



## BOYERlezing 2023

**Uitgesproken door Magne van den Berg op 7 mei 2023 in Theater Kikker,  
Utrecht**

Ik wilde beginnen met een gedicht of een statement en kwam uit bij Hans Magnus Enzenberger. Het gedicht heet, in de vertaling van Peter Nijmeijer: *Doorstrepen wat niet van toepassing is*, dat vond ik wel toepasselijk.

*Wat je stem zo vlak maakt / zo ijl en zo blikkerig / dat is de angst / om iets verkeers te zeggen / of  
altijd hetzelfde / of te zeggen wat iedereen zegt / of iets onbelangrijks / of kwetsbaars / of iets dat  
verkeerd begrepen zou kunnen worden / of de verkeerde mensen zou bevallen / of iets doms / of  
iets dat uit de tijd is / iets ouds / ben je het dan niet beu / om van louter angst / om van louter  
angst voor de angst / iets verkeers te zeggen / altijd het verkeerde te zeggen.*

Vandaag begin ik aan mijn Boyerlezing. Ik heb nog nooit een lezing gegeven, en ik zou met Pippi Langkous willen zeggen: 'Ik denk dat ik het wel kan', maar om eerlijk te zijn, weet ik niet of ik het wel kan.

**Punt 1. Belangrijk punt voor mijn werk, altijd onzeker of ik het wel kan**, of het me deze keer weer lukt, bij elke tekst opnieuw, angst en zenuwen en doorwroeten, puzzelen en graven tot het lukt. Tot ik denk, zo kan het wel, zo is het wel oké, zo is het wel weer iets geworden. Soms meer soms minder. Voortdurende onzekerheid is een belangrijke *drive*.

Ik vind het belangrijk om hier te benoemen dat ik altijd van te voren onzeker ben, omdat we genoeg zekerheid om ons heen zien. Omdat we met zekerheid om onze oren en ogen worden geslagen. Omdat zelfverzekerdheid de norm is geworden. Maar als je niet onzeker bent, wanneer je nooit twijfelt, dan blijf je niet zoeken, naar dat punt waar iets misschien ook anders kan, daar waar je je zelf kunt verbeteren, naar dat punt waarop je kwetsbaar wordt.

Ik was laatst in Brussel, daar hing een tekst in de etalage, 'Powerful is the new beautiful', en ik dacht wat een godverdomde onzin. 'Powerful is the new beautiful'. Wat wordt er bedoeld met *powerful* en *beautiful*? Powerful dat betekent machtig, en is macht of de hang naar macht, of het willen vasthouden en willen uitbreiden van macht, niet het allerlelijkste en afschuwelijkste wat er op het moment te zien is?

Ik denk dat ze eigenlijk iets anders bedoelen met *powerful* en *beautiful*, maar als reclameschrijver, of sloganbedenker ben je waarschijnlijk heel anders bezig dan de toneelschrijver. Je zoekt net als wij naar emotionaliteit maar niet middels de nuance, je zoekt ongenueanceerd naar emotie en aandacht. En die aandacht kregen ze van mij, en de emotie ook, want ik maakte me druk over die zin. Omdat ik denk dat we juist niet op zoek moeten gaan naar onze macht, ons *powerful*-zijn, maar naar onze onmacht, onze verwarring, onze gevoeligheid en onze angsten, en we, ondanks dat de reclamemakers ons toeschreeuwen dat we *powerful* op zijn mooist zijn, juist dat niet moeten willen zijn, niet *beautiful* willen zijn, vooral niet in ons werk.

*Powerful* heeft iets te verdedigen, namelijk zijn of haar power, *powerful* moet iets manifesteren, moet zichzelf blijvend bewijzen. In toneelmaken moeten we juist het tegenovergestelde doen. Niet onze power, maar onze angsten en zwaktes opzoeken, onze overgevoeligheden blootleggen, onze eigen vieze en manipulatieve kantjes van alle kanten bekijken en die in je personages proberen te vatten. Personages zijn niet leuk wanneer ze *powerful* zijn. Zijn ze *powerful*, zoals bij Shakespeare, dan wil je ze

naar beneden trekken, **personages zijn het leukst en het interessantst wanneer ze angstig zijn, twijfelend en vals en zwak. Dat is mijn punt 2.**

Ik weet niet of jullie het werk van Thomas Bernhard kennen, hij scheldt en hij scheldt en hij scheldt op de hypocrisie, hij is de meester van het schelden maar hij scheldt uiteindelijk op zichzelf. **Dat is mijn punt 3. Ken je eigen zelfhaat.** We kunnen goed doen alsof we powerful zijn, maar uiteindelijk kampen we allemaal, in meer of mindere mate met minderwaardigheidsgevoelens en zelfhaat. Misschien zit je nu in de zaal en denk je: nou nou nou ik niet. Dan zwak je het woord, 'haat' af, en maak er zelfafkeuring van. Vroeg of laat doen we het allemaal. Minstens één of vijftig miljard keer in ons leven. Onderzoek de zelfhaat. Op de toneelscholen leren ze dat toneel conflict is. Ik vind dat wel waar, maar dat betekent niet dat je het altijd tussen je personages moet laten plaatsvinden. Ik vind conflict in het personage vaak interessanter dan tussen de personages. Als je conflict in je personage stopt, zal het waarschijnlijk als vanzelf ook een conflict met zijn of haar omgeving aangaan. Enkel conflict tussen personages vind ik snel saai, ik wil weten waar het vandaan komt. Waarom is Martha al de hele avond op George aan het schelden? Wat is er met haar? Waarom is ze zo boos op hem? Die vraag moet je bezighouden. **Punt 4. Waarover gaat het, naast dat waarover het gaat.**

De gebroeders Dardenne maken rauw-realistische films die zich bijna altijd afspelen rondom de industriestad Luik. Altijd dat zelfde heftige weinig troostvolle decor. De gebroeders Dardenne zeggen over ROSETTA, een film uit 1999: 'ROSETTA is een oorlogsfilm.' Toen ik dat hoorde dacht ik: hè, ROSETTA is toch gewoon een film over een meisje dat in een caravan woont, en die haar buik föhnt omdat ze maagpijn heeft, en die fanatiek op zoek is naar werk, waardoor ze uiteindelijk haar beste vriend verraad. 'ROSETTA is een oorlogsfilm'. Ik heb daar lang over na moeten denken, maar op een gegeven moment snapte ik het. In een oorlog gaat het over overleven, onderhandelen en verraden. ROSETTA - een film die zich afspeelt in onze

tijd - is een oorlogsfilm, omdat ze om te overleven, onderhandelt en verraadt. Wat ik door die zin leerde, is **punt 5. De film heeft naast het verhaal, de anekdote, een overkoepelende mededeling.** Eigenlijk is de film een aanklacht tegen kapitalisme, en hoe dat mensen tot verraders maakt. Want om te kunnen slagen in dat systeem heb je oorlogstactieken nodig. ROSETTA is een oorlogsfilm.

Ik weet niet of jullie het aan mij kunnen horen maar ik ben een woedend iemand. Ik schaam me daarvoor. En ik schaam me ervoor dat ik me ervoor schaam, want het is een belangrijke motor. Had ik mijn woede niet, dan had ik de taal niet, de woede is een motor en het helpt me de taal te hanteren. Had ik de taal niet dan zou ik alleen maar woede hebben, maar dankzij de taal kan ik de woede kanaliseren en vormgeven. Eigenlijk zou ik mijn woede meer in moeten zetten, maar woede is eng, op woede wordt je afgerekend, mensen houden niet van woede, woede moet je op een slimme manier vormgeven, te ongestructureerde woede wordt niet geaccepteerd, zeker niet van een vrouw. Na het eerste jaar mimeopleiding had ik een beetje bozige solo gemaakt en daarna zei een van de docenten of studieleiders: 'Jij bent zo'n iemand waarvan ik liever niet zie dat die theater gaat maken.' Dat maakt woedend en tegelijkertijd leer je: ik moet mijn woede slimmer vormgeven.

**Punt 6. Hoe gebruik ik mijn woede op een constructieve manier?** Er is zoveel om woedend over te zijn. De vraag is, hoe deze in te zetten voor toneel? Woede over hoe de wereld op het moment georganiseerd is, of moet je, met oom Robert uit *Heldenplatz* van Thomas Bernhard, zeggen: 'Ik protesteer niet meer, ik ben overal tegen'?

Hoe ik mijn woede en de daaraan gepaarde wanhoop constructief in kan zetten, is mijn grootste vraagstuk van dit moment.

**Punt 7.** Ik zat bij vrienden aan tafel en toen zei ik: **‘Ik wil in elk stuk, op een gegeven moment, een klap uitdelen.** Toen zei die vriend, of vriendin eigenlijk: ‘Misschien moet je daar iets over zeggen. Over die klap.’ Ergens wil ik, op een zeker moment pijn doen. Het publiek een beetje pijn doen. Het lachen laten vergaan. De structuur van mijn meeste stukken is eigenlijk bijna altijd dezelfde. We beginnen met lachen, want het is vaak grappig: hoe de personages praten, om elkaar heen bewegen, hoe ze zich tot elkaar verhouden, hoe ze elkaar uitdagen en op hun hoede zijnde zoeken, en dan... vaak iets over het midden komt verdriet erin, oud zeer en angsten komen naar boven en dan gaan ze elkaar pijn doen, de personages. Het is niet meer tegen te houden. Eerst zijn ze nog voorzichtig, omzichtig, en daar lachen wij om, omdat ze elkaar zoeken en aftasten in taal, en als ze elkaar dan hebben, dan kunnen ze het niet laten, en gaan elkaar pijnigen, verraden, en uiteindelijk verliezen. En dan zijn ze weer alleen en op zichzelf aangewezen. Dat is het klapje dat ik graag uitdeel. Eerst lachen we en dan huilen we, dat vind ik het mooiste dat er is. Wanneer personages en het publiek gezamenlijk een beetje ontredderd achterblijven. Dan heb ik een mooie avond. Ik ga niet verklappen waarom ik die ontredde- ring zo prettig vind. Ik vind het heerlijk wanneer we samen in de zaal bij een gevoel van gezamenlijke eenzaamheid uitkomen. Dat is mijn hoogste doel. **Ontredde- ring en eenzaamheid voelbaar maken in de zaal. Dat is mijn punt 8.**

Waarom wil ik deze lezing langs een puntensysteem laten lopen? Omdat me dat houvast biedt. Net als bij het schrijven van toneel, en daarin met nummertjes scènes aanbren- gen. Nummertjes geven structuur. En ritme. Heel belangrijk. **Alles valt of staat bij ritme. 9.**

Misschien is het maken van toneel voor mij zoiets als het maken van muziek. Ik ben geen muzikant - ik heb wel ooit noten leren lezen en het weer verleerd – maar ik denk dat ik graag componeer. Ik componeer graag met taal. Niet lukraak maar op ritme en muzikaliteit. Dat heeft een reden.

Ik kan zelf niet goed naar tekst luisteren. Ik ben er eigenlijk slecht in, ik krijg het maar nauwelijks binnen. Ik luister eerst naar de stem van de acteur, de warmte, de hoogte, het volume, dan luister ik naar het tempo, de muzikaliteit, ik luister ernaar alsof iemand een liedje zingt dat ik niet helemaal versta, of half versta zoals Engelse Franse en Duitse liedjes, en ik kijk naar de toneelspeler, hoe hij of zij zich beweegt, hoe de lichaamstaal is, wat het uitdrukt, buiten de taal om, en dan, pas op het allerlaatst, ga ik luisteren naar de inhoud van dat wat er gezegd wordt. Het is een probleem, want dan heb ik vaak al de helft gemist. Ik ben een slechte luisteraar. Bij het journaal kijk ik eerst naar Annechien, hoe knap ze is, wat ze aanheeft, hoe hoog haar hakken zijn en dan luister ik naar de zware hese klank van haar stem, en daarna pas ga ik luisteren naar wat ze zegt. Ik mis zo hele delen van de inhoud. Het is een defect. En het is een kans. Ik denk dat ik daarom zelf vrij schakend schrijf, zodat info met stukjes en beetjes tot je kan komen, heel langzaam en ritmisch, zodat het goed te volgen is. Ook voor een kind. **Punt 10. Maak van je zwakte je kracht.**

Hoeveel pagina's heb ik al? Hoeveel minuten? **Punt 11. Ik ben ongeduldig, daarom ben ik toneeldialogschrijver geworden ipv dichter of romancier.** Ik heb eigenlijk geen geduld voor schrijverschap. Dialoog gaat rap, je kunt al pratende vrij snel en effectief een situatie uiteenzetten. Mensen laten praten en daarmee een wereld scheppen gaat me beter af dan deze wereld in detail te moeten beschrijven. Ik ben dialoog gaan maken uit ongeduld. **Punt 12. Ik doe er wel lang over om uit te vinden wat de toon moet zijn of hoe de dialoog gevoerd moet worden, en wat ik daarin allemaal voelbaar moet maken.** Dat proces gaat vaak tergend langzaam.

Onlangs las ik Tsjechovs *Wanja* weer, daarin komt de dokter op pagina één langs en die roept: 'Njanja hoelang kennen wij elkaar nu al?' 'O nou,' zegt de njanja, 'dat moet zo'n elf jaar zijn, misschien wel langer...'. In twee zinnen is essentiële informatie gegeven en Tsjechov kan door met zijn stuk. Terwijl ik nog niet eens begonnen was en er heel lang over doe om te bedenken wat voor toon twee mensen, die elkaar al elf

jaar lang kennen, aanslaan, wat ze als eerste tegen elkaar zouden moeten zeggen, zodat voelbaar wordt voor het publiek dat ze elkaar al elf jaar kennen. Tsjechov was al bezig geweest aan zijn volgende stuk. Terwijl ik me nog over die allereerste vraag buig, maakt hij het in twee zinnen af. Hoelang kennen wij elkaar? Moet zo'n elf jaar zijn. Ieder zijn stijl.

Ik ben van het model 'show don't tell'. Het was een basisprincipe op de mimeopleiding. Je mocht daar niet vertellen, je moest het *showen*. Eigenlijk vind ik het nog steeds een goed principe. **Om in toneel niet te vertellen of uit te leggen, maar aan de hand laten zijn, of voelbaar maken. 13.** Alhoewel Tsjechov het gewoon doet, die vertelt het gewoon, 'njanja hoelang... elf jaar', hele directe info, effectief ingezet, waardoor je meteen weet dat de tijd, en vooral het verstrijken van die tijd, een belangrijke factor wordt, maar ikzelf zou het me niet durven permitteren, dat zo, meteen in het begin van mijn stuk in twee zinnen uiteen te zetten. **Punt 14. Zelfcensuur.** Heel belangrijk. Er zit een verschil tussen dat wat ik kan en dat wat ik mag of wil. Al vroeg in mijn schrijven zei ik tegen mijzelf: 'Je kunt dingen en je vindt dingen.' De dingen die ik kon, vond ik niet altijd goed of mooi. Los van mijn kunnen, moest ik het ook goed vinden en dat is een heel ander criterium, want je kunt misschien gemakkelijk een dialoog schrijven maar juist voor dat gemak moet je oppassen. Ik vond het belangrijk om een onderscheid te maken tussen dat wat je kunt en dat wat je goed vindt, want dan blijft er van dat wat je kunt nog maar weinig over.

Ben ik mede daardoor een minimalist geworden? Misschien, omdat ik maar weinig van mezelf goed vond. Dat strenge is een vloek en een zegen. Je bent schrijver en je eigen redacteur tegelijkertijd.

Voor mij is het gevaarlijk om te veel van mijn eigen toon, mijn eigen grappige zinnnetjes te gaan houden. Humor is belangrijk dus ik moet er van houden, maar ik

moet het ook wantrouwen. Ik moet niet de leukste willen zijn, want vaak ben ik dan niet leuk.

**Punt 15. Grappig doen is vaak niet grappig.** Grappig wordt het vaak pas wanneer personages serieus proberen zijn. Serieus zijn is grappig, of kan grappig zijn ondanks het personage zelf. En dan valt er voor de toneelspeler ook nog wat te spelen, tegenspelen. Dat moeten we hem of haar gunnen. Wat moet een acteur met een heuse grap. Daar kan hij niks aan toevoegen. Hij kan alleen maar hopen dat hij de grap goed brengt, en dat de grap goed valt. **Maar komisch doen is toch een heel ander vak.** **Punt 16.** Een nogal open deur. Ik ben benieuwd hoeveel punten er nog komen. Heb ik überhaupt al een punt gemaakt. Of is het net als bij de eerste invalletjes en opzetjes voor een nieuwe tekst, dat je denkt dat je lekker bezig bent, totdat je het de volgende dag terugleest. **Punt 17. Wantrouw te lekker bezig zijn.** Deze laatste zinnen had ik moeten schrappen, maar om te laten zien hoe het werkt, hoe snel je de bocht uit kunt vliegen wanneer je te lekker bezig bent, laat ik het staan. Maar het is koket vind ik. Te zelfingenomen.

**Punt 18, pas op voor zelfingenomenheid, vind jezelf niet te snel interessant.** Je moet vooral bezig zijn of een acteur iets interessant kan maken. Het is als een schep die je scherp slijpt, zodat de tuinman goed kan scheppen. Er moet net genoeg aan tekst staan zodat een acteur zijn verbeelding aan het werk kan zetten, en bij zijn of haar eigen gevoeligheid kan komen. Acteurs moeten blind langs het touw de berg op kunnen klimmen zonder teveel om zich heen te hoeven kijken, en dat touw moeten wij maken.

Dat is het enige dat we moeten doen. **Wij moeten de puntjes met de cijfertjes ernaast zetten, zodat de toneelspelers de lijntjes kunnen doortrekken en er zo een afbeelding ontstaat.** **Punt 19.** Ik zeg het heel vaak: we moeten, of ik moet,



want ik moet veel van mezelf. Ik moet het goed doen. Ik mag niet falen. Ik moet doorgaan, ik moet doorzoeken, ook als ik niet weet waar ik het zoeken moet.

Ik vind toneelschrijven vaak moeilijk. Het onzegbare tastbaar maken, door personages dingen te laten zeggen die heel iets anders zeggen dan wat ze zouden willen zeggen. Dat is voor mij een heel belangrijk punt. **20. Dat een tekst nog over iets anders kan gaan dan dat waar het over gaat.** ROSETTA is een oorlogsfilm.

*En/Of* van Judith Herzberg, daarover zegt zij zelf: 'Ik wilde een stuk maken over aardige mensen, mensen die *coûte que coûte* aardig willen zijn voor elkaar.' Dat had ik er niet uitgehaald, toen ik het zag. Ik zag één man met twee vrouwen en vond dat helemaal niet aardig. De dubbellagigheid die je als toneelschrijver moet aanbrengen maakt dit vak moeilijk, maar razendinteressant en knap als het lukt, wanneer een stuk ook nog over iets anders gaat dan dat waar het over gaat. ROSETTA is een oorlogsfilm. Of zoals Oscar Wilde zei: 'Alles gaat over seks, behalve seks. Seks gaat over macht.'

Voor mij gaat niet alles over seks, voor mij gaat alles over macht, macht en onmacht maar even terug naar de seks, als het over seks moet gaan in een stuk dan moet het er wel echt over gaan. **Punt 21. Wil je iets benoemen waar een taboe op heerst moet je wel *all the way* gaan.** Dat is behoorlijk eng. Want je moet het taboe in jezelf aanraken en daar is soms moed voor nodig.

Ik wilde een tekst maken over een vrouw die polyamoureuus was. Ik wilde het heel graag, maar het lukte me niet, ik kon het niet, ik durfde niet. Ik kon en durfde iets niet voor mezelf toe te geven, en daardoor kon ik het niet opschrijven. Ik kon geen polyamoureuze heldin maken, ik kon het personage niet *beautiful* in haar *power* laten zijn. Een behoorlijke teleurstelling. Ik schaamde me. Ik schaamde voor de schaamte om iets toe te moeten geven, om iets bloot te leggen, om ergens voor te gaan staan,

en een personage iets te laten willen wat ik in mijzelf nog niet geaccepteerd heb. Ik kon het niet schrijven.

**Punt 22. Je moet misschien iets doorleefd hebben, iets begrepen hebben, iets geaccepteerd hebben voordat je er echt over kunt schrijven.** Als ik 'je' zeg, dan bedoel ik 'ik'. Dan bedoel ik mijzelf. **Punt 23. Behoorlijk kwetsbaar, en behoorlijk eerlijk. Dat moeten we zijn.** Dat kunnen we zijn, we kunnen het ons permitteren, we kunnen ons verschuilen, achter het personage. Ik ben een moedig en laf iemand tegelijk. Ik ben blij dat er toneelspelers zijn die om twintig uur dertig of enig ander tijdstip, geprepareerd zijn en mijn teksten willen spelen, zich willen engageren en het aangaan. Ik zou het zelf niet meer durven. Ik ben zo iemand die zich graag achter haar teksten verschuilt. Ik vind dat wat ik nu doe – een lezing geven – over mijzelf, door mijzelf, heel intiem, te intiem.

Hoe moet ik het vertellen, hoe ik werk, hoe ik mijn bot beknaag, begraaf, weer opgraaf en opnieuw beknaag. Ik wilde heel lang geen kleur bekennen, niet als mens, niet als schrijver, niet in tekst, en ik vind het nog steeds moeilijk omdat meningen komen en gaan zoals water op het strand. Lang heb ik gezegd: 'Mijn mening doet er niet toe, ik hoef alleen maar gedrag te laten zien.' Zo heb ik lang gewerkt. Maar ik heb het gevoel dat daar een einde aan begint te komen. De wereld verandert razendsnel, er gebeurt heel veel op sociaal vlak. Alle verhoudingen, man-vrouw, zwart-wit, straight-gay, cis-queer, arm-rijk, jong-oud, stad-platteland, vaxxer – anti-vaxxer worden onder de loep gelegd. We kunnen bijna zeggen, er is oud denken en er is nieuw denken. Ik vraag mijzelf af: kan ik doorgaan met toneelschrijven zoals ik het de afgelopen twintig jaar heb gedaan? Gedragingen blootleggen, psychologie toepassen, minimalistisch zijn, geen stellingnemen, niet te maatschappelijk. Sinds kort denk ik dat dat misschien niet meer kan. Dat ik er niet langer mee weg kan komen, een inhoud ophangen aan de vorm, de vorm prefaleren boven de inhoud. Ik denk dat het mijn maatschappelijke taak – als toneelmaker - aan het worden is om

wel stelling te gaan nemen. Hoe eng ik dat ook vind. Ik kom niet meer weg met personages die alleen maar ja en nee zeggen. **Punt 24. Ik zal me moeten gaan uitspreken.** Ik zal me moeten gaan wagen aan hedendaagse vraagstukken. Ik zal ze moeten gaan vertalen, ik zal bezig moeten gaan met hoe de verhoudingen liggen tussen mannen en vrouwen, ik zal iets moeten met misogynie, ik zal iets moeten met grensoverschrijdend gedrag, ik zal iets moeten met de onvrede die leidt tot toerisme en overconsumptie. Ik zal iets moeten met mijn onbewuste racisme, met mijn white privilege, met mijn minderwaardigheidsgevoel als vrouw, mijn woede over seksisme, mijn angst voor manlijk overwicht, mijn angst voor de aarde, angst voor vergiftiging, voor kanker, en voor de dood.

En eigenlijk wil ik het niet, ik wil dit allemaal helemaal niet binnen het toneelschrijven aangaan, ik wil door op oude voet. Ik heb altijd gezegd – niet hardop maar zacht voor mezelf: 'Toneel gaat wat mij betreft liever niet over de maatschappij, toneel gaat liever over mij'. Maar als het over mij gaat – en daarmee over jou gaat, heb ik dan nog behoefte aan personages met oud zeer, aan personages met familiebanden die knellen? Aan personages die alleen maar ja en nee zeggen? Of heb ik behoefte aan personages die zich uit gaan spreken, die het achterste van hun tong laten zien, omdat ik de maatschappij ben, daar waar ik altijd dacht dat hij buiten mij was? De maatschappij was om mij heen, en ik zat in mijn holletje. Maar nu denk ik: ik ben alles wat er nu gebeurt, en beweegt, naar de ene of de andere kant, ik ben een kant. Ik moet voor die kant gaan opstaan, ik moet die kant laten zien, of die kant bevragen. De grote vraag is of ik het kan. Of ik een nieuwe kant op kan. Los van dat het moet omdat dat de vraag is van dit moment. Of ben ik bang, 'om van louter angst, om van louter angst, voor de angst iets verkeerd te zeggen'.

Laatst had ik een toneelstuk geschreven, in opdracht van een man, een stuk voor twee mannen, en ik dacht: ik zet er een vrouw bij, om wat aan te wakkeren. Dat vond de actrice niet leuk, ze zei: 'Maar wat wil ik dan? Toen zei ik: 'Dat weet ik niet,

misschien wil jij hen allebei.’ Maar daar kwam ik niet goed uit, dus ik liet haar heel vaag en heel weinig willen, dat vond de actrice niet leuk, en ik schaamde me omdat ik dat zo geschreven had. Hoe kon dat nou? Ik was ook een vrouw, en ik schreef een rol waarin zij er alleen maar was om iets aan te tonen bij de mannen. En ik kwam er niet uit. Hoe kwam dat? Kwam dat door hoe ik zelf door de literatuur was opgevoed, door mijn manlijke helden? De vrouw als bijrol, de vrouw als mooie, de vrouw als muze. Toen kwam covid, gelukkig, en ik kreeg wat meer tijd in de nieuw aangebroken tijd, de postcovid-metoo-tijd, maar ik kwam er weer niet uit. Wat moest ik met haar? Moest ik haar laten vermoorden - femicide? Moest ik haar een heldenrol geven – feminisme? Moest ik dieper ingaan op wat die mannen met haar deden – seksisme, seksueel grensoverschrijdend gedrag? Moest ik van haar een immigrante maken – vluchtelingencrisis. Moest ze op straat zwerven – woningcrisis?

Ik besloot tegen alle maatschappelijke vragen en eisen in te gaan, en haar doelloos te maken. Toen ging het opnieuw niet over de maatschappij, maar wel weer over mij. Hoe ik het ook wend of keer, maatschappij, of geen maatschappij, het gaat toch altijd weer over mij, want daar heb ik boven alles nog steeds het meeste verstand van.

**Punt 25. Blijf toch maar dicht bij jezelf, dan kun je specifieker zijn.** Specifieker dan wanneer je iets moet gaan verzinnen. Wat niet wil zeggen dat je niks mag schrijven over dat wat je zelf niet bent, wit over zwart, gay over straight, man over vrouw, kind over volwassene. Mens over dier, ik vind dat het mag, en mag blijven mogen, omdat jij als straight ook in die gay kan zitten, en als man in die vrouw, en als hond in dat kind. **Het komt toch allemaal aan op de verbeelding, en of jouw verbeelding, de verbeelding van het publiek aan kan zetten. Punt 26.**

Wat had Marian Boyer, waar deze lezing naar vernoemd is, met deze tijd en haar vraagstukken gedaan, dat vraag ik me vaak af. Had ze er mee uit de voeten gekund, had ze haar werk aangepast aan de eisen van de tijd. Heeft de tijd überhaupt wat te

eisen over de kunst? **Moeten we mee met de tijd of moeten we er tegen in, en nooit modieus willen zijn zodat een tekst de tijd kan overleven. Punt 27.**

Ik heb het nog helemaal niet over autonomie gehad. En de vragen die toneelschrijvers krijgen van regisseurs. Regisseurs en producenten houden graag vinger aan de pols van de tijd, dat wordt ook van ze geëist. Regisseurs vragen daarvoor de schrijvers. Schrijvers willen graag schrijven en schrijven over onderwerpen die niet per se altijd hun eigen onderwerpen zijn. Pinter werd ooit heel boos op Carel Alphenaar toen die hem vroeg iets voor TGA te schrijven. 'Hoe zou ik iets voor een ander dan mijzelf kunnen schrijven?'

Schrijven voor een ander gaat ten koste van je autonomie, dus let goed op aan wie je je hoofd uitleent, door wie je je hoofd laat bezetten. Ik heb mijn hoofd een tijdje laten bezetten door deze lezing. Ik vond het te leuk en te eervol dat ik ervoor gevraagd werd, dat wilde ik honoreren, maar ik heb vaak aan Thomas Bernhard moeten denken: 'Iedereen wil met anderen meedoen en tegelijkertijd met rust gelaten worden. Maar omdat het niet mogelijk is beiden te doen zit je voortdurend in conflict. Je doet hier een deur dicht om weer alleen te zijn, maar op het moment dat je dat doet, weet je dat dat niet goed is, om van anderen geïsoleerd te zijn, maar aan de andere kant kun je vaak niet anders'.

Ik heb me graag laten bezetten, ook al heb ik het soms ook vervloekt. Dank jullie wel voor de uitnodiging en dank jullie wel voor de aandacht...