiddels is het projekt 'Toestanden' lv Thijs Chanowski op de film vastgelegd

Naar aanleiding van onze ervaringen in het maken van deze projecten zullen we aan het eind van dit seizoen onze lijn bepalen voor het seizoen 76-77.

4b
Maakt U gebruik van bestaande stukken of werkt U samen met schrijvers, werkt U in projektvorm samen met een publieksgroep een gegeven uit, etc.?

Onze projecten krijgen vorm vanuit onze eigen ervaringen, recente literatuur en ervaringen van ons publiek.

5
Richt U zich bij Uw voorstellingen op bepaalde publieksgroepen? Zo ja, op welke?

Wat dit seizoen betreft stellen wij het ons als volgt voor:

1
Het kinderprojekt wordt ontwikkeld met en gespeeld voor allerlei soorten mensen die met kinderopvang (tehuizen, kinderbescherming, kindziekenhuizen) te maken hebben.

De bedoeling is dat er drie voorstellingen ontstaan, één voor de kinderen zelf, één voor de opvang, één voor een willekeurig publiek.

2
Het Aladin-projekt is enigszins bedoeld voor de grote groep mensen die zich tegenwoordig met magie en aanverwante zaken (tarot, yoga, bewustzijnsverruiming etc.) bezighouden, b.v. in de Kosmos te Amsterdam en aanverwante centra.

3
Het monster-projekt is algemener. Hoe we dit projekt aan publiek zullen konfronterend kunnen we nog niet van te voren zeggen.

het project-stervensbegeleiding zullen we ontwikkelen met en spelen voor doktoren, verplegend personeel in ziekenhuizen en iedereen, die met dit probleem geconfronteerd wordt.

In ons zomerstraatteater zullen we, net als vorige jaren, veel aandacht besteden aan het spelen met en voor kinderen.

Op welke wijze denkt U Uw publiek te bereiken en/of bij Uw werk te betrekken?

Dit is duidelijk in het geval van het project over kinderproblematiek en stervensbegeleiding (zie 5), waarbij het publiek al betrokken wordt bij de ontwikkeling. Bij de andere projecten is dat nog niet zo duidelijk. In elk geval willen we handhaven dat we na elke voorstelling beschikbaar zijn om met het publiek te discussiëren of te spelen (zie vorig jaar). Voor iedereen bestaat altijd de mogelijkheid een dag in het werkproces te volgen.

Vat de oude projecten betreft (Toestanden, Misdaad, Avondrood) gaan we alleen nog in op gemotiveerde aanvragen van een groep die specifiek bij het onderwerp is betrokken (inrichtingen, gevangenis etc.).

Op welke accommodaties richt U Uw produkties?

We richten onze projecten niet op de gangbare teateraccommodatie. We werken met enkele rekvisieten, met nauwelijks enig decor en/of speciale belichting, zodat iedere ruimte geschikt is. Dit maakt ons uitermate mobiel, zodat we in principe zonder extra kosten op iedere aanvraag kunnen ingaan. Verder maken we regelmatig gebruik van onze eigen ruimte en onze tent.

Hoe is Uw groep gestructureerd (rechtsvorm)?

Het Werkteater is een coöperatieve vereniging u.a.. Het kent geen hiërarchie met een vaste leiding (zakelijk/artistiek), dramaturgen, regisseurs, belichters, decorontwerpers/bouwers, administratief personeel etc.

Hoe komt de besluitvorming binnen Uw groep tot stand, met betrekking tot het personeelbeleid, het financiële beleid en het artistieke beleid?

Dit is voor ons vanzelfsprekend dat alle belangrijke beslissingen op deze drie terreinen door de gehele groep worden genomen.

In vijf jaar Werkteater hebben we de

balans opgemaakt. We zijn er vanuit gegaan dat we niet automatiek aan de gevonden formules mochten vasthouden maar verder moesten gaan.

De verworvenheden moesten ertoe dienen andere uitgangspunten en nieuwe invalswegen voor ons werk te vinden.

Naast enkele nieuwe uitgangspunten op artistiek terrein (zie vraag 1 en 2) vonden we richtlijnen voor een andere organisatie. In de praktijk komt het neer op een volledige verdeling van het werk en een grotere verantwoordelijkheid van ieder lid op een specifiek terrein. Er zullen 5 kernen bestaan:

1 **Het driemanschap**, als coördinerend element, dat overzicht houdt op alle verschillende werkzaamheden en alles opvangt, dat buiten een ons nu bekend kader valt. Het beschermt de groep.

De volgende 4 kernen assisteren het driemanschap:

2 **Interne organisatie**, d.w.z. administratie, korrespondentie, financieel beleid.

3 **Externe organisatie**, d.w.z. alles wat te maken heeft met aanvragen, vragen en plannen voor voorstellingen, het verschaffen en inwinnen van informatie daarover.

4 **Begeleiding**, d.w.z. bewaking van groeps- en werkproces, het organiseren van groeps-trainingen, persoonlijke gesprekken etc.

5 **Gebouw**, d.w.z. het verzorgen van de werkaccommodatie en alle daarin aanwezige inventaris en apparatuur.

Ieder van deze 5 kernen bestaat uit drie leden van de groep, zodanig gekozen dat steeds één lid van de drie projectgroepen (zie vraag 4) in elk van deze kernen vertegenwoordigd is. Dit om onderling contact over alles wat met het werk te maken heeft zo volledig mogelijk te maken en om de projectgroepen voor zover het strikt om het eigen project gaat, een grote mate van autonomie te kunnen geven wat organisatie betreft.

Iedere kern heeft één vastgesteld uur in de week waarop zij bij elkaar is en vervolgens brengt iedere kern verslag uit in een plenaire bijeenkomst. Ten alle tijde zijn ze verantwoording verschuldigd aan alle leden en geven informatie over de gang van zaken.

Het driemanschap kan, als zij dit nodig acht of één van de leden daarom vraagt, vergaderingen uitschrijven.

Na iedere projectperiode zullen de verschillende taken in de organisatie worden heringedeeld en geëvalueerd. Sommige taken b.v. gebouw, zullen desgewenst gekontinueerd blijven.

Doel van deze veranderingen is, een nieuwe inhoud te geven aan de coöperatieve ge-

dachte, d.w.z. een duidelijke verantwoordelijkheid voor ieder, zowel voor de organisatie van het Werkteater als ook voor het functioneren en participeren van ieder lid afzonderlijk in de groep.

10

Hoe is Uw groep samengesteld?

Wie maken er deel van uit en wat is hun functie en taak?

Leden van de Koöperatie zijn: Daria Mohr, Yolande Bertsch, Shireen Strooker, Marja Kok, Olga Zuiderhoek, Helmer Woudenberg, Peter Faber, Rense Royaards, Hans Man in 't Veld, Herman Vinck, Gerard Thoolen, Joop Admiraal, Frank Groothof Schröder en Cas Enklaar.

Part-time assistentie verlenen:

Ida Stam, Ria van der Woude, Jan v.d.Berg.

Trainingen voor de hele groep geven:

de Como Brothers (akrobatiek) en Rendel de Jong (groepstraining).

Voor iedereen individueel bestaat de mogelijkheid daarnaast nog een specifieke training te volgen b.v. zang - cascade e.d.

11

Wat voor gezelschap/groep bent U uit het gezichtspunt van de spreiding?

Wij zijn een spreidingsgezelschap.

12

Hoeveel produkties denkt U in het seizoen 1965/1976 uit te brengen (indien gebaseerd op verschillende accommodaties als b.v. grote en kleine zalen, s.v.p. specificeren)?

Wij voorzien dat we minimaal 5 projecten zullen maken.

Wat de accommodatie betreft zie vraag 7.

13

Hoeveel voorstellingen denkt U te geven in Uw standplaats c.q. regio en hoeveel daarbuiten (gaarne opgave van speelgebied en een specificatie in grote- en kleine zaalprodukties)?

We voorzien dat we minimaal 120 voorstellingen zullen spelen door het hele land, waarvan minimaal 30 in Amsterdam.

14

In hoeverre bent U van mening Uw taak/taken in het juist afgelopen seizoen conform Uw taakstelling te hebben uitgevoerd?

Gaarne verklaring op welke wijze en met welke middelen.

We zijn niet van onze taakstelling afgeweken. Alleen zijn we op dingen gekomen die we dit jaar, zoals in toevoeging van de taakstelling (zie I) wordt beschreven, proberen te ontwikkelen en te verdiepen.

4 IS HET WERK- TEATER:

een repertoire gezelschap

een vormingstoneelgezelschap

een politiek vormingstoneelgezelschap

een experimenteel toneelgezelschap

een ontwikkelingstoneelgezelschap

een grensverleggend toneelgezelschap

een aktiverend toneelgezelschap

een jeugdtonelgezelschap

Veel Nederlanders zijn pas tevreden als ze alles ingedeeld hebben of op zijn minst er een naam aan hebben gegeven. De discussienota toneelbestel van het Ministerie van CRM staat vol met bovenstaande termen. Natuurlijk worden er ook een aantal hele verstandige dingen in gezegd en komt de discussie over het toneelbestel in ieder geval goed op gang. Maar daar hebben we het nu niet over.

Waar we het wel over hebben is onze positie in het toneelbestel of liever gezegd, wát is onze status, wát voor soort toneelgezelschap zijn wij.

In een adviesaanvraag aan de Raad voor de Kunst, die handelt over de positie van de vormingsgezelschappen, schrijft de Minister van CRM:

'De positie van het Werkteater moet in dit verband nader in beschouwing worden genomen. Werkteater heeft naar werkwijze weliswaar overeenkomsten met het vormingstoneel, maar daarnaast kenmerkt het zich naar afkomst door een veel vrijere opstelling tegenover de toneelmaterie. Het is naar mijn mening zo, dat op dit moment het speciale karakter van Werkteater het rechtvaardigt om het niet zonder meer onder het vormingstoneel te rangschikken. Toch kan het overweging verdienen het hoofddaccent van de activiteiten van dit gezelschap te situeren in deze regio, eventueel met inbegrip van Utrecht'.

(met deze regio bedoelt de Minister: Noord-Holland en Utrecht).

De Minister geeft ons dus geen naam, maar past wel de regionalisering, die hij voor het hele vormingstoneel wil invoeren, op het Werkteater toe.

Na uitvoerige gesprekken in de groep besloten we rechtstreeks aan de Minister te reageren.

We drukken hierbij de complete tekst van deze brief af.

Koöperatieve Vereniging
Het Werkteater U.A.
Kattengat 10 Amsterdam
Tel: 020-226231 bgg 123123
Aan:
de Minister van Cultuur
Recreatie en Maatschappelijk Werk

Amsterdam 28 oktober 1975

Geachte Heer van Doorn,

Wij hebben Uw adviesaanvraag aan de Raad van de Kunst met grote aandacht gelezen en uitvoerig besproken. Wij zijn in de eerste plaats heel blij met Uw stuk, omdat U in het algemeen het belang van vormingstoneel duidelijk geanalyseerd hebt en het bestaansrecht van dit toneel zoveel mogelijk wilt garanderen.

Wij hebben ons echter afgevraagd, of het nodig is, om de verschillende vormen van toneel op deze manier te catalogiseren. Is het niet mogelijk, om het als één geheel te zien en daarbinnen iedere groep afzonderlijk te waarderen en te beoordelen en naar aanleiding daarvan een modus van financiering te vinden?

Dit is voor ons van groot belang, omdat, zoals u zelf in uw geschrift zegt, 'de positie van het Werkteater in dit verband nader in beschouwing moet worden genomen'. Wij delen met u het gevoel dat wij niet met de andere door u genoemde groepen onder de ene noemer 'vormingstoneel' te vatten zijn en hebben in uw schrijven een aanleiding gevonden, om te proberen zelf onze plaats in het door u geschetste geheel te beschrijven.

Als wij ons zelf een naam zouden moeten geven zou onderzoeksteater het meeste in de richting komen. Ondanks het feit dat we onze experimentele jaren achter de rug hebben, willen wij doorgaan met het onderzoek als werkwijze.

Wij willen niet vasthouden aan of doorbouwen op de door ons gevonden werkmethode maar deze steeds blijven testen en ontwikkelen. Deze ontwikkelingen kunnen ons op wegen brengen, die we nog niet bewandeld hebben of waarvan we het bestaan zelf nog niet weten. Een deel van de activiteiten, die we de afgelopen vijf jaar verricht hebben, zijn verwant aan die van de door u genoemde vormingsgroepen, een ander deel niet, en de vrijheid om ons te ontwikkelen, zonder aan een voor eens en altijd vastgestelde bepaling vast te zitten, is voor ons essentieel. Wij willen graag op onze eigenheid beoordeeld worden.

Wat uw indeling in regio's betreft, zijn we in principe met u eens dat een vormingsgroep een binding zou moeten hebben met de streek waarin hij opereert, maar ook hier geloven we dat die binding moet voortkomen uit de behoefte van die groep en/of uit de behoefte van die regio. Die binding is er of hij is er niet, maar je kunt hem niet regelen.

Verder zou in de huidige toneelsituatie, uw indeling in regio's tot gevolg hebben dat b.v. het Noorden en Oosten verstoken zouden blijven van meer politiek gerichte groepen als Proloog, G.L.I. Sater, omdat daar toevallig Theater en Noorder Compagnie opereren. En waar blijft dan de door u bepleite rechtvaardigheid?

Wat ons betreft. Wij zijn een landelijk gezelschap en hebben ons altijd als zodanig gepresenteerd; een binding aan een regio zou voor ons een onmogelijke opgave zijn.

Stelt U zich maar even voor: we spelen b.v. 'Misdaad' in gevangenissen, als we ons binnen onze regio hielden, zouden we na vijf gevangenissen uitgespeeld zijn. In uw beschrijving van de groepen waar vormingstoneel zich op richt, legt u de nadruk op het jeugdige publiek. Ook dit gaat voor ons niet op. We spelen voor jong en oud, we spelen daar, waar de inhoud en de opzet van onze projecten ons brengt. We maken onze projecten niet vanuit een te voren bepaalde opstelling, maar vanuit de betrokkenheid en de interesses die wij in die fase hebben.

Wij hopen u hiermee enig inzicht gegeven te hebben in onze gevoelens over deze zaken en zo spoedig mogelijk verder met u van gedachten te kunnen wisselen.

Wij verblijven,
met de meeste hoogachting
Namens het Werkteater,

Peter Faber
Frank Groothof
Cas Enklaar

Cas Enklaar



Films en geluidsbanden

Onderstaande films en geluidsbanden zijn te huur bij Theater Klank en Beeld, Herengracht 168 te Amsterdam, tel. 020-65742 of 234150.

Avondrood

Filmfragmenten uit de voorstelling *Avondrood* — Hans Hylkema
Geluid — Pjotr van Dijk
Montage — René Scholten
Nummer F 94; duur 18 min. 16 mm kleur
Magnetisch geluid.

Kattengat 10

Een documentaire van Hans Hylkema over de werkwijze van het Werkteater, aan de hand van het 'Mannenproject' en het 'Vrouwenproject' in het seizoen 1974-1975.

Film — Hans Hylkema, Albert v.d. Wildt
Geluid — Pjotr van Dijk
Montage — René Scholten
Klank — Meep Mulder
Nummer F 84; duur 50 min. 16 mm kleur;
Magnetisch geluid.

Misdaad

Een registratie van gedeelten uit het programma door leerlingen van de Akademie voor Beeldende Kunsten te Rotterdam v. Thijs Ockersen.
Nummer F 71; duur 22 min. 16 mm zwart-wit;
Magnetisch geluid.

Maar een meisje (geluidsband)

Opname van improvisatie over de vrouw.
Voering 1-12-1972
Nummer B 556; duur 76 min.

Verstand (geluidsband)

Opname van improvisatie over situatie in de psychiatrie
Voering november 1972
Nummer B 562; duur 94 min.

Misdaad (geluidband)

Opnameproject i.s.m. prof. Peter Hoefkens.
Voering oktober 1973.
Nummer B 617; duur 95 minuten.

Werkdagen van het Werkteater

Een verslag over het eerste seizoen van het Werkteater. Prijs f 4,—.

Jaarverslag van het Werkteater

Een verslag over het tweede seizoen van het Werkteater (71-72). Prijs f 4,—.
(nog enkele exemplaren beschikbaar)

2 Jaar Werkteater 1972-1974

Een beschrijving van de seizoenen 1972-1973/1973-1974.
Prijs f 7,— (opsturen, bij het Athenaeum Nieuws Centrum te Amsterdam, de CisCA te Amsterdam en de Toneelschuur te Haarlem).
Bij het Werkteater f 6,—.

Een jaar Werkteater

door Tom Blokdijk.
Een uitgave van de Boekman Stichting Amsterdam in de Voetzoeker reeks nr. 7. (uitgegeven in oktober 1972).

Het Werkteater maakt een voorstelling

Onderzoek naar een werkwijze door Marjan Hofland-Buys.
In deze skriptie beperkt Marjan Hofland zich tot het project *Avondrood*, waarvan zij het hele ontstaan heeft meegemaakt. Ze beschrijft duidelijk opdrachten die aan de improvisaties voorafgaan en het langzaam ontstaan van de diverse figuren.

De publieksbenadering van Publiekstheater en Het Werkteater
(werk voor publiek en publiek voor theater)

Een skriptie van Jaap Alberts en Lieke Beijlsmit.

Vormingstheater: (Utrecht 1974)

Een verslag van het project vormingstheater voor eerstejaars theaterwetenschap te Utrecht.

Onderzoek naar groepen zoals Diskus, Proloog, Sater, De Nieuwe Komedie en het Werkteater.

Uit de konklusie citeren we: De belangrijkste konklusie, die we uit al het vergaarde materiaal hebben kunnen trekken, is dat het Werkteater geen vormingstheater brengt volgens de definitie die wij aan het begrip vormingstheater gegeven hebben. Immers, wij stelden dat vormingstheater politiek gevormend moet zijn. . .

Berrie Albers

Een veroordeelde klaagt aan
Cel 13 1/2

Berrie Albers heeft i.s.m. Shireen Strooker een boek geschreven over zijn ervaringen in gevangenissen en op rechtzittingen. Dit contact kwam tot stand naar aanleiding van onze voorstelling *Misdaad* in een gevangenis.

De prijs van dit boek is f 10,— en er zijn enkele exemplaren verkrijgbaar.

Werkverslagen:

Er kunnen nog steeds werkverslagen van het Werkteater besteld worden door overmaking van f 7,— op onze postgirorekening nr. 30.35.235. U kunt ze ook kopen na afloop van iedere voorstelling, bij het Athenaeum Nieuwscentrum, Spuistraat 305, Amsterdam, het **Cisca Informatiecentrum**, Schouwburg hoek Marnixstraat, Amsterdam en op ons eigen adres: Kattengat 10 te Amsterdam.

Koöperatieve Vereniging HET WERK-
TEATER u.a.,
Kattengat 10, Amsterdam. telefoon
226231 bgg 123123



