

Levensverhalen in het theater – over de ontwikkeling van de theatertekst en voorstelling *Truus en Connie* van ZTHollandia

Door Liesbeth Groot Nibbelink

Inleiding

In het najaar van 2001 presenteerde ZTHollandiaⁱ met het project 'Varkens/Boeren' twee voorstellingen over de varkenspest. Het gezelschap reageerde daarmee op de gebeurtenissen van enkele jaren daarvoor, toen in Nederland verschillende boerenbedrijven werden getroffen door de varkenspest en bedrijven op grote schaal geruimd moesten worden. Het tweeluik bestond uit 'Truus en Connie' en 'Nageslacht'. 'Truus en Connie' is gebaseerd op interviews die journalist Lex Bohlmeijer met Brabantse varkensboerinnen hield; 'Nageslacht' bestaat uit twee in elkaar gevlochten monologen: een monoloog van een boerin en een monoloog van haar laatste varken. Deze monologen werden geschreven door Josse de Pauw en Kamiel Vanhole. De theatervoorstellingen werden op locatie gespeeld in de voormalige Verkadefabriek in Den Bosch. 'Truus en Connie' werd geselecteerd voor het theaterfestival 2002.ⁱⁱ

In dit artikel volgen we het ontstaan van de theatertekst en voorstelling van 'Truus en Connie'. De voorstelling is gebaseerd op interviews met boerinnen, die vertellen over hun ervaringen met de varkenspest. Dit materiaal is vervolgens bewerkt tot een theatertekst voor twee boerinnen en twee varkens. Het werken met verhalen van bestaande mensen, gelieerd aan een specifieke omgeving en het omzetten van interviewmateriaal naar theatertekst is een werkwijze waarmee (ZT)Hollandia veel ervaring heeft. Deze werkwijze en dit specifieke bronmateriaal staan in dit artikel dan ook centraal. Verschillende manieren van bewerken van het interviewmateriaal komen aan de orde, als ook de sterke en zwakke kanten van deze materiaalsoort. Dit betoog is gebaseerd op vijf tekstversies van 'Truus en Connie', variërend van de eerste opzet tot de uiteindelijk gespeelde tekst, en een interview met Tom Blokdijk, die als dramaturg verantwoordelijk was voor het mede ontwikkelen van het concept, de bewerking van de tekst en de dramaturgische begeleiding van het werkproces.

Waarom een voorstelling over varkenspest?

Toen ZTHollandia in 2000 van Noord-Holland verhuisde naar Brabant was het voor regisseur Johan Simons evident dat hij een voorstelling over de varkenspest zou maken. Bij ZTHollandia leeft een grote behoefte om theater te maken dat dicht op de huid van de werkelijkheid zit. Tom Blokdijk legt uit waar die behoefte vandaan komt:

TB: "In 1993 of 1994 sprak ik met Jan Kassies, toen lid van de Eerste Kamer, en hij vertelde dat toneel voor Kamerleden geen enkele rol speelde. Toneel ging voor hen niet over de dingen waar zij zich mee bezig hielden, namelijk het nadenken over hoe de samenleving in elkaar zit en zou moeten zitten, en daarom gingen ze er niet naar toe. Ik realiseerde me op dat moment dat precies dezelfde argumenten destijds tot de Aktie Tomaat hebben geleid. In die tijd ging ik met vrienden van mijn studie Nederlands regelmatig naar het theater maar in '66/'67 hield dat ineens op. Als je ze dan vroeg waarom ze niet meer gingen zeiden ze: 'Er gebeurt nu zoveel in de maatschappij, dan ga ik toch niet in het theater zitten.' Het was de tijd van provo. Het is natuurlijk een heel wezenlijke impuls voor het theater, het gevoel van 'de mensen moeten hier bij ons komen, want hier gebeurt het.' Maar de mensen kwamen niet meer. Begin jaren negentig constateerden we opnieuw dit probleem. Daarop hebben wij gedacht: dan moeten we nog beter ons best daarvoor gaan doen. Wat het probleem in de jaren '90 groter maakte dan in de jaren '60 was dat het maatschappelijk bewustzijn, de interesse voor maatschappelijke kwesties was afgenomen. Men was veel meer geïmponeerd door pijlsnelle technologische ontwikkelingen, de economische voorspoed, de vreugde over de val van het communisme, de eigen welvaart. Die sfeer maakte dat mensen geen kritiek op de bestaande situatie wilden

horen en met alternatieven al helemaal niks te maken wilden hebben. Op het moment dat er in de samenleving niks is waar mensen zich over opwinden, is het lastig om theater te maken dat ertoe doet. Langzamerhand kwam ik via gesprekken met mensen bij Hollandia en ook daarbuiten tot de gedachte: 'Als bij de mensen dat bewustzijn van wat er schuurt en wringt in de samenleving niet zo groot is, en je wilt toch dat mensen daarover na gaan denken, dan moet je eerst duidelijk maken dát het schuurt en wringt. Je moet de onderwerpen nemen die nu hete hangijzers zijn - want die zijn er nog steeds - en die heel direct en herkenbaar op het toneel zetten, zodat de mensen ervaren dat het schuurt. Zo'n onderwerp was de varkenspest. Natuurlijk waren wij bij Hollandia niet de enige theatermakers die de wens hadden dat het toneel in de samenleving weer een rol van betekenis zou gaan spelen.'

Waarom werken met interviewmateriaal?

Wanneer je in het theater concrete en actuele maatschappelijke onderwerpen wilt laten zien, is er meestal geen theatertekst beschikbaar waarin die onderwerpen worden beschreven; er bestaat geen tekst over de varkenspest in Brabant. Tom Blokdijk is ervan overtuigd dat het geen zin heeft je heil te zoeken in het beproefde repertoire. Volgens hem zijn de theaterteksten uit de canon ten prooi gevallen aan wat hij omschrijft als de 'uitholling van de metafoor':

TB: "Wat mij betreft hebben theaterteksten zoals die van Shakespeare een groot deel van hun zeggingskracht verloren. De stukken van Shakespeare zijn geschreven in een bepaalde periode en reageerden meestal direct op maatschappelijke gebeurtenissen uit die tijd. Vaak werd daarvoor een parabel gebruikt omdat het niet toegestaan was om over de dingen zelf te spreken. Desalniettemin wist elke toeschouwer waar het over ging. De parabel geeft afstand, waardoor je de ruimte hebt om te zeggen wat niet gezegd mag worden - uitspraken die anders politiek gevaarlijk zouden zijn, maatschappelijke taboes - en je bovendien een verdieping kunt aanbrenge en het verhaal zo kunt construeren dat het de actualiteit overstijgt. Op het moment dat zo'n stuk een paar honderd jaar later gespeeld wordt verliest het de band met de actualiteit. Intelligente en diepgaande observaties over de mens gelden nog steeds, maar die concrete maatschappelijke verbinding is er niet meer; de toeschouwer bevindt zich immers in een totaal andere situatie. Het gevolg is dat je alleen op dat heel algemeen menselijke niveau uitspraken kunt doen, de toeschouwer moet zelf een verbinding leggen met deze tijd. De toeschouwer moet dus veel harder werken dan de oorspronkelijke toeschouwer. Tenzij een theatermaker in staat is om toch een verbinding te leggen met deze tijd, om van het stuk opnieuw een parabel te maken, nu over toestanden in ónze maatschappij. Dat probeerde men in de jaren '70 in Duitsland heel veel, bijvoorbeeld bij de Schaubühne. Regisseurs als Peter Zadek en Claus Peymann probeerden stukken zo te regisseren dat er opnieuw een reflectie kwam op de actualiteit. Daarbij was in mijn ogen erg vaak sprake van 'wishful thinking'. Zo'n parallel met de actualiteit moest je vaak uit het programmaboek halen; vaak was dat ook echt een boek – je had drie keer zoveel tijd nodig om het programmaboek te lezen dan om de voorstelling te zien. Ik vroeg en vraag me af of de toeschouwer die band met het heden ook werkelijk legt."

Tom Blokdijk is er dus van overtuigd, dat een gezelschap zichzelf óf schrijvers aan het werk moet zetten om teksten over die hedendaagse hete hangijzers te produceren.

'Truus en Connie' in de context van een aantal andere voorstellingen van (ZT)Hollandia Theater dat dicht op de huid van de werkelijkheid zit. In zekere zin betekende dat voor Johan Simons en Tom Blokdijk een terugkeer naar de uitgangspunten van het Werkteater, waar Tom Blokdijk enkele jaren rapporteur was en waardoor Johan Simons zich liet inspireren toen hij in 1979 met een groep geestverwanten Het Wespetheater oprichtte. Het betekende echter niet dat Hollandia in 1995 radicaal het roer omgooide en alleen maar stukken ging maken op basis

van improvisaties en/of zelfgeschreven teksten, zoals destijds. Daar waren verschillende redenen voor. Ten eerste is het niet makkelijk om te concurreren met beproefde theaterteksten die ondanks hun 'uitgeholde metafoor', goed geschreven zijn qua inhoud en structuur. Als gezelschap bouw je bovendien een bepaalde naam op, op basis waarvan de toeschouwers naar je toekomen en je uitgenodigd wordt om ergens te komen spelen. Bij een radicale koerswending kun je als gezelschap ook in een diep gat vallen. Het duurt bovendien een tijd om die gedachten over een nieuwe koers in concrete plannen om te zetten.

De eerste bewust genomen stap in het streven om dicht op de huid van de werkelijkheid te zitten was de voorstelling 'Varkensstal', een kritisch toneelstuk van Pasolini over grootindustriëlen. Het stuk gaat over een zoon van een Duitse grootindustriël die zich afzet tegen zijn vader. De zoon vindt zijn vader, die in de oorlog kanonnen heeft geproduceerd voor de nazi's, een varken; de vader koketteert vol zelfspot met dat commentaar. De zoon heeft liefde opgevat voor de varkens in de stal op het landgoed van zijn ouders en vergrijpt zich eraan. Ondertussen is de dochter van een andere grootindustriël verliefd op hem. De wederzijdse ouders juichen de verbintenis toe, want zo ontstaat het grootste industriële conglomeraat van Duitsland. De zoon moet niets van dat gekonkel hebben. De voorstelling werd gespeeld onder de 'ijzeren brug' in Antwerpen, een onderdeel van de binnenring, de 'leien'. Het verkeer denderde tijdens het stuk er onafgebroken overheen.

TB: "We dachten met de keuze van het stuk en de locatie dicht op de huid van de maatschappelijke werkelijkheid te zitten. We zijn daarin te ver gegaan. Die brug zorgde voor zoveel lawaai; daar was niet te spelen. Ik heb het stuk recent opnieuw gelezen en me afgevraagd hoe het in godsnaam mogelijk is dat we het stuk daar hebben gespeeld; dat stuk is zo op stilte gebaseerd. De première was gruwelijk, een avond waar het publiek zich na afloop met de rug naar je toedraait, afschuwelijk. Daar zijn we natuurlijk wel van geschrokken." Na 'Varkensstal' volgde 'Twee stemmen', een monoloog gespeeld door Jeroen Willems, eveneens gebaseerd op teksten van Pasolini. Ook dit stuk ging over grootindustriëlen: centraal stonden een vice-president van de Italiaanse staatsoliemaatschappij en de president-directeur van Shell, Cor Herkströter. Daarna heeft Hollandia zich gericht op de iets verder liggende geschiedenis, de nazi-tijd, wat resulteerde in 'Ongebluste Kalk' en 'De Val van de Goden'. De twee voorstellingen vormen een tweeluik en zijn ook wel als zodanig gespeeld. Bij deze voorstellingen ontstond het gevoel iets dichterbij op de bekende werkelijkheid te zitten. Een volgende stap was het spelen van hedendaagse stukken met een sterke herkenbaarheid. Een voorbeeld hiervan is 'De bitterzoet' van Dennis Potter, een stuk over onder meer de politieke opvattingen van een man die aanhanger is van het Nationaal Front.

De volgende belangrijke impuls was afkomstig van Paul Koek, toen naast Johan Simons de tweede artistiek leider van Hollandia. In 1996 was Paul Koek gevraagd om een voorstelling te maken op locatie in Leiden. Die locatie was een oude meelfabriek waar meel voor Kingcornbrood werd gemaakt. In die fabriek was nog één werknemer aanwezig, die al 43 jaar bij het bedrijf werkte en nog enkele jaren had te overbruggen tot zijn pensioen. De fabriek was gesloten en hij had tot taak op het pand te passen en kleine reparaties te verrichten. Paul Koek raakte met deze man in gesprek, over zijn werk, de fabriek, zijn verleden en raakte zodanig geïnteresseerd dat hij dacht: over deze man moet Hollandia een voorstelling maken.

TB: "Paul Koek heeft een grote fascinatie voor gewone mensen. Die zet hij met enige regelmaat ook op het toneel. Paul is zich altijd zeer bewust geweest van de tegenstelling tussen het tuinbouwdorp Roelofarendsveen waar hij is opgegroeid en de stad Den Haag waar hij op een gegeven moment met niet meer dan twee jaar lagere landbouwschool op het Conservatorium terechtkwam. Hij was opgevallen als drummer van een bandje en werd er als slagwerker toegelaten. Hij kwam in een voor hem totaal vreemde wereld terecht. De

tegenstelling in mentaliteit van stad en platteland, van kunst en werkelijkheid komt in veel van zijn voorstellingen terug. Paul heeft vaak amateurs uit zijn eigen dorp in voorstellingen laten mee spelen. Hij wilde de schoonheid en lelijkheid van die mensen laten zien en die tegenover die van de 'hogere kringen' zetten. Nog niet zo lang geleden maakte hij een voorstelling waarin een zangeres over het leven van Jeanne d'Arc zingt, met orkestbegeleiding, terwijl twee meisjes van een jaar of 16 - de leeftijd van Jeanne d'Arc - over het toneel dolen. Toen Paul voorstelde om een voorstelling te maken over die laatste werknemer van de meelfabriek in Leiden, paste dat voor mij erg in de nieuwe lijn die we met Hollandia aan het uitzetten waren."

Na het besluit om de voorstelling te gaan maken werd een bevriende journalist, Lex Bohlmeijer, gevraagd een interview met de man te houden. In de voorstelling, met de titel 'Kingcorn - of zogezegd en alles', is ervoor gekozen om het interview letterlijk na te spelen - in een gemonteerde vorm weliswaar - waarbij het publiek de rol van interviewer krijgt en Bert Luppès, die de arbeider speelt, het publiek soms aanspreekt met zinnetje als 'wat wil je nou nog meer weten'. De voorstelling is uiteindelijk een arbeidersportret geworden; het vertelt over het zware werk op de fabriek, de verknochtheid van de man aan zijn werk, zijn privéleven, zijn woede en teleurstelling over de huidige situatie waarin het eigenlijk niemand iets kan schelen of hij zijn werk wel of niet doet.

TB: "Door het interview precies na te spelen met alle kromme zinnen en rare uitdrukkingen en fouten in de grammatica, wilden we de authenticiteit van het verhaal benadrukken, maar ook ruimte creëren voor wat die man níet vertelde; ruimte creëren voor spel. De woede en teleurstelling van die man zat ook vooral in wat hij niet zei. Je hebt dan natuurlijk een goede acteur nodig, die de gaten in de zinnen kan spelen. Je moet niet iemand hebben die niet meer doet dan de emoties laten zien die bij die woorden horen, dan kom je met dit ding niet ver. Bert Luppès vertelt het vrij droog, juist zonder emoties. De tekst vertelt over hobby's en dagelijkse bezigheden. Dat lijkt voor ons een heel beperkte wereld, maar langzamerhand ontvouwt zich het leven van die man, hij zegt heel summier wat dingen over een groot conflict dat hij met zijn zoon heeft. Dan blijkt die wereld niet zo beperkt als je misschien geneigd bent te denken."

Achter de directheid van de interviewvorm gaat wel een montage schuil. Dat is het werk van de auteur; die bepaalt de opbouw van de tekst, welke informatie er wordt gegeven, wat de basissituatie is van waaruit je vertrekt, waar eerst over verteld wordt en wat daarna komt. Bij 'Kingcorn' streefde Hollandia ernaar om de verschillende verhalen zodanig na elkaar te plaatsen dat ze op elkaar reageren en elkaar becommentariëren.

TB: "Dat onderling reageren van verhalen geldt al vanaf een heel eenvoudig niveau. Een verhaal over hoe deze man zich opstelt in zijn werk laat je bijvoorbeeld volgen door hoe hij dat thuis doet. Je probeert een afwisseling te maken, zodat je als toeschouwer niet alleen in vijf kwartier door een heel leven wordt getrokken, maar dat de onderdelen van dat leven van die arbeider zich ook tot elkaar gaan verhouden, elkaar becommentariëren. Bovendien moet je bij het monteren rekening houden met de adem van de voorstelling. Elke voorstelling schrijft zijn eigen wetten. Een voorstelling moet ademen, zodat je meegenomen wordt tot het einde. Daar heeft een auteur een groot aantal trucs voor: hij brengt plotseling een heel ander element in, gaat verhalen inkorten of voegt ter afwisseling een monoloog toe. Bij deze vorm van montage ben je niet gebonden aan oorzaak- en gevolgrelaties in het verhaal of aan de chronologische volgorde. Je kunt tamelijk willekeurig door zo'n leven heen schieten, als je dat wilt."

Na 'Kingcorn' volgde 'Biotex', waarin met hetzelfde uitgangspunt werd uitgewerkt: het ging opnieuw om de laatste werknemer van een fabriek, ditmaal de Biotex-fabriek in Schiedam. Deze man, gespeeld door Peter Paul Muller, reageerde anders op die situatie en had ook een

ander karakter. Hij was verbaal begaafd, was kaderlid geweest van de vakbond en was Getuige van Jehova. Hij had ervaring met spreken en debatteren. Het systeem van letterlijk navertellen werd ook in deze voorstelling gehanteerd.

Een andere stap in het werken met interviews was de voorstelling 'Lena en Willem'. Deze voorstelling was gebaseerd op interviews met twee 6-jarigen. De interviews werden zowel samen als apart gehouden en dat is in de voorstelling terug te zien door de afwisseling van dialogen en monologen. Dat levert een andere vorm van vertellen op. De kinderen werden gespeeld door Bert Luppés en Frieda Pitoors - duidelijk oudere acteurs, maar het werd als een grote vanzelfsprekendheid ervaren dat zij deze teksten uitspraken. Deze voorstelling had niet zoveel te maken met het streven dicht op de maatschappelijke werkelijkheid te zitten, maar meer met de oorspronkelijke impuls van Paul Koek: de 'stemmen' van gewone mensen willen horen.

Na 'Lena en Willem' volgde 'Truus en Connie'. Tot nu toe waren alle interviewvoorstellingen door Floor Huygen geregisseerd; zij wilde in haar werk nu een ander accent leggen. Dit keer regisseerde Johan Simons. Hij wilde een voorstelling maken over de varkenspest en aangezien er geen toneelstukken over de varkenspest bestaan, is besloten om ook hier met interviews te werken.

Begin van het werkproces: verzamelen van materiaal

Net als bij een aantal bovengenoemde voorstellingen werd journalist Lex Bohlmeijer gevraagd interviews te houden. Op voorstel van Johan Simons werden deze interviews gehouden met boerinnen, omdat zij volgens hem veel makkelijker praten dan boeren. Dat bleek ook zo te zijn; er waren zelfs praatgroepen voor boerinnen die zelf met het probleem van zwijgzame mannen te maken hadden, mannen die stug doorwerkten en niet over de bedrijfsvoering wilden praten. Al gauw bleek dat het probleem van de boeren veel verder ging dan de varkenspest alleen. De varkenspest bleek veel boeren te dwingen om na te denken over bedrijfssluiting.

TB: "De varkenspest was verschrikkelijk, vooral voor de boeren die fokvarkens hadden en die aan andere varkensboeren de biggen leveren die daar tot slachtvarkens opgroeien. Als die fokvarkens geruimd werden, zat daar 30 tot 50 jaar fokken in. Je hebt een bepaald soort varken gefokt, daarmee naam gemaakt en een handelsmerk ontwikkeld. Als dat wordt geruimd zit je echt aan de grond. Maar de meeste bedrijven zijn mestbedrijven. Natuurlijk was het voor die boeren verschrikkelijk dat al hun varkens werden gedood en het hele bedrijf leeg was, maar financieel was het geen doodklap: ze kregen er een behoorlijke vergoeding voor. De mestboeren die niet geruimd werden, waren er veel slechter aan toe. De prijs voor varkensvlees was gekelderde, ze kregen veel minder voor hun varkens dan de boeren waarvan de varkens geruimd waren. Heel veel bedrijven moesten na de pest hun bedrijf stopzetten, ontdekten we. Dat was nog veel ingrijpender dan de varkenspest zelf. Naar aanleiding van de varkenspest zijn er allerlei maatregelen genomen om herhaling te voorkomen. De varkensdichtheid moest afnemen, er moesten varkensvrije corridors gemaakt worden, er kwamen nieuwe mest- en milieumaatregelen, bedrijven mochten zich niet verder uitbreiden. Heel veel maatregelen die de bedrijven werden opgelegd, zijn duur. Dat hoeft op zich geen probleem te zijn, als zo'n bedrijf maar kan uitbreiden opdat de kosten eruit kunnen worden gehaald. Maar als je je bedrijf niet mag uitbreiden heb je een probleem. Je moet wél die maatregelen nemen, maar je kunt ze niet verhalen op de toekomst: die investeringen verdienen je nooit meer terug. Die situatie gold voor een redelijk groot aantal bedrijven. Veel van de oudere boeren zeiden: 'Weet je wat, wij melden ons aan om gesaneerd te worden, we krijgen dan een redelijke vergoeding en zingen het dan wel uit tot ons pensioen.' Het ergst was het voor de jongere boeren, die ook tot de conclusie kwamen dat doorgaan economisch niet meer

verantwoord was en rechtstreeks tot een faillissement zou leiden. Die moesten niet alleen stoppen, maar ook nog ander werk zoeken. Dat was echt traumatisch."

De interviews werden gemaakt op het moment dat het voor ZTHollandia nog niet zo duidelijk was dat het belangrijkste probleem niet zozeer lag bij de ruimingen als wel bij de sluitingen. Toen Lex Bohlmeijer klaar was met de interviews, kwamen ze tot de conclusie dat het materiaal te eenzijdig was, omdat alleen met boerinnen van geruimde bedrijven was gesproken. Lex Bohlmeijer had echter weinig tijd meer, hij werkte op dat moment vijf dagen per week voor een radioprogramma. Met veel moeite vond hij toch nog tijd om twee extra interviews te maken. Het is dus van belang om bij het afnemen van interviews gespitst te zijn op waar de belangrijkste problematiek of conflicten liggen, op dat wat later in de voorstelling waarschijnlijk de meest theatrale momenten oplevert.

Theatertekst: een eerste tekstversie in dialoogvorm

De eerste tekstversie is geschreven door Lex Bohlmeijer. Eigenlijk bevatten alleen de eerste acht pagina's van deze versie toneeltekst. Bohlmeijer heeft een deel van een interview zo gemonteerd dat er een dialoog tussen twee vrouwen ontstaat. Het lijkt alsof het een weergave is van een interview dat tegelijkertijd met twee vrouwen is gehouden; in werkelijkheid is het verhaal van één persoon over twee personages verspreid, waarbij ook elementen uit andere interviews zijn gebruikt. De rest van deze eerste versie is niet meer dan een opsomming van passages uit de verschillende interviews die Lex Bohlmeijer bruikbaar achtte, min of meer willekeurig achter elkaar gezet. Een 'stuk' was het nog niet. Lex Bohlmeijer had na deze aanzet geen tijd meer. Tom Blokdijk heeft vervolgens het schrijven van de tekst overgenomen. De dialoogvorm is in de overige versies gehandhaafd, en ook de meeste onderwerpen en thema's die Lex Bohlmeijer selecteerde. De verhalen van Truus en Connie zijn dus niet te herleiden tot één varkensboerin; in beide verhalen zijn de ervaringen van meerdere boerinnen verwerkt.

In deze tekst is de dialoogvorm gebruikt om twee tegengestelde posities uit te werken. Het werken met tegenstellingen is een belangrijk theatraal instrument; zo werd ook in de teksten voor 'Kingcorn' met een montage van tegenstellingen gewerkt, waarbij in dat geval de tegenstellingen direct ná elkaar werden geplaatst.

Een lijn uitzetten in de dialoog

In de tweede versie (de eerste van Tom Blokdijk) zijn er in vergelijking tot de eerste versie behoorlijk veel veranderingen wat betreft de inhoud en volgorde van scènes. De tekst is ingedeeld in duidelijke scènes, de scènes hebben titels gekregen. De gesprekken over de pest, de constatering ervan en de ruiming die volgt, zijn meer naar achter in de tekst geplaatst, waardoor in het begin meer ruimte is voor gesprekken over het ontstaan van de bedrijven van Truus en Connie, het werk, hun liefde voor de varkens; de pest blijft wel een dominant gegeven. Naar het einde toe beweegt de tekst zich steeds meer naar het probleem van de opheffing. Daar ligt het accent op de keuzes die de twee vrouwen samen met hun man hebben gemaakt: Connie gaat door, Truus en haar man zijn gestopt. Deze keuzes komen tot uiting in twee monologen met tweemaal de titel "k Ben harder geworden, hè". Tenslotte wordt geëindigd met een dialoog waarin de verwijdering tussen de vrouwen heel goed zichtbaar wordt.

TB: "Ik heb een lijn in het verhaal gemaakt waarbij de twee vrouwen in het begin heel close zijn. Het zijn vriendinnen die beide graag hun verhaal willen vertellen, er is onderlinge solidariteit. Ze groeien uiteindelijk steeds meer uit elkaar omdat het lot van hun bedrijf uit elkaar ligt. Eerst denk je dat Truus de sterkste vrouw is, die het allemaal goed geregeld heeft.

Uiteindelijk blijkt Connie degene te zijn die de sterkste is, de vrouw die het bedrijf doorzet, terwijl haar man afhaakt. Zij snapt ook totaal niet waarom die ander stopt."

De volgorde van de scènes is in de volgende versies nauwelijks veranderd. Scènes worden in latere versies opgesplitst dan wel samengevoegd, maar de volgorde blijft bestaan. Enkele korte tekstpassages zijn in latere versies in een andere scène geplaatst, zoals een passage over de bureaucratie rondom de varkenspest: deze bevindt zich in de eerste versies in een scène over het welzijn van de dieren, terwijl deze in de laatste versie geplaatst is in een scène waarin Truus over de opkoopregeling voor haar bedrijf vertelt. Met dit soort aanpassingen wordt de inhoud van de afzonderlijke scènes helderder afgebakend.

Taal

Waar in de eerste versie de taal 'Nederlands Brabants' is, is het Brabantse accent in de tweede tekstversie veel meer uitgeschreven en in de derde versie nog meer: 'was' wordt 'war', 'beesten' worden 'bieste', 'dorp' wordt 'durrep'.

TB: "De tekst was taalkundig gelijker dan de teksten van 'Kingcorn' en 'Biotex', waar de acteurs de taal van de geïnterviewden precies naspeelden zoals het was opgenomen. De boerinnen die wij hadden gesproken spraken zo netjes mogelijk Nederlands, met weliswaar een Brabantse tongval. Die vrouwen hadden door die praatgroepen waarin ze zaten heel goed geleerd hun situatie te verwoorden. Ze gebruikten zelfs een bepaald jargon, ontdekte ik later; er zat heel veel welzijnstekst in. Ik heb een aantal van hen later nog eens in een tv-documentaire gezien en hoorde toen zinnen die letterlijk in het stuk zaten. Wij wilden de taal weer terugbrengen naar het Brabants. De telefoniste bij ZTHollandia heeft de tekst ingesproken, zodat de actrices het accent konden leren. Dat hebben we vervolgens steeds meer uitgeschreven. We hebben vervolgens ook de zinsbouw hier en daar aangepast. We hebben dat dus zelf gedaan, met hulp van mensen die bij ons werken en Brabants spreken." De vraag ontstaat waarom de keuze wordt gemaakt om het Nederlands terug te brengen naar een Brabants accent. Wanneer je authenticiteit nastreeft is dit een vreemde, gekunstelde weg om dat te bereiken.

TB: "We hebben het accent gebruikt om enerzijds ruimte voor spel te creëren en anderzijds het publiek het gevoel te geven dat we hun taal spraken. Dat werkte voor de toeschouwers ook zo. Zij wisten dat het niet precies hun taal was, maar zagen wel dat de actrices heel erg de moeite hadden genomen - en die hebben er ook hard aan gewerkt - om dat zo goed mogelijk te doen. Het was ook heel goed ingestudeerd Brabants. Het publiek vond dat heel prettig. Je gaat op hun ziel staan door een voorstelling over de pest te maken, want het is een heel pijnlijk onderwerp. Wanneer je dat doet, moet je dat ook duidelijk vanuit een betrokkenheid doen. Je kan niet eerst op hun ziel gaan staan en vervolgens alle vrijheid nemen met het materiaal. Door het materiaal en het gekozen kader zijn er een aantal beperkingen. We vonden zelf dat we al behoorlijk ver gingen door Connie op het eind heel bot te laten zijn tegen Truus. Bij de eerste try-out hebben we dat nagevraagd bij de vrouw van wie dat gegeven afkomstig was: 'Is het niet te bot?' En zij zei: 'In het echt ging het nog veel botter.'"

Tegen het realisme in: toevoeging van varkens/koor.

Vanaf de tweede versie valt een tweede tekstelement nadrukkelijk op: de dialogen van de twee vrouwen worden afgewisseld met teksten die door varkens worden uitgesproken. Deze hebben het karakter van koorteksten. In de latere versies zijn de koorteksten hier en daar ingekort.

TB: "Johan had het gevoel dat hij niet voldoende uit de voeten kon met de interviewteksten. Hij zei: 'Het is het verhaal dat die vrouwen verteld hebben en dat is het dan; ik heb twee goede actrices, die vertellen dat verhaal prachtig en die doen er hier en daar nog wat bij. Dat is te weinig voor een voorstelling.' Johan wilde er daarom twee varkens bij en vroeg mij -

twee weken voor de repetities begonnen - teksten te schrijven vanuit het perspectief van een varken. Ik heb toen bedacht dat ik die varkens een rol wilde geven als van een koor in een Griekse tragedie. Wat doen die koren? Ze vertellen achtergrondverhalen, ze plaatsen het verhaalgeven in een historische context, ze becommentariëren of vertellen een parabel. Ik heb toen op basis van informatie over de varkenshouderij door de eeuwen heen en documentatie over de varkenspest vijf koorteksten geschreven. Door die koorteksten konden we informatie geven die we elders in de voorstelling niet konden plaatsen en daarnaast werd er afstand gecreëerd ten opzichte van het verhaal van de twee vrouwen.”

Terwijl er enerzijds wordt gestreefd om via de taal een zo realistisch mogelijke vertelling van het verhaal te geven - een gegeven dat ook bij 'Kingcorn' en 'Biotex' een belangrijke leidraad is geweest - wordt er anderzijds een totaal niet-realistisch element in gebracht, dat door vorm en werking afstand creëert.

TB: "Johan heeft zich vanaf het begin van de repetities compleet op die twee varkens geconcentreerd. Hij besteedde denk ik 80 % van de repetitietijd aan Linda Olthof en Bram Coopmans, die de varkens speelden. Johan heeft geprobeerd om een apart verhaal te vertellen via de handelingen van de varkens, waarbij de varkens langzamerhand de begeleiders werden van die boerinnen. Op een gegeven moment komt er zelfs een varken op die de twee boerinnen een kopje koffie komt brengen. Ze waren vrijwel steeds aanwezig en daarnaast werd er aan iedere koorpartij een hele act verbonden. Ik geloof dat van de koorpartijen uiteindelijk de helft geschrapt is. In de voorstelling waren die teksten ook slecht te verstaan; het ging meer om wat die varkens deden dan om wat ze zeiden. Al met al speelde die tekst dus niet zo'n grote rol, die was vooral een aanleiding om de aanwezigheid van die varkens enig reliëf te geven - de taal zelf gaf nauwelijks extra reliëf aan de voorstelling. De aanwezigheid van die varkens werkte als een trein in de voorstelling; het zorgde voor een voortdurende onderstroom die soms plotseling tot uitbarsting kwam. Ook voor het boerenpubliek dat de situatie heel goed kende was het heerlijk om de kolder van die varkens te zien. Het gaf lucht in de loop van het verhaal.”

Met de plaats en de lengte van deze koorteksten is veel gevarieerd. Soms zijn ze midden in een dialoogscène geplaatst (bijvoorbeeld in versie 3, tussen twee scènes met de titel 'Het welzijn der dieren') waardoor zo'n scène wordt opgesplitst, terwijl in versie 5 die splitsing weer is opgeheven. Met name de koortekst met de beginzin 'de vreugde van het vreten' staat in de verschillende versies steeds op een andere plaats.

TB: “Het schuiven met teksten is met name het werk van Johan. Hij had soms tijdens het werken aan de tekst het gevoel: nu moet ik die varkens hebben; of andersom: ik wil hier absoluut geen varkens hebben. De koortekst die begint met 'de vreugde van het vreten' werd als lied gezongen, waarbij Bram Coopmans op een klein kinderpianootje speelt. Dat is een moment waar wel zes keer mee heen en weer is geschoven. Elke keer dacht ik dat Johan het eruit zou gooien. Het is er ook even uit geweest, maar uiteindelijk kwam het toch weer terug omdat Johan op een bepaald moment in de tekst dacht: hier heb ik een breukmoment nodig. De besluiten over het splitsen of samenvoegen van teksten zijn puur gebaseerd op ritme en spanningsbogen, op hoe lang je een vertelboog wilt maken. Je splitst een tekst op omdat je denkt dat die te lang wordt; je zoekt dan naar een goed moment in de tekst om dat te doen. Het kan zijn dat Johan vervolgens zegt dat hij de tekst niet te lang vindt, of juist nog steeds te lang en er dan teksten uitgooit. Al met al is er vanaf de tweede versie niet heel veel veranderd. Er zijn in de latere versies een aantal coupures aangebracht, maar verder heb ik vrij weinig veranderd.”

Laatste coupures

Sommige koren zijn in de latere versies nog weer wat ingekort. Bij de laatste koortekst is in versie 5 wat tekst toegevoegd: enkele regels over het landbouwbeleid dat herhaling van de pest wil tegengaan.

TB: “Wij kwamen er achter dat we, om duidelijk te maken waarom die bedrijven gesloten moesten worden, moesten uitleggen in welk kader die nieuwe maatregelen staan en hoe de Nederlandse overheid daarbij afhankelijk is van de Europese Unie. Overigens hebben de boeren ook heel lang hun ogen gesloten voor de milieuproblemen, terwijl er al jaren over gepraat werd. Ze hebben gewoon gelaten afgewacht welke maatregelen nu weer genomen werden, in plaats van het initiatief naar zich toe te trekken. Dat is natuurlijk zo. Maar desalniettemin wens je niemand toe in zo'n situatie terecht te komen.”

In de tekst is een passage waar expliciet over 'Den Haag' als dé plek waar alle regels vandaan komen, wordt gesproken. Connie gaat naar Den Haag om een petitie aan te bieden.

TB: "Ze gaat haar verhaal halen en komt in feite met volstrekt lege handen thuis. Dat is ook echt gebeurd. Ik heb daar ook nog een wijziging moeten maken; de vrouw die namens het ministerie de petitie aannam mocht niet met naam en toenaam genoemd worden. Terwijl de boerin dacht dat het fantastisch was van dat mens om die petitie aan te nemen, lag dat bij de overheid heel gevoelig. Die vrouw kreeg na de pest een functie in Brabant, daardoor lag dat extra gevoelig. Nou goed, dat verander ik dan. Het ging me niet om die vrouw. Ze had bovendien veel goed werk gedaan voor de boeren.”

Voorstelling

'Truus en Connie' is gespeeld in de Verkadefabriek in Den Bosch. Chris Nietvelt en Elsie de Brauw spelen de varkensboerinnen die hun stilzwijgen doorbreken. Zij vertellen over hun jeugd, hoe ze getrouwd zijn en vol plannen naar de toekomst keken, over de liefde voor het varken, over diervriendelijkheid versus consumptiedrang, over regels, de varkenspest, nieuwe regels. Truus en haar man zijn gestopt, Connie is doorgeslagen op eigen kracht, haar man kon de energie niet meer opbrengen. Connie eindigt het verhaal met hoop en een opgewekt gemoed, Truus verdraagt de stilte (die is ontstaan bij het beëindigen van het bedrijf) bijna niet meer. De boerinnen worden onderbroken én bijgestaan door twee varkens. De varkens verhalen over de relatie tussen mens en varken, het leven in een hok en hun onweerstaanbare vermogen om zich - tegen elke maatregel in - toch te blijven vermenigvuldigen.

De ruimte in de Verkadefabriek bood een aantal unieke mogelijkheden. In de ruimte waar gespeeld werd waren grote houten roldeuren die tijdens de voorstelling voortdurend omhoog en omlaag gedaan werden. Achter deze roldeuren waren andere ruimtes te zien; met die ruimtes werden in de voorstelling al dan niet lege varkensstallen aangeduid. Later is de voorstelling ook een aantal malen gespeeld op boerderijen van mensen die aan interviews hadden meegewerkt of die met hun bedrijf ook met de varkenspest te maken hadden gehad. TB: "Heel nadrukkelijk hebben we in eerste instantie niet op de boerderijen gespeeld. We wilden een algemeen publiek hebben. De betrokken mensen waren zeer welkom, maar we wilden dat ze uit hun eigen omgeving zouden komen, zodat er afstand zou zijn tot het onderwerp. Dat werkte heel goed. Je merkte meteen dat er mensen in het publiek zaten die meer betrokken waren dan anderen; dat werd onderdeel van de voorstelling. Niemand kon zich daar aan onttrekken, omdat je merkte dat er mensen zaten te huilen of tekens van herkenning gaven. Zo konden de niet-boeren zien hoe zo iets kan schuren en wringen. We hebben het ook heel bewust klein gehouden, niet meer dan 60 of 80 mensen per avond. Het vliegt weg als je meer afstand neemt. Later hebben we circa tien voorstellingen op boerderijen gespeeld. Daar hadden we het gevoel: wat doen we hier nu eigenlijk. Je geeft terug wat die mensen ons gegeven hebben, en niet meer dan dat. Mensen zijn je daar ook erkentelijk voor,

maar voor ons was het te weinig. Je wilt de werkelijkheid niet alleen tegenwoordig stellen, je wilt ook dat er nog iets meer met de toeschouwers gebeurt, dat er reflectie is."

Acteren

Waarom werkt een realistische speelstijl bij een voorstelling als 'Kingcorn' wel, en is er bij 'Truus en Connie' gezocht naar aspecten die het realisme tegengaan? Is dat het gevolg van verschillen in karakter van de theatertekst, of heeft het te maken met het feit dat Floor Huygen en Johan Simons twee verschillende regisseurs zijn?

TB: "Floor is heel erg gericht op het ongrijpbare moment tussen de woorden en zinnen door. Johan is daar ook wel op gericht, maar die gaat daar veel meer van uit. Hij wil dat de acteurs een existentie naast het personage opbouwen, zodat er een dialoog ontstaat tussen de mensen die spelen en dat wat ze spelen. Het gaat dan om een staat van zijn van waaruit een acteur de dingen zegt, doet en beleeft; dat gaat een dialoog aan met wat de personages doen, zeggen en beleven. Johan had het gevoel dat hij deze benadering niet kon toepassen op de figuren Truus en Connie. Hun verhaal is zo dominant en het werkelijkheidskarakter is zo groot, dat je daar niet nog een laag aan toe kan voegen zonder dat je het gevoel krijgt dat je het vervalst. Zijn ingreep via die varkens heeft dus meer te maken met zijn eigen habitus als theatermaker. Ik was er zelf van uitgegaan dat hij wel op zoek zou gaan naar die 'staat van zijn'; ik was heel nieuwsgierig wat hij op dat niveau zou gaan doen. Maar hij deed het gewoon niet. Ik weet nog steeds niet echt waarom. Gedurende de repetitieperiode was er op organisatorisch gebied veel aan de hand bij ZTHollandia, werknemers moesten wennen aan de veranderingen na de fusie, het bedrijf bestond net 10 maanden en veel dingen werkten nog niet op de manier zoals Johan het wilde hebben. Ik weet nog steeds niet of hij in staat geweest zou zijn om die twee vrouwen een heel andere laag te geven als de organisatorische problemen in het bedrijf er niet waren geweest. Ik dacht almaar: wanneer begint hij nou eens te regisseren met die vrouwen. Hij was steeds met die varkens bezig. Tien dagen voor de première vroeg ik hem of hij nog iets met die twee vrouwen ging doen. Hij zei: 'Nee, ik ben wel klaar met die vrouwen, ik weet niet wat ik er nog meer aan moet doen.' Zo ken ik Johan helemaal niet. Hij zoekt altijd naar extra lagen, wanneer hij er de tijd voor heeft; hij gaat er altijd vanuit dat er nog meer in het vat zit. Maar Johan bleef zeggen dat hij echt niet wist wat hij nog meer met die vrouwen moest doen. Ik vraag me nog steeds af of het mogelijk zou zijn geweest om een extra laag aan te brengen, zonder dat die laag een commentaar geeft dat niet ethisch zou zijn. Je moet natuurlijk met respect met die verhalen omgaan. Maar ik kan me voorstellen dat je een interpretatielaag speelt die gaat wrikken met de laag van de vertelling. Die interpretatielaag hoef je niet uit te spelen, het is een geheim perspectief. Je besluit bijvoorbeeld om het verhaal te vertellen vanuit het perspectief van een goed betaalde internetondernemer. Je vertelt dat niet aan het publiek maar dat is de basis van waaruit je vertelt. Dan geef je dus de manier waarop je dat verhaal vertelt reliëf. Ik vind dat nog steeds een spannende vraag: kan je zoiets doen, terwijl je respect houdt voor de mensen die je hun levensverhaal hebben gegeven, zodanig dat er een perspectief is die je een extra ervaring geeft. Dat zou ik best eens willen meemaken."

Tenslotte

Het duurt niet lang meer voordat ZTHollandia in de huidige organisatie wordt opgeheven. De vraag of er in de toekomst nog vaker met interviews gewerkt zal worden kan dan ook niet met een ferm 'ja' beantwoord worden. Voor Johan Simons geldt dat hij liever een auteur een schrijfpodracht geeft, wanneer hij in de toekomst met een vergelijkbaar uitgangspunt werkt, dan de werkwijze van 'Truus en Connie' te herhalen. Bij intern overleg van ZTHollandia is echter wel uitgesproken dat het een goed idee zou zijn om de voorstellingen die speciaal voor de regio worden gemaakt, te baseren op interviews. Maar er is beleid en er is praktijk.

TB: "Op dit moment maken we een voorstelling over het verdwijnen van het geloof in Brabant. Het was de bedoeling dat Lex Bohlmeijer weer interviews zou gaan maken, maar hij had weinig tijd en toen is Floor Huygen zelf begonnen interviews te houden met priesters, ex-priesters, aankomende priesters en nonnen. Ze heeft een stuk of zes lange gesprekken gevoerd. Vervolgens heeft ze besloten om een tekst te laten schrijven door een auteur. Wij waren ervan uitgegaan dat het een interviewvoorstelling zou worden, maar zij wilde dat uiteindelijk niet. Dan is dat zo. Dat is het beleid versus de praktijk."

En zo blijkt dat het werken met verhalen uit de realiteit zeker een mogelijkheid is om dicht op de huid van de werkelijkheid te gaan zitten, maar dat de theatrale kracht van het presenteren van die verhalen staat of valt met de capaciteiten van een acteur die het drama tussen de regels kan spelen of een regisseur die met een krachtige ingreep de vertelling op een hoger plan kan tillen. Zowel Floor Huygen als Johan Simons hebben na hun ervaringen met dit interviewmateriaal de behoefte om te werken met auteurs; tekstschrijvers die de vaardigheden bezitten om dit materiaal - het juryrapport indachtig - een 'transcendente kwaliteit' te geven.

Naschrift Tom Blokdijk (september 2004):

"Floor Huygen stuitte tenslotte op het nieuwe boek van Connie Palmen, *T.T.*, waarin een reeks confrontaties voorkomt tussen een atheïstische journalist en een in een hoerenbuurt werkzame non. Ze vroeg Connie Palmen die scènes voor toneel te bewerken, wat deze graag wilde doen, maar waarvoor ze geen tijd had. Uiteindelijk kreeg Erik-Ward Geerlings de opdracht, die op basis van de situatie in Connie Palmens boek een geheel nieuw stuk schreef."

Gegevens bij de voorstelling

Truus en Connie

Première oktober 2001, Verkadefabriek Den Bosch

Regie Johan Simons

Tekst interviews door Lex Bohlmeijer, bewerking Lex Bohlmeijer, Tom Blokdijk

Dramaturgie Tom Blokdijk

Spel Elsie de Brauw, Bram Coopmans, Chris Nietvelt, Linda Olthoff

voor overige gegevens zie www.zthollandia.nl of www.tin.nl

Bronnen

Interview met Tom Blokdijk (voorjaar 2004)

Achtergrondinformatie bij de videodocumentaire *The making of Truus en Connie* van Erik Lint

Verschillende tekstversies van *Truus en Connie*

Juryrapport Theaterfestival 2002

ⁱ ZTHollandia houdt in 2005 op te bestaan. Het gezelschap in Eindhoven gaat verder onder de naam Het Zuidelijk Toneel, regisseur Johan Simons vertrekt naar het Publiektheater Gent. De interviews die ten grondslag liggen aan deze tekst, zijn gehouden in 2004. Het project 'Varkens/Boeren' is in 2001 gemaakt, het jaar waarin Hollandia en Het Zuidelijk Toneel fuseerden tot ZTHollandia.

ⁱⁱ Uit het juryrapport van het theaterfestival 2002: '*Truus en Connie* haalt materiaal uit de directe maatschappelijke omgeving en demonstreert wat theater daarmee kan aanvangen. De krantenfoto's met smeulende kadavers die met kranen werden opgepakt tijdens de MKZ-crisis of de varkenspest worden weer haarscherp. Ze voeren een wrede apocalyptische dodendans uit. Het zijn kankerplekken uit onze tijd en die lenen zich bijzonder goed voor theatralisering. Zeker in de handen van ZTHollandia dat steeds op zoek gaat naar

dwarsverbindingen tussen het puur lokale en het bijna archetypische. Het verhaal van Truus en Connie krijgt daardoor een bijna transcendente kwaliteit. Het wortelt in het sociaal-maatschappelijke leed van de boeren maar overschrijdt het ook. Het is sociaal relevant maar blijft daarin niet steken. *Truus en Connie* lost het debat over zogenaamd 'sociaal-artistiek' werk eenvoudig op. Met name door een overtuigende artistieke vorm te vinden voor een sociaal thema. Het schraapt klonters realiteit van de vloer van de varkensstal en schildert daarmee als *die neuen Wilden* een heftig portret van de mens als dier. Vol kleur, vol pathos en het gekrijs van gekeelde varkens.