

## Interview

Peer Wittenbols

# Door de woorden heen horen wat wordt bedoeld

Voor het eerst bewerkte toneelschrijver Peer Wittenbols, geïnteresseerd in disfunctionele families en **geroemd om zijn rauw-poëtische taal**, een bestaand stuk. 'Ik was nieuwsgierig wat er zou gebeuren als ik Tsjechovs personages in mijn woorden zou laten tekeergaan.'

Door **Sander Janssens** Foto's **Maarten Delobel**



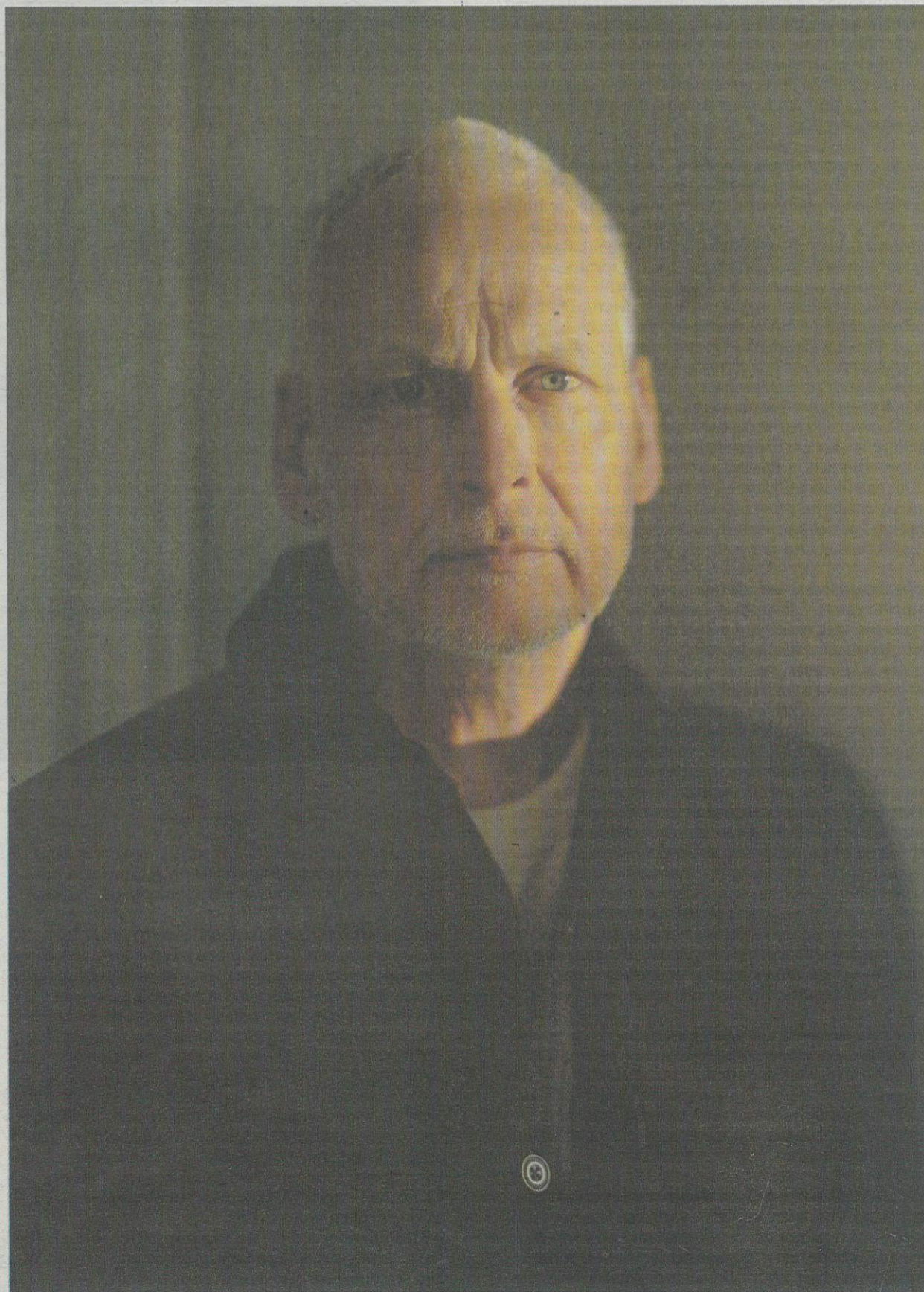
**T**oneelschrijver Peer Wittenbols verzamelt toverlantaarns. Zijn knusse schrijfhuisje, verscholen in zijn achtertuin in een chique woonwijk aan de rand van Arnhem, staat vol met die oude projectietoestellen, die vaak nog op een petroleumbrandertje werken. 'Vroeger trokken oude marskramers ermee de wereld in om het leven te verluchten. Ze werden ook wel lantaarns van de angst genoemd.' Met een haast vertederde blik: 'Tegelijkertijd zien ze er ook heel koddig uit, vind je niet? Net varkentjes.'

In dat tuinhuisje zit hij vijf dagen per week van half negen tot vijf, met naast hem zijn hond Tommy, een trouwe, bruinharige krullenbol die niet van zijn zijde wijkt. Eerder huurde hij een grote werkruimte op vierhoog in de Arnhemse binnenstad. 'Ik hou ervan om midden in de wereld te zitten, zonder er echt onderdeel van uit te maken. Als toneelschrijver wil je in alle chaos eventjes de tijd kunnen stilzetten. Het helpt dan om letterlijk op een afstandje van alle drukte te zitten. Kijk, daar gaat een citroenvlinder! Ik heb hier ook een bonte specht gehad. Maar veel meer komt hier niet voorbij. Soms lijkt het alsof tijd hier niet bestaat.'

Peer Wittenbols (60) geldt al jaren als een van de belangrijkste toneelschrijvers van ons land. Sinds zijn afstuderen aan de Maastrichtse toneelacademie in 1989 schreef hij meer dan zestig toneelstukken. Aanvankelijk werkte hij vooral met regisseur Rob Ligthert, met wie hij De Federatie oprichtte, het theatergezelschap dat later opging in Toneelgroep Oostpool.

Samen maakten ze bejubelde voorstellingen voor grote en kleine zalen, buitenlocaties en festivals. Vaak gaan zijn stukken over botsende generaties, zoals *Noordeloos* (1997), *Trilogie van het verlies* (2002-2004) of het recentere *Een goed jaar* (2020). De laatste jaren werkte hij voor verschillende theatermakers en gezelschappen. Daarnaast schrijft hij films, hoorspelen, korte verhalen, poëzie en liedteksten voor onder meer de Brabantse zanger Gerard van Maasakkers en kleinkunstenaar Joost Spijkers.

Wittenbols' oeuvre wordt bevolkt door doodnormale, goedbedoelende maar genadeloos tekortschietende mensen, die in al hun onvermogen en inherente onhandigheid de ander en zichzelf nodeloos bezeren. Veel stukken spelen zich af in woonkamers, ziekenhuisgangen of bungalowparken - plekken die iedereen herkent - en gaan over disfunctionele families.



LEES VERDER OP PAG 14

## Interview

Peer Wittenbols

VERVOLG VAN PAG 13

Ook zijn recentste toneelstuk *Oom Wanja*, gespeeld door onder anderen Jeroen Spitzenberger, Anneke Blok, Wendell Jaspers en Jan-Paul Buijs, gaat over zo'n gekwetste en geïsoleerde familie. Voor het eerst maakte hij een bewerking van een andere toneeltekst. De 19de-eeuwse klassieker van de Russische schrijver Anton Tsjechov gaat over de gefrustreerde Wanja, die samen met zijn moeder en zijn nichtje een eenvoudig landgoed bestiert in opdracht van een professor, die zichzelf ondertussen in de grote stad in prestigieuze kunstenaarskringen begeeft.

Hun tot dan toe onveranderlijke levens worden uit het lood geslagen als die professor, samen met zijn veel jongere vrouw, terugkeren naar het landgoed. Hun aanwezigheid doet hunkering en dromen ontvlammen, en confronteert ze met hun eigen uitzichtloze situatie. Met name Wanja kan zijn desillusie maar moeilijk verkroppen. Heerlijk, zegt Wittenbols met een grote grijns, terwijl hond Tommy naast hem neerploft: 'In het origineel van Tsjechov is hij al behoorlijk aan het fulmineren, maar ik heb dat in mijn bewerking nog extra aangezet.'

**Wat fascineert u zo aan die woede van Wanja?**

'Ik ben vooral geïnteresseerd in de tragiek die eronder ligt: decennia aan opgespaarde teleurstelling, gefnuikte ambities en opgegeven dromen. Ooit wilde hij schrijver zijn, kunstenaar, het volk verheffen met schoonheid. Maar hij besloot zijn leven in dienst te stellen van de professor, die dichter op het vuur van de kunsten zat dan hij. In het stuk realiseert hij zich dat hij daarmee een verkeerde beslissing heeft genomen en dus een groot deel van zijn leven heeft vergooid. Dat is een enorme frustratie om te incasseren.'

'Tegelijkertijd kun je je afvragen of hij die teleurstelling niet deels voor zichzelf heeft georganiseerd. Het is natuurlijk ook veilig om iets aan anderen over te laten en vervolgens verongelijkt te zijn dat het hen niet gelukt is. Wie zegt dat hijzelf het talent had om het beter te doen? Ook dat realiseert hij zich, en dat wakkert een enorme zelfhaat aan.'

'Dus gaandeweg blijkt die woede een niet te ontwarren kluwen van desillusie, verpakte zelfkritiek, wanhoop om zijn eigen sterfelijkheid en de realisatie dat iedereen om wie hij geeft aan het uitdoven is.'

**Oom Wanja wordt ook wel 'de komedie van de stilstand' genoemd: er gebeurt veel, maar er verandert niets. Betekent dat ook dat alles zinloos is geweest?**

'Dat geloof ik niet. Want in elk geval heeft Wanja eventjes lucht kunnen geven aan al die complexe emoties en opgekropte zorgen die hij met zich meezeult. De winst is dat de ramen eventjes tegenover elkaar hebben opengestaan. Hoelang dat voelbaar blijft, en of dat genoeg lucht heeft binnengelaten om het leven weer even aan te kunnen, zijn vragen die iedere toeschouwer na afloop voor zichzelf mag beantwoorden. Maar ventilatie is altijd gezond.'

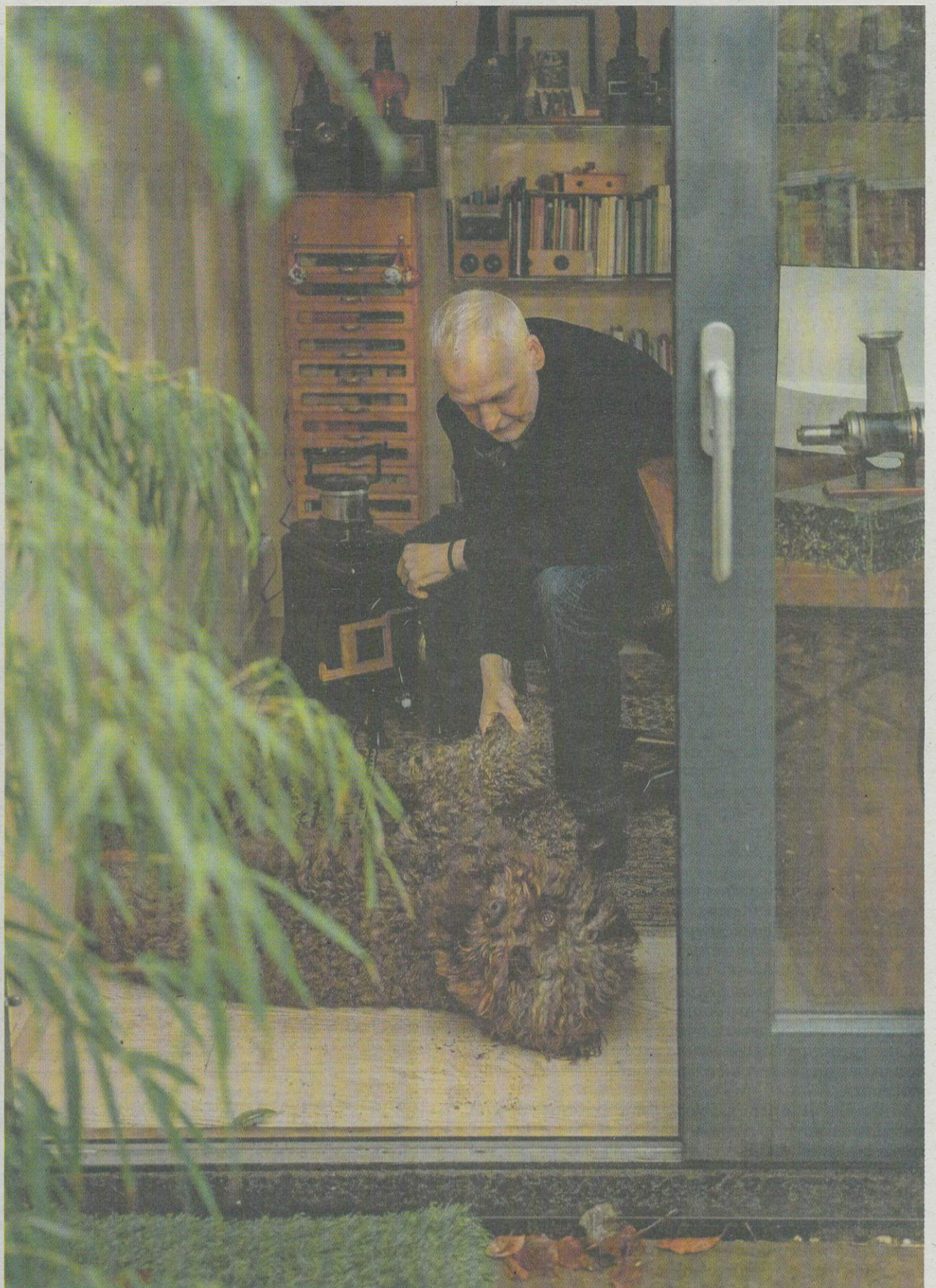
'Het openingsbeeld en de slotscène zijn hetzelfde, maar doordat wij als toeschouwer een inkijkje hebben gekregen in de binnenwerelden van die personages, kunnen we wel meer compassie voor ze opbrengen. En misschien daardoor zelfs ook weer iets milder naar onszelf kijken. Dat is niet niets. Er is dus wel degelijk heel veel veranderd.'

**Het is voor het eerst dat u een bewerking maakte van een andere toneeltekst. Wat weerhield u tot dusver?**

'Er kleefte een ingewikkelde paradox aan het bewerken van toneel. Je moet er eigenlijk alleen aan beginnen als je een stuk heel goed vindt. Maar daardoor heb je tijdens het schrijven vooral last van het materiaal, omdat je er schatplichtig aan wil zijn.'

**Waarom heeft u tegen Oom Wanja wel ja gezegd?**

'Een belangrijke reden was dat de vorm van Tsjechovs stuk zo aansluit bij mijn andere werk: een familie die we een bepaalde periode meemaken, en achter wie veel onuitgesproken verdriet schuilt. Ik voelde dus niet de behoefte veel aan de structuur of het verloop te veranderen en kon



me puur focussen op de taal. Ik was nieuwsgierig wat er zou gebeuren als ik het stuk goeddeels intact zou laten, maar zijn personages in mijn woorden zou laten tekeergaan.'

Zoals gebruikelijk bij Wittenbols zweven die woorden ergens tussen banaal realisme en rauwe poëzie. Het idioom van zijn personages zit doorspekt met puntige humor, onverwachte observaties en lompe wendingen.

Bijvoorbeeld in *Donna Donna* (2016), als een vrouw haar stiefdochter toebijdt dat ze zich te veel verliest in haar verdriet: 'Je mag van mij best rouwen, alleen je hoeft er niet zo bij te stinken.' Of in *Honingjagers* (2013), als een oude weduwnaar zijn verdriet vangt in de nuchtere constatering: 'Een huis zonder vrouw is slecht voor de planten.' En als een vrouw in *Doodrijp* (1995) tegen haar echtgenoot zegt dat hij 'mooie dingen' moet zeggen waar hun kinderen later aan kunnen terugdenken ('Dingen die kloppen. Mooi klinken. Iets met rijm.'), is zijn reactie botweg: 'Lekker neuken in de keuken.'

Met hun woorden, die stevast tekortschieten of de plank volledig misslaan, proberen zijn personages grip te verwerven op hun situatie. Wittenbols traceert zo enerzijds schoon-

heid in snoeiharde conflicten en toont anderzijds de lelijkheid die schuilgaat achter bloemrijke formuleringen.

Dat geldt ook voor zijn bewerking van *Oom Wanja*, die grossiert in prachtige formuleringen. Wittenbols: 'Ik wilde vooral de universaliteit van het drama benadrukken. Dus moest het zich afspelen in een gemeenschap waarvan niet duidelijk wordt het nu Rusland, Nederland of elders is, in een min of meer tijdloze werkelijkheid, dus bijvoorbeeld zonder telefoon en televisie.'

'Die keuze had direct consequenties voor de taal: die moest daardoor laveren tussen licht archaisch en hedendaags. Door het trage tempo waarin deze levens zich voltrekken, was er automatisch ook veel ruimte ontstaan voor filosofische bespiegelingen, bijvoorbeeld over wat geluk betekent. Dat is niet iets wat ik vooraf uitdenk: tijdens het schrijven doemen de spelregels van de taal op.'

**Volgens Wanja's moeder is geluk de afwezigheid van ongeluk. Hoe ziet u dat?**

'Ik denk dat ze met die definitie een eind in de buurt komt. Dat wil niet zeggen dat je overwegend ongelukkig bent; je kunt soms tot je stomme verbazing ontdekken dat het al langere tijd goed gaat. Maar het



## 'Voor een toneelschrijver is het de grootste kunst om niet te veel te willen dichttimmeren'

Peer Wittenbols vertrouwt op de acteurs, die volgens hem als jazzmuzikanten moeten zijn.

zwaard van Damocles hangt altijd boven je hoofd, dat geldt voor ons allemaal.'

### Hoe ziet uw zwaard van Damocles eruit?

'Ik ben de vijfde van zes kinderen, met aan weerszijden grote arbeidersfamilies. Er was nog een zevende kind: mijn jongste broertje is gestorven toen hij drie maanden was. Zijn dood heeft altijd door mijn jeugd gezweefd als een onuitgesproken verdriet, zoals de oorlog dat ook heeft gedaan.'

Over het oorlogstrauma van zijn moeder schreef hij twee jaar geleden de indringende monoloog *De steen in mijn mond*. Het stuk werd gespeeld in Kamp Vught, vanwaar Wittenbols' tante en opa in de Tweede Wereldoorlog naar Duitsland zijn gedeporteerd, nadat zijn oom was ondergedoken na een overval op een distributiekantoor voor voedselbonnen. Wittenbols' moeder was 9 toen de oorlog uitbrak, haar vader overleefde het niet.

### Werd daar vroeger over gepraat?

'Nee, nooit. Ik wist als kind dat het gebeurd was, het werd in die zin niet zozeer verzwegen, maar het was geen onderwerp van gesprek. Op sommige momenten voelde je ineens het gewicht van de oorlog op mijn moeder. Bijvoorbeeld tijdens Dodenherdenking, als de klokken op de Waalsdorpervlakte in zwart-witbeelden op tv te zien waren. Dan vulde de hele kamer zich met verdriet. Dat was daarna even snel weer verdwenen.'

**Zo'n verzwegen verdriet binnen een gezin komt geregeld terug in uw toneelwerk. Als twee mensen aan een keukentafel een antwoord op een prijsvraag bedenken, zoals in *Noordeloos*, voel je meteen dat er een enorme pijn wordt verzwegen. In *Het zouthuis* bakkeleit een man liever met zijn vrouw over de broek die hij moet aantrekken dan over hun verloren kindje te praten.**

'Dat zijn mechanismen die ik vroeger thuis aan den lijve heb ondervonden. En ik begrijp het ook. Veel gevoelens, angsten of verlangens laten zich helemaal niet makkelijk in woorden vatten. Je moet om te beginnen zelf maar weten dat het aan de hand is, dat is al heel wat. Vervolgens moet je over de juiste woorden beschikken om het te benoemen, dat is ook niet niets. En dan moet je ook nog toevallig de juiste luisteraar tegenover je hebben. Logisch dus dat we vaak 'via de band' over onszelf praten, in plaats van in directe taal.

'Ik vind het ook iets liefdevols hebben naar de ander. Op het moment dat ik mijn pijn in subtekst verhuil, geef ik de ander de ruimte om te kiezen: je kunt meegaan in mijn omtrekkende beweging, je kunt de onderliggende betekenis compleet negeren of ervoor kiezen om in directe taal te zeggen waar het op staat. Het is een voortdurende dans van uitnodigen en aftasten.

'Bij onze première van *Oom Wanja* in februari zaten er achthonderd toeschouwers in Theater aan het Vrijthof in Maastricht. Bij op het eerste gezicht de raarste dialogen, die aan de oppervlakte grappig zijn, hoor je aan het eind van de lach toch een gezamenlijk 'ah' van medelijden. Dat vind ik ontroerend: we verstaan allemaal de kunst om door de woorden heen, of zelfs ondanks de woorden, te horen wat er eigenlijk wordt bedoeld.'

**In uw werk staan vrijwel altijd families centraal. Zelfs in stukken over Griekse goden gaat het drama vooral over twee broers die tegen elkaar opboksen, of een moeder die haar kind mist. Wat is er zo interessant aan families?**

'Elke familie is een micromaatschappij met eigen routines en jargon. Je bent veroordeeld tot elkaar, kent elkaars zwakte en sterke punten en weet vaak precies hoe je de ander moet raken. Dat maakt familiebijeenkomsten automatisch ook heel kwetsbaar.

'Op een gemiddeld familiefeest staan er links twee te huilen, worden rechts herinneringen opgehaald en daartussen wordt een ruzie uitgevochten. Dat vind ik heel feestelijk: in het echt, maar zeker ook op toneel.'

**Staat u tijdens uw eigen familiebijeenkomsten met een notitieboekje in de aanslag?**

'Ik heb zeker een verhoogde mate van alertheid in het dage-

lijks leven. Bij elke grote gebeurtenis – of dat nu de geboorte van je eigen kind of de begrafenis van je moeder is – zit er een stemmetje in mijn hoofd dat zegt: dit is materiaal.

'Twee jaar geleden heb ik de voorstelling *Hilde* geschreven. Dat ging over het leven van twee mensen die zeventig jaar getrouwd zijn, samengebond in anderhalf uur toneel. Dat idee ontstond toen ik bij de begrafenis van de vader van een vriendin zo'n diaprojectie zag waarin een heel leven voorbijkwam: in drie minuten van baby tot hoogbejaarde man.

'Toen dacht ik meteen: dit is een goed vehikel voor een toneelstuk. Dat je bij elke periode die hun leven getekend heeft een korte scène ziet, en zo samen door de tijd tuimelt.

### CV PEER WITTENBOLS

**1965** Geboren in Bergen op Zoom.

**1989** Studeert af als docent aan de Toneel-academie Maastricht.

**1994** Richt met Rob Lighthert theatergroep De Federatie op.

**2001** De Federatie gaat op in Toneelgroep Oostpool (inmiddels Theater Oostpool).

**2002-2004** *Trilogie van het verlies* door Toneelgroep Oostpool.

**2014** Annie M.G. Schmidtprijs voor *Mijn kind* van Gerard van Maasakkers.

**2015** Filmscenario *Onder het hart*.

**2000** Poëziedebuut *Slaapschuld*, nominatie C. Buddingh'-prijs.

**2022** Gouden Krekel voor beste jeugdvoorstelling voor *Trojan Wars* door HNTjong.

**2022** Annie M.G. Schmidtprijs voor *Welkom thuis* van Joost Spijkers.

**2023** Charlotte Köhler Prijs voor zijn oeuvre.

**2024** *De steen in mijn mond* door Matzer Theaterproducties.

**2026** Jeugdpoëziebundel *Konijntjes op het kerkhof* genomineerd voor de Woutertje Pieterse Prijs 2026.

**2026** *Bewerking Oom Wanja* door Toneelgroep Maastricht.

**2026** Musical *Tombola* met o.a. John Buijsman, regie Leopold Witte (vanaf mei).

Peer Wittenbols woont met zijn vrouw en kinderen in Arnhem.



Net als bij die toverlantaarns krijg je als toeschouwer losse beelden voorgeschoteld en ga je zelf de verbindingen leggen, het grotere verhaal construeren.'

**Het valt op dat de mannelijke personages er in uw stukken vaak net iets slechter van afkomen dan de vrouwelijke personages. De vrouwen zijn vaak slimmer en evenwichtiger, de mannen dommer, geiler, driftiger en meer bezig met zichzelf. Is dat bewust?**

'Ik vind het inderdaad minder erg om mannen clichématig af te schilderen dan vrouwen. Ik hou niet van vrouwelijke personages die te zwak zijn, of te meegaand. Althans, ze mogen dat allemaal zijn, zolang ze maar ook veel méér zijn dan dat.

'Het hangt ermee samen dat er veel meer gelaagde toneelrollen voor mannen dan vrouwen zijn. Ik zie het als missie om genuanceerde en complexe vrouwenrollen te scheppen. Al probeer ik in principe alle personages gelijkwaardig te laten zijn in hun goedheid en hun slechtheid, hun domheid en hun slimheid.'

Soms permitteert Wittenbols zich de lol van een karikatuur. In 2008 maakte hij bijvoorbeeld samen met acteur John Buijsman en componist Keimpe de Jong de zomervoorstelling *De broekneus*, een scabreuze eenmansopera over de impotente protagonist Jan Piet Joris van der Neuk, die maar één missie heeft: 'hem omhoog krijgen'. De metaforen voor het vrouwelijk geslachtsorgaan waren talrijk, de een nog banaler dan de ander: van 'malende kamelenbek' tot 'brakke boerensloot' of 'oude oorlogswond'.

**Inmiddels zijn we bijna twintig jaar verder. Zou zo'n tekst in deze tijd nog kunnen?**

'Nou, ik zou het nu vooral niet meer willen schrijven. Het zou ongetwijfeld ook meer vragen oproepen dan destijds. Toen was mijn uitdaging: hoe kan ik op een poëtische manier zo plat mogelijk worden? Het was een soort stijl-oefening in extremo. Maar nee, de tijden zijn veranderd, en terecht ook.

'Wat niet betekent dat je niet grof mag worden of grenzen mag opzoeken. In *Oom Wanja* heb ik ook veel platte taal gestopt, maar ik vind het vooral interessant om te kijken hoe ik die platheid onverwachte betekenissen kan geven. Bijvoorbeeld door een extreem vulgaire grap juist direct aan een filosofische bespiegeling of een poëtische vergelijking te lassen. Ik hou van de verwarring die dat oplevert. Dat je jezelf er ineens op betrappt ontroerd te zijn door een schunnige zin.

'Bij het schrijven denk ik letterlijk: het is nu al een paar regels heel ernstig, dan moet er nu een flauwe grap worden gemaakt, of een totaal onverwachte metafoor komen. Dat doe ik om acteurs en publiek te verrassen, maar ook om mezelf te ontregelen.'

**Zo'n onverwachte metafoor zit bijvoorbeeld aan het eind van *Oom Wanja*, als Wanja's oude moeder zich ineens laat ontvallen dat ze is geschrokken van een augurk: 'Zo ongegeneerd lelijk, met die enge huid, dat hagedissenvelletje.'**

'Je kunt van zo'n augurkentekstje heel makkelijk iets grappigs maken. Maar actrice Anneke Blok praat over die augurk met een bezieling alsof dat het enige lichtpuntje in haar bestaan is, waardoor je een enorm diepe eenzaamheid onder die woorden voelt.

'Voor een toneelschrijver is het de grootste kunst om niet te veel te willen dichttimmeren. Dat heeft met vertrouwen te maken. Goede acteurs zijn als jazzmuzikanten: mijn tekst is het schema waaraan ze zich moeten houden, maar daarbinnen moeten ze kunnen improviseren, onverwachte bochten mogen nemen, uitersten opzoeken. Als ik vervolgens in de zaal zit en ik merk dat het publiek ontroerd raakt door een beschrijving van een augurk, dan ben ik als een kind zo blij.' ●

*Oom Wanja* door Toneelgroep Maastricht (regie Michel Sluysmans) is t/m 6 juni op tournee.

