

HET IS NIET GEHEEL ONOPGEMERKT VOORBIJ GEGAAN

Patrick van den Hanenberg in gesprek met Arjen Stuurman over zijn
vertrekkende partner Diederik Hummelinck

Een beetje als Citizen Kane, de grote krantenmagnaat in zijn imposante kantoor, gespeeld door Orson Wells. Maar dan wel op polderformaat en met humor. Arjen Schuurman loopt een enorme zaal binnen. Achter een niet gering bureau zit zijn toekomstige partner Diederik Hummelinck.

Dat ziet er op papier heel indrukwekkend uit. Maar in de ruimte hangt nog een vage herinnering aan de vorige bestemming van het gebouw, een ziekenhuis. En met enige fantasie kun je ook nog een lichte geur uit die tijd ontwaren. En dat bureau, tsja dat bureau is gemaakt van oude deuren. Op het blad is nog duidelijk het gat te zien waar de deurklink heeft gezeten. De poten zijn tegen de zijkant van het blad aangetimmerd. Ter versteviging is er nog een plankje aan bevestigd, met als bijkomend voordeel dat er een pennenbakje is ontstaan. Het is 1983. De directeur van het jonge theaterbedrijf is nog student, die de Nederlandse theaterwereld nog niet heeft veroverd. Dat zal pas komen als er een duo aan het roer staat.

Inmiddels behoort Theaterbureau Hummelinck Stuurman wel tot de grote jongens. Er worden prijzen binnengehaald, de accountant glimlacht tevreden bij het bekijken van de boeken, schouwburgdirecteuren en programmeurs zien het bedrijf als een keurmerk, en er komt een breed publiek op de voorstellingen af. Er zijn bijna twintig medewerkers in dienst. In het forse pand aan de Da Costakade is niet alleen het kantoor gevestigd, maar er is ook een grote repetitieruimte voor de eigen producties. Vrijwel alles loopt op rolletjes. En dan gaat Diederik weg. Hij wil ook wel eens wat tijd overhouden voor andere zaken dan het theater. Hij is 62 en hoeft zich financieel geen zorgen te maken, dus wat let hem.

Hij zal de boel niet verweesd en in chaos achter laten. Daarvoor is het bedrijf veel te solide. Maar het zal wel een beetje vreemd zijn de eerste tijd: geen eindeloze verhalen meer van de breedsprakige directeur en geen hartverscheurende muziek meer uit zijn kantoor van een wild obscuur bandje.

DE AANLOOP

Diederik studeert geschiedenis en Nederlands aan D'Witte Lelie in Amsterdam. Hij raakt bevriend met Aernoud Witteveen van het Lage Landen Cabaret, die in 1977 zowel de Persoonlijkheidsprijs als de Juryprijs heeft gewonnen op het Delftse cabaretfestival Cameretten. Diederik belt eens links en rechts en bezorgt

het groepje wat speelbeurten. Manager is een groot woord, maar het komt toch wel in de buurt. En hij doet meer: hij gaat met de cabaretiers mee naar de jongerencentra en regelt zowel het licht als geluid. Je zou dus kunnen zeggen dat de mini-manager ook nog technisch onderlegd is.

De studentenkamer op de Leidsekruisstraat is kantoor en steeds minder studieplek. Aangezien dit werk toch wel erg leuk is, wordt gekeken of er misschien niet wat extra klanten bij elkaar te scharrelen zijn.

Een goede bron is Cameretten. Daar zijn al illustere cabaretgrootheden als Ivo de Wijs, Neerlands Hoop en Don Quishocking boven komen drijven. Diederik weet Joke van Leeuwen (winnares van Juryprijs, Persoonlijkheidsprijs en Publieksprijs in 1978) en Electric Alex met kopman Ko van den Bosch (Persoonlijkheidsprijs 1980) aan zijn bureautje toe te voegen.

Het kantoor van Diederik oogt steeds professioneler. De Leidsekruisstraat is inmiddels verruild voor een onderkomen in een van de gebouwen van het voormalige Binnengasthuis tegenover De Doelen. STOA, een stichting die kunstenaars en kunstbedrijven ondersteunt, heeft een vleugel van het opgedoekte ziekenhuis gehuurd en verhuurt dat weer door aan een gevarieerde verzameling creatievelingen. Zo heeft naast Diederik ook choreografe Krisztina de Châtel en een aantal ontwerpers een plek in het complex bemachtigd.

De zaken lopen niet slecht, maar het is wel een eenzaam bestaan achter dat grote bureau met die telefoon en het (dan nog) bescheiden kaartenbakje met namen van mensen die er toe doen in de Nederlandse theaterwereld. Diederik zoekt dus een compagnon.

Hij laat zijn partnerwens onder meer vallen bij Carel Alons, adjunct-directeur van de schouwburg in Arnhem. Daar loopt Arjen Stuurman stage als onderdeel van zijn studie economie aan de HEAO.

‘Ik wilde iets in de kunstrichting gaan doen, maar was er inmiddels wel achter dat het niet slim zou zijn om op het podium te staan. Mijn kracht lag meer in organisatie, marketing en managen. Bij de schouwburg had ik een jaarcontract dat afliep, en ik was dus op zoek naar werk. Ik ben Alons dankbaar dat hij Diederik en mij aan elkaar gekoppeld heeft.’

In Amsterdam, in de tot kantoor omgetoverde ziekenzaal ontmoette Arjen zijn toekomstige partner voor het eerst. ‘Het klikte vrijwel direct. De interesses lagen ongeveer op hetzelfde gebied. Diederik is natuurlijk wel tien jaar ouder, maar hij was in feite nog maar een beginnening in het vak. Het was handig dat hij hier en daar al een voetje tussen de deur had, maar er viel nog veel op te bouwen.’

Om zich in te werken bezocht Arjen de programma’s die Diederik in zijn map had zitten. ‘Ik kwam toen bij Joke de Leeuwen terecht, die al min of meer in haar cabaretnadagen zat en de overstap naar het (kinderboeken)schrijverschap ging maken, Frederik de Groot, Hare Majesteit, Electric Alex en Nijinsky. Ik moet zeggen dat het niet echt bemoedigend was, met De Stille Punaise als

dieptepunt. Ik vond het wel lastig om Diederik te zeggen dat ik niet zo vreselijk enthousiast was over wat hij in de aanbieding had, maar Diederik kon de kwaliteit van zijn aanbod gelukkig ook goed relativeren.' De geschiedenis heeft Arjen grotendeels gelijk gegeven, want van de meeste artiesten die Diederik toen in zijn map had zitten is niet zo vreselijk veel meer vernomen. Een van de uitzonderingen is Electric Alex die korte tijd later verder ging onder de naam Alex d'Electrique om aan te geven dat ze met het programma *De Haaienplaneet* van cabaret doorgroeid waren naar toneel. Alex d'Electrique werd omgebouwd tot een razend populaire groep, een gesubsidieerd kunstgezelschap in het kleine zalencircuit. Arjen werd zakelijk leider van Alex d'Electrique, dat een bedrijf binnen het bedrijf werd. Ko van den Bosch en zijn gezelschap was in het begin een belangrijke kurk voor het theaterbureau, maar na een hele lange serie programma's was in 2008 met *Frankenstein* de koek inhoudelijk op. Van den Bosch ging met verschillende mensen werken, waardoor het lastig werd voor Hummelinck-Stuurman om daar publicitair en in de marketing mee door te gaan. Van den Bosch vertrok naar het Noord Nederlands Toneel. Een afscheid zonder slaande deuren, maar wel een moeilijke scheiding.

De verbaasde jury weet in 1980 niet precies wat ze aanmoet met het grensverleggend cabaret van Electric Alex, waarbij een haartje van de boter wordt verwijderd met een flinke klodder shampoo.

Op het Mendel-college in Haarlem is het met de paters Augustijnen dodelijk saai. Als eindexamengrap verzorgen drie vrienden, waaronder Ko van den Bosch, een cabaretavond met absurde grappen over leraren en gevoelige liedjes over de eenzaamheid van leerlingen. Na het examen dreigen ze elkaar uit het oog te verliezen. Als excuus om regelmatig bij elkaar over de vloer te komen, thee te drinken en biscuitjes te eten, beginnen ze teksten te schrijven, waarmee ze naar Cameretten afreizen. Uit die eerste aanzet komt *'Electric Alex gaat op stap'* voort.

In het programmaboekje staan naast de namen van de spelers slechts de jaartallen 1914-1918 en 1940-1945. Een fysieke aanwezigheid tijdens die uitbarstingen is onmogelijk, maar oorlog lijkt inderdaad een van de belangrijkste inspiratiebronnen van de groep. In de losse sketches van *'Electric Alex gaat op stap'*, die simpel van elkaar worden gescheiden door het licht even uit te doen, krijgen we te maken met ontploffende baby's en de Londense inspecteur Armpit van de Chaotica-brigade. De explosieve lijn zal in latere programma's steeds verder worden doorgevoerd.

Ook wordt duidelijk dat ze goed hebben gekeken naar Hauser Orkater en vooral Monty Python. Sommige scènes zijn variaties op Python-ideeën, andere leunen heel zwaar op de absurde Python-kolder. Zo is er een SRV-man op Mars, en 'trekt' de thee Van den Bosch omver. 'Een sterk bakkie.'

Deze thee-grap wordt in het tweede programma *'De Haaienplaneet'* (1983) gerecycled. Dan heeft de groep inmiddels haar naam veranderd in Alex d'Electrique, omdat aan de oude naam te veel een cabaretgeurtje hing. En men wil voor alles vermijden dat men met dat enigszins ingeslapen theatergenre wordt geassocieerd. Die angst is begin jaren tachtig niet geheel onbegrijpelijk, omdat cabaret voor velen nog altijd een sketchje en een liedje met pianobegeleiding betekent. Alex wil opgenomen worden in het tegendraadse Amsterdamse

Shaffy-circuit en daar gaan alleen al bij het uitspreken van het woord cabaret de luiken en deuren op slot.

Inmiddels doen alleen nog maar behoudende schriftgeleerden moeilijk over het begrip cabaret. Er moet worden vastgesteld dat Alex d'Electrique gewoon de trendsetter geworden is van het hardhandige, fysieke cabaret, de richting die met Waardenberg & De Jong zijn meesters heeft gekregen.

Uit: Het is weer tijd om te bepalen waar het allemaal op staat. Nederlands cabaret 1970-1995 door Patrick van den Hanenberg en Frank Verhallen.

DE AFZET

Toen Arjen zijn bureaustoel had gekregen was het tijd voor vers bloed in de stal. 1983, het eerste jaar van de samenwerking bleek direct een gouden jaar. Brigitte Kaandorp won Cameretten.

‘We zaten samen in de zaal, en na afloop renden we meteen naar de kleedkamer. George Visser van Mojo had zijn kaartje al afgegeven, maar het was niet echt een gevecht tussen de impresariaten. Paul de Leeuw en Hans Liberg zaten ook in die hele sterke jaargang, maar wij hadden het meest met Brigitte. Paul de Leeuw zagen we toch vooral als een entertainer, en daar hadden we niet zoveel behoefte aan. Die is naar Robert-Jan Grünfeld gegaan. De vrolijke pianist Hans Liberg paste ook niet helemaal bij onze smaak, en kwam bij George Visser terecht. En zo was de buit eerlijk verdeeld.

‘Voor Brigitte was Cameretten een cabaret-probeersel. Het liefst wilde ze doorgaan met toneel. Ze was al een jaar bezig met Hakim. Wij hebben haar gezegd dat ze dat dan gewoon moest blijven doen, en dat we ook zouden proberen om haar half uurtje cabaret te verkopen. Die opstelling bleek achteraf gezien tactisch heel juist. Het toneel met Hakim is een stille, natuurlijke dood gestorven, en het cabaret liep steeds beter.’

Diederik en Arjen hadden toen geen idee dat Brigitte en Herman Finkers, die het jaar daarvoor Cameretten had gewonnen, aan de basis stonden van de Nieuwe Lulligheid, een hele succesvolle stroming in het cabaret, waarbij de lering helemaal verdrongen was door het vermaak. Er werd intuïtief voor Brigitte Kaandorp gekozen. Geen slechte keuze, want binnen een paar jaar explodeerde haar speellijst.

‘We zetten ons helemaal voor haar in. We gingen veel met haar op pad. En zoals bij al onze artiesten, adviseren we waar we kunnen. We bepalen niet het einddoel, maar natuurlijk wel de grenzen waarbinnen de artiest zijn gang kan gaan. De zorg is in het begin bijna één op één, dat is heel intensief. We vonden dat er pas ruimte was binnen ons kantoor voor een nieuwe artiest of groep als de vorige min of meer op eigen benen kon staan. We hebben een soort van babykamer, en als de artiest daar is uitgegroeid en zijn plek heeft veroverd binnen het theateraanbod, is er weer plek voor een nieuw talent. George Visser

van Mojo haalt zoveel mogelijk mensen binnen en kijkt dan wel wie er overleeft. Dat hebben wij nooit gedaan. Zeker in het begin niet. De laatste jaren is er wel wat meer ruimte en gaan we dus niet altijd even consequent om met ons begeleidingsprincipe. Maar ons uitgangspunt is wel altijd geweest: voorzichtig opbouwen.'

Het ging snel, heel snel met Brigitte Kaandorp. Hummelinck-Stuurman had zijn eerste melkkoe in huis.

'Oh nee, zo dachten wij helemaal niet. We vonden het gewoon een leuk mens. We zijn niet zo planmatig bezig, we laten ons vooral leiden door ons gevoel, door onze gemeenschappelijke smaak. Zonder dat we het wisten was zij wel dé sleutel voor ons bedrijf om naam te maken in theaterland. Binnen een paar jaar wilde elke schouwburg in Nederland Brigitte hebben.'

Diederik had in die tijd net een nieuwe auto gekocht. Zijn oude Renault 4 stond op instorten na enkele decennia trouwe dienst. Hij kocht een nep-Volvo, zo'n aangeklede Daf. Daarmee reed hij naar een voorstelling van Brigitte. De cabaretière reed mee terug naar Haarlem. Zittend op de achterbank, snuffelde zij aan de nieuwe, glimmende auto en zei grijnzend: 'Het gaat wel goed met mij hè?'

Het klopte natuurlijk wel, het ging goed met Kaandorp en dus met Hummelinck-Stuurman. Maar dat had niets met de aanschaf van het nieuwe voertuig van de baas te maken. Het kan inderdaad hard gaan met de 15percent die het theaterbureau standaard krijgt van de inkomsten van de artiest. Naarmate de bedragen groter worden is het gebruikelijk om het in schalen te doen: voor de eerste zoveel duizend 15 percent, dan 12½ percent over de volgende duizenden, dan naar 10 percent. Dat was in het begin geen discussie, omdat de bedragen nooit zo groot waren. De directie vond het logisch dat de tarieven wat flexibeler werden.

'Het was wel fijn dat het bedrijf rendabel werd. Ik had aanvankelijk nog een WW-uitkering, omdat ik uit Arnhem kwam, dus ik hoefde niet meteen volledig op de loonlijst. In het begin was het vooral belangrijk dat we er allebei van konden eten. Nu is dat ook relatief, want er zit nogal wat oud geld bij de Hummelinckjes, dat verdient is in de suikerindustrie. Diederik is niet per se afhankelijk van het succes van zijn werk, om het zo maar eens te zeggen. Maar ik heb hem er nooit op kunnen betrappen. Het was voor hem altijd volstrekt normaal dat je je geld uit je werk haalt. Dus het was niet een kwestie van maar een beetje hobbyen, want het komt financieel toch wel in orde. Ik had geen oud geld, dus voor mij was het wel belangrijk dat er nieuw geld zou komen.

'Ik heb het later ook wel plezierig gevonden als we subsidie kregen voor een bepaald project, zoals voor de Celine-stukken die we met Hans Dagelet hebben gemaakt begin jaren negentig. Dat gaf wel wat extra lucht bij mij. Diederik heeft niet zo'n zwaar gemoed over de omstandigheden waarin hij leeft. Die kan financiële problemen, de druk, en het idee dat er toch veel gezinnen van de

inkomsten van het bedrijf moeten leven, wat makkelijker naast zich neerleggen. Dat heeft te maken met zijn ontspannen levenshouding en natuurlijk met zijn financiële achtergrond. Hij zal ongetwijfeld wel eens een slapeloze nacht hebben, maar hij zal van de stress niet snel een hartaanval krijgen. Hij heeft een zekere onbevanging, een zorgeloosheid. En daar ben ik wel eens jaloers op.'

Op zijn houding of op zijn bankrekening?

'Op zijn houding, die ontspannen manier van in het leven staan. Ach, waarschijnlijk ook wel op zijn bankrekening, maar dat heb ik nooit zo ervaren. Ik heb er in ieder geval geen last van.'

Op de finale-avond van Cameretten 1983 gaat alles fout bij Brigitte Kaandorp. Zij is haar pumps vergeten en heeft van iemand schoenen geleend die drie maten te groot zijn. Onbedoeld komt zij strompelend het podium op en vraagt of iemand in de zaal misschien pumps maat 47 voor haar heeft. De tien maten verschil is een vergissing, maar het blijkt een schot in de roos. De toon is gezet en ze windt de zaal met haar aandoenlijke gehakkel om haar vinger. Als dat lieve meisje van 1 meter 60 ook nog een onvervalst haat-lied ten gehore brengt, kan haar de eerste prijs niet meer ontgaan.

Ik haat je, ik haat je, mesthoop, wurmluis.

Ik haat je, ik haat je, slijm en kolengruis.

Je vrienden zijn al net zo dom,

en net zo leeg, en geil en stom

Ik haat je, ik haat je, ik schop je in je kruis.

Niet direct een hoogstaande tekst. Maar in combinatie met de truttige jurk en de ukelele, de risee onder de muziekinstrumenten, vormt het een geestig geheel.

Die ukelele heeft ze toevallig op zolder bij haar ouders gevonden. Omdat er ook nog een gebruiksaanwijzing bij ligt, worden een paar akkoorden ingestudeerd om de middelbare school-gedichtjes tot liedjes om te toveren. Vrienden vormen een sjoebiedoewaawaa-koortje en gezamenlijk wordt het open amateurpodium beklommen in het Amsterdamse theater De Engelenbak. Als er zelfs een platencontract uitrolt, valt de band van schrik uit elkaar.

Kaandorp gaat Nederlands studeren in Amsterdam, maar het studentenleven in een koud vochtig souterrain blijkt voor haar geen greintje romantiek te bevatten. Als ze op haar verjaardag naar Haarlem reist, staat moeder Kaandorp 'lang-zal-ze-leven' zingend haar dochter op te wachten en de breekbare Brigitte verhuist weer snel naar Haarlem.

De studie wordt niks. Na ruim twee jaar loopt ze het universiteitsgebouw uit met het vaste voornemen om daar nooit meer terug te keren en zoekt haar heil wederom in De Engelenbak. Een week later wint ze Cameretten. Per ongeluk, want de jury ziet haar oprechte onnozelheid aan voor 'een uitgekiend optreden.'

Het meisje, dat zichzelf als het oninteressante lelijke eendje op school beschouwde en daarom maar volgens de klassieke weg de grappenmaakster uithing, heeft haar doel bereikt. Zij had eens het woord 'theater' uitgeknipt en op de muur van haar kamer geplakt. Toen wist ze nog niet hoe ze er moest komen. Nu wel: struikelend.

Uit: Het is weer tijd om te bepalen waar het allemaal op staat. Nederlands cabaret 1970-1995 door Patrick van den Hanenberg en Frank Verhallen.

'Brigitte is van mijn generatie. Dat was een voordeel, maar ook een nadeel. Het is makkelijker om een vriendschap op te bouwen met iemand van je eigen

leeftijd. Zo is het met meerdere artiesten gegaan. Achteraf bleek dat toch niet zo slim. Het werkt gewoon niet om zowel vriendschappelijk als zakelijk met elkaar te maken te hebben. Het komt er dan op neer dat je je min of meer verraden voelt als een artiest overstapt naar een ander bureau, terwijl er misschien hele goede redenen voor zijn. Diederik heeft altijd meer afstand gehouden. Dat heeft niets met gebrek aan interesse te maken, maar met zijn karakter en natuurlijk met het leeftijdsverschil. Die vriendschappen vormen een beetje mijn tragiek in mijn werk. Ik kwam bij Brigitte, Hans Teeuwen, Genio de Groot en Hans Dorrestijn over de vloer en ging soms met ze op vakantie. Die contacten gingen heel ver, en volgens Diederik te ver, ook al heeft hij mij daarover nooit op de vingers getikt. Toen het mis ging hebben we het daar natuurlijk wel over gehad. De eerste keer dacht ik...jammer dat het zo gelopen is. Als het meerdere keren gebeurt en er een patroon in dreigt te komen, moet je erover nadenken of het wel zo verstandig is om vrienden te worden met de artiesten. Maar de volgende keer deed ik weer precies hetzelfde.'

Brigitte maakte vijf programma's onder de vleugels van Hummelinck-Stuurman. Bij *Kunst* (1990-1993) had het er alle schijn van dat haar uiterste houdbaarheidsdatum bereikt was.

'Het is lastig om te bepalen of iemand op is of versleten raakt. Meestal adviseren we om minimaal twee jaar te wachten met een volgend programma. Het is moeilijk om iemand die in de hoogste versnelling programma's maakt, ervan te overtuigen dat het eens toch wat minder zal worden. Brigitte had het zelf ook in de gaten. *Kunst* was haar laatste programma bij ons. Zij zat er doorheen en was blij dat ze even in de luwte kun spelen in *Vrouw van de Zanger*, een stuk van Paul Haenen. Die zat ook in de befaamde kaartenbak van Diederik. Het klikte ook met Pauls partner en zakelijk begeleider Dammie van Geest. Het was het begin van een lange samenwerking waar vele mooie toneelstukken uit zijn voortgekomen.

Na *Vrouw van de Zanger* stapte Brigitte over naar het bureau van Hans Kik. Dat was wel schrikken, maar het verlies kon redelijk eenvoudig worden opgevangen. Diederik stelde zijn partner gerust: 'We vinden wel een volgende, of die hebben we eigenlijk al.' Diederik doelde op Hans Teeuwen.

DE ZWEEFSPRONG

Alweer Cameretten. Het jaar 1991. Arjen en Diederik zitten weer samen in de zaal. Net als Brigitte daarvoor en Alex Klaasen en Martine Sandifort later, dachten ze ook bij Teeuwen en Smeenk: die moeten we hebben.

'Niet dat we meteen geld zagen rollen of dat we wisten dat er behoefte aan was, maar we waren allebei meteen heel enthousiast. Hans Teeuwen en Roland Smeenk speelden geweldig. En dan dat gruwelijke ongeluk een jaar later waarbij Roland is omgekomen. Onder onze paraplu, op de terugweg van Oosterhout met

het programma *Heist*. Lange tijd wist Hans niet wat hij wilde. Hij was zeer labiel. We zijn er in die tijd voor hem geweest. Het was een jaar pappen en nathouden en proberen het motortje weer op gang te krijgen. Het drama was dermate groot dat we niet konden inschatten of hij nog verder zou kunnen. Het leek alsof het in de kiem was gesmoord.’

De kleinschaligheid en de sociale jaren zeventig mentaliteit van de directeuren vormden de garantie dat een artiest die wankelt niet aan zijn lot wordt overgelaten, zoals dat later ook het geval was met Martine Sandifort. De betrokkenheid houdt niet op bij het kunstje dat zij kunnen, maar ook hoe de artiesten in het leven staan. Arjen fungeerde bij Teeuwen als het belangrijkste vangnet. Teeuwen had ook nog een verhouding met iemand op kantoor, dus privé en zakelijk liep door elkaar heen. Een jaar na het ongeluk ging Hans weer voorzichtig spelen. Arjen zorgde voor een plezierige woning in de Eerste Helmersstraat, en Teeuwen stopte zijn energie, agressie, woede en angst in *Hard & Zelig*.

Al snel bleek Teeuwen weer een nieuwe financiële klapper. Teeuwen viel in een gespreid bedje, want het bedrijf was inmiddels door de wol geleverd. Teeuwen maakt extreem theater, dus de publiciteit moest goed laten zien wat hij deed, zodat hij de juiste mensen naar binnen zou krijgen. Dat is niet altijd gelukt. Joost Nuisl, directeur van De Kleine Komodie, bekende bij de serie van *Met een Breierdeck* in 1997 een keer bang te zijn geweest voor de mensen die erop af kwamen. Dat was geen theaterpubliek, maar veel te opgewonden volk dat puur voor de niet begrepen grofheid viel.

‘Hans heeft nooit zijn gevoel voor het succes van de avond laten afhangen van wat het publiek ervan vond. In de waardering, maar ook in de niet-waardering. Dat vind ik zo geweldig. Hij heeft wel eens voor tien man in een garagebox gestaan, die absoluut niet reageerden. En toch speelde hij de sterren van de hemel.

‘Zijn laatste programma *Industry of Love* was al vanaf de moeilijke bevalling een zorgenkindje. Teeuwen was klaar met het theater. Toen werd zijn goede vriend Theo van Gogh vermoord. Daarna was hij vooral bezig om in de media rond te roepen hoe erg het allemaal was wat Van Gogh was aangedaan. Hij is inhoudelijk diep in die zaak gedoken, en toen viel er qua werk niet veel meer met ons te beleven. Onze wegen zijn toen uit elkaar gegaan.’

Hans Teeuwen worstelt zich in vijf jaar door de Mavo. Na een mislukte Havo-poging volgt hij anderhalve week lessen aan de uiterst traditionele toneelschool in Antwerpen. Doodziek van ellende laat hij zich door zijn vader ophalen. Daarna hangt hij een tijdje lamleidend rond. Een carrière als kleinschalige vandaal blijkt niet succesvol. Op de toneelschool krijgt hij eindelijk de geest. Als zijn vriend Theo Maassen, die een klas hoger zit, Cameretten wint, wil hij dat ook. Samen met een andere theatermaker Roland Smeenk. Deze was begonnen als

straatmuzikant, zat korte tijd op het conservatorium en was betrokken bij diverse theatergroepen.

Zij schrijven zich in en winnen in 1991 als Teeuwen & Smeenk het Rotterdamse festival. Het duo is een verademing na een lange reeks van onschuldige grappenmakers. Twee Brabantse beukers van formaat. Keurig in het pak, Deelderplaklokken, gitaar en piano. Rammen en drammen in dadaïstische wartaal: 'skökn-duuk-uuu-uuu-heist.'

Ze zwaaien wild in het rond met de botte bijl: oma dient doodgenaaid te worden, papa scheurt zijn zoontje van achteren bijna open, en het ultieme doel: *infect me*. Het riool van seks, drugs en blues wordt wijd opengezet en Teeuwen en Smeenk wentelen zich creatief in de drek.

Maar tussen al die schuimende platheid flonkert ineens de blues van de Eindhovense margebuurt Woensel-West. In Smeenks denkbeeldige romantische hoerenbuurt ruik je en voel je personages uit Jack Kerouacs *On the road*, en rolt Charlie Parker uit de juke-box. In Woensel-West heerst het miezerige racisme, het domme vuil en krijg je Jantje Koopmans als je er een gulden in doet.

Smeenk sleurt een verdienstelijk blues uit zijn gitaar en Teeuwen komt er als de foute Woenselse holbewoner tussendoor: 'Die Turken vreten maar shoarma van mijn uitkering.' Het is keihard en soms smakeloos cabaret-muziektheater. Er wordt reikhalzend uitgekeken naar de première van hun programma *Heist*. Precies op de finale-avond van de volgende Cameretten-editie komt Roland Smeenk om bij een auto-ongeluk op de terugweg van een optreden. De duivel houdt van symetrie. Teeuwen overleeft de klap in de dubbele betekenis van het woord. Als hij op een herdenkingsavond voor Smeenk voor het eerst weer optreedt, merkt hij dat hij door de barrière is en besluit solo verder te gaan. 'Zonder theater zou ik alleen maar voor de tv hangen en in de junkie-scene terecht komen.'

Uit: *Het is weer tijd om te bepalen waar het allemaal op staat. Nederlands cabaret 1970-1995 door Patrick van den Hanenberg en Frank Verhallen.*

Door het succes van Brigitte Kaandorp, Ham en Hoppa (met Genio de Groot) en Hans Teeuwen ging Hummelinck-Stuurman zich naast het theater ook op aanverwante nevenactiviteiten werpen zoals het uitbrengen van boekjes en cd's. Ook werd het pad naar de televisie opengebroken. Dat gebeurde niet hijgerig, maar alleen als iemand iets moois gemaakt had wat het televisiepubliek niet onthouden mocht worden.

'Als een impresariaat tegenwoordig een cabaretier in de aanbieding heeft, wordt er gekeken of er niet ergens een column voor hem te regelen is. Waar kan onze jongen nog een sketchje spelen of een quizprogramma predenteren? Wij draaien het om: eerst iets moois maken, dan naar de televisie.'

'Harry Kies heeft het natuurlijk heel goed gedaan om zo'n strakke band met de VARA op te bouwen. Zijn festival is een prachtige ingang. Wij hebben een goede relatie met de VARA als het gaat om uitgespeelde voorstellingen. Die registratie verzorgen we zelf en verkopen dan het eindproduct. Daarmee zijn we met Brigitte begonnen. Eerst deed Harry de Winter het voor ons met Idee-tv. Hij nam het op, en verkocht het aan de VARA. Maar we merkten dat we het zelf ook konden doen.'

Wie is verantwoordelijk voor de tv-activiteiten?

'Dat was mijn deel.'

Deed die Hummelinck eigenlijk wel wat?

‘Haha, ja, dat hebben wel meer mensen gevraagd. Even denken. Eh...de archivering deed Diederik, en daar gaat heel veel tijd in zitten. Diederik besteedt heel veel tijd aan het onderhouden van de relatie met de schouwburgen, de klanten. Hij kan eindeloos aan de telefoon zitten met een schouwburgdirecteur in Deventer of Goesd. Hij is archiveringsgek, dus hij heeft ook al na een eerder gesprek genoteerd dat de directeur een kind heeft gekregen. Drie jaar later feliciteert Diederik tijdens een boekingsgesprek de directeur terloops met de verjaardag van zijn zoon de vorige dag. Ook als een kind ziek is, dan staat dat genoteerd en wordt daar op een strategisch moment even naar geïnformeerd. Van mij gelooft men die belangstelling en natuurlijke feitenkennis niet helemaal.

‘Diederik heeft een slecht geheugen. Volgens goed Cruijffiaans recept heeft hij van dat nadeel een voordeel gemaakt. Hij heeft iets verstrooids, maar hij heeft zich weten te organiseren met briefjes, lijstjes en files.

‘Het is soms wel gekmakend, want ik ga nu ook gedeeltelijk mee in dat systeem. Wij willen namelijk tot op zekere hoogte inwisselbaar zijn. Dus als iemand een bepaald gepland gesprek niet kan voeren, moet uit de eerder gemaakte aantekeningen precies duidelijk zijn wat er speelt, wanneer een schouwburgdirecteur naar een voorstelling komt kijken en wat hij van de andere voorstellingen vindt. Één en één is bij ons dus drie in plaats van twee.’

Diederiks archiveringssport gaat soms heel ver. Iedereen die hij tegenkomt, komt in het computerbestand. Voor het digitale tijdperk was er een kaartenbak. Zelfs als Diederik per ongeluk verkeerd verbonden was, maakte hij toch nog een fiche van de persoon met wie hij per abuis had gesproken.

Feitenkennis, ook al komt die van een papiertje komt uitstekend van pas tijdens de ‘Bruisende Boekdagen’, die mede op initiatief van Diederik tot stand zijn gekomen. Het is een plezierig en praktisch samenwerkingsverband tussen vijf theaterbureaus die inhoudelijk en wat mentaliteit betreft min of meer op een lijn zitten: Robert-Jan Grünfeld, Pim Wallis de Vries, Inge Bos, Harry Kies en Hummelinck-Stuurman.

‘Vroeger was het normaal dat we in onze auto stapten en het hele land doorkruisten om alle schouwburgen te bezoeken. Je was uren op bezoek om zoveel mogelijk voorstellingen verkopen. Zeker aan de beginjaren bewaar ik op dat punt niet echt fijne herinneringen. Diederik had zijn contacten. Als nieuwe jongeling droeg hij mij op om de schouwburgen te benaderen waar hij nog geen zaken mee had gedaan. Dus ik kon meerdere jaren in de winter met mijn Peugeot 203 afreizen naar het diepe Zuiden om in Venlo, Heerlen, Kerkrade en Sittard als een handelsreiziger onze producten aan de man te brengen.

‘Tegenwoordig is het wat meer naar voren in het seizoen geschoven. Toen bestond er nog de kerstromantiek in het bedrijf. Voor de kerstvakantie zorgden

we ervoor dat het drukwerk met programma-informatie klaar was. Dan kwam de drukker met die dozen binnen. Al die A4-tjes werden uitgestald, en terwijl buiten de sneeuw neerdwarrelde en de kerstklokken luidden, waren wij met een paar mensen blaadjes aan het rapen, gaatjes maken, ringband erdoor, en in de enveloppe duwen. Dan stond ik 's avonds op kerstavond met een dik pak bij het hoofdpostkantoor bij 't IJ om de boel te versturen. In de vakantie moesten de schouwburgdirecteuren alles lezen en dan reden wij vanaf 2 januari het land in, om de handel te slijten. Daar heb ik meer moeite mee dan Diederik. Hij vond dat wel leuk werk. Ik voelde me niet altijd serieus genomen. Meestal had zo'n schouwburgdirecteur geen idee waar je het over had. Zo'n man had dan nog niets van zo'n groep gezien en roept dat er de vorige keer maar tien mensen zaten.

'Ik vond het vreselijk om als kleine jongen de deur te worden gewezen. Wij betekenden in het begin natuurlijk nog niets. Ik zie me nog in Maastricht de directiekamer binnenlopen. Een donkere hoge tafel, leren fauteuils, Bach staat hard te schallen. Een man kijkt vanonder zijn bureaulampje even omhoog en toont totaal geen interesse, want 'dat is echt niets voor ons hier in Limburg.' 'Vijf jaar geleden hebben we het hele proces gewoon omgedraaid. We gaan met z'n allen in Arnhem zitten en nodigen dan zes schouwburgen in die regio uit. Dan overleggen we met z'n allen een hele dag, lunchen we gezamenlijk, een borrel erbij. Het is niet alleen voor ons een groot succes, maar het is ook voor de schouwburgen heel handig, omdat ze dan in een dag een groot deel van het hele Nederlandse aanbod kunnen doornemen. Die vijf impresariaten zijn natuurlijk elkaars concurrent, maar ook vrienden. Zo ontstaat een aangename situatie waarin je elkaar wat gunt. Het is het principe van de meubelboulevard: je kunt beter zorgen dat je samen sterk bent, dan dat je een meubelwinkeltje hebt waar niemand langs komt.

'In zes weken met Bruisende Boekdagen, van begin oktober tot half november, kun je zo alle regio's afwerken, in ieder geval een eerste ronde. Dan ben je wel zes weken van de wereld, maar het is buitengewoon efficiënt. Zulk werk past heel goed bij Diederik. Een betere pr-man kun je je nauwelijks voorstellen. Dat wil zeggen, als het klikt. Sommige mensen worden ook wel eens stapelgek van het breedsprakige van Diederik. Die willen gewoon tempo maken. Dat zijn de programmeurs die niet naar die boekdagen komen. Die weten meestal al precies wat ze willen boeken en willen zich niet laten verleiden.

'We zijn eerlijk tegenover elkaar en eerlijk tegenover de schouwburgen. Wij hebben nooit aan koppelverkoop gedaan in de zin van 'Als u Kaandorp of Teeuwen wilt, dan moet u ook dit onbekende groepje erbij nemen.' Dat vinden we niet alleen uit principieel oogpunt fout, maar uiteindelijk kom je jezelf ook tegen. Want misschien wil Brigitte over drie jaar niet meer in Maastricht spelen, en dan wordt het lastig. We zijn ingehuurd door de solisten. Wij zien de artiesten niet als onderdeel van ons bedrijf. Wij werken voor Brigitte of Hans en zij niet

voor ons. Bij onze eigen producties is dat anders. Dan komen wij met een idee, halen de spelers erbij, regelen de salarissen en lopen zelf het risico. Dan zijn we echt werkgever. Tegenwoordig hebben de artiesten bijna allemaal hun eigen zelfstandige BV'tje. Dus kunnen we hun belang niet wegstrepen. Wat we wel hebben gedaan is loyaliteit vragen aan de schouwburg. Het is een kwestie van geven en nemen. Je kunt elkaar kortstondig bedriegen, maar dat krijg je als een boemerang later in je gezicht.'

Brigitte Kaandorp maakte deel uit van een nieuwe cabarethausse. Het genre is al vele malen dood verklaard – en na het uiteenvallen van Neerlands Hoop, Don Quishocking en Kabaret Ivo de Wijs eind jaren zeventig verschenen de requiemberichten alweer in de krant – maar blijkt toch altijd weer als Lazarus uit het graf op te staan. Voor een theaterbureau is het altijd makkelijker om cabaretiers aan de schouwburgen te slijten, maar Hummelinck-Stuurman heeft altijd het belang van toneel voor het bureau ingezien.

De start op dat gebied werd gemaakt in 1984, toen Hugo Koolschijn en Henk Rigters met het idee kwamen om *Dialogo in de onderwereld* (tussen Machiavelli en Montesquieu) uit te brengen. Twee jaar later werd de tweede Hummelinck-Stuurman productie meteen een klapper, een smaakmaker, een bijna niet meer te evenaren hoogtepunt in het theaterleven van de jonge producenten: *Going to the Dogs* van Wim T. Schippers.

'Gied Jaspers zat in het netwerkenkaartenbakje van Diederik. We gingen met hem regelmatig de kroeg in om ideeën uit te wisselen. Gied vertelde dat hij jaren geleden met Wim Schippers een idee had om op Broadway een voorstelling te maken met honden. Dat was mislukt, maar het idee lag er nog steeds. Of het iets voor ons was. Wij vonden het briljant. Het kon natuurlijk niet zonder subsidie, want je kan zoiets maar een keer of vijf spelen, en dan snel wegwezen. We konden ons op deze manier inwerken in het subsidiecircuit. Het concept is bizar: kunnen honden toneel spelen, en hoe kun je daar publiek bij halen dat er ongetwijfeld niet veel in ziet. De aanvraag werd gehonoreerd.

'Je tergt natuurlijk het systeem. Hoe krijg je Berend Boudewijn, die toen directeur van de Amsterdamse Stadsschouwburg was, zo ver dat hij een toneelvoorstelling aankoopt die wordt gespeeld door honden? Er zit ook wel wat cynisme in dat absurde plan. De avond zelf heeft niet zoveel geld opgeleverd, maar iedereen vond het wel waanzinnig leuk om erbij te zijn.

'We zijn eindeloos op bezoek geweest bij de dressuurclub om te kijken hoe de repetities verliepen. Per scene stond precies beschreven wat die honden allemaal moesten doen, maar dat deden ze niet. Toen we in het kennel de doorloop zagen, leek het echt helemaal nergens naar.

'Er was een hoop stress, want hoe ver kun je gaan? We wilden mensen wel genoeg bieden voor hun geld. Een hond zet de televisie aan en kijkt dan naar een hond die het Journaal blaft. Ja, dan ben je weer drie minuten verder. Maar hoe

krijg je zo'n avond gevuld? Wim Schippers was heel serieus. Hij maakt wat hij wil maken, maar vindt het ook prima als niemand het mooi vindt.' Niet iedereen was zo ontspannen. Gied Jaspers belde in paniek op de avond voor de première naar Arjen om te regelen dat er genoeg geld in de kassa van de schouwburg zit om mensen hun geld terug te geven. Hij vreesde een deel van het publiek na twintig minuten boos de zaal zou verlaten, en als er dan geen geld was zouden ze volgens Jaspers de boel kort en klein slaan. Het was een tijdrovende onderneming. Op het kantoor had men het er behoorlijk benauwd van gekregen, maar Hummelinck-Stuurman bleek een bureau waarmee rekening gehouden moest worden. Het project werd breed uitgemeten in de kranten, het kwam op het Journaal, CNN en de BBC. De eerste twee voorstellingen waren direct uitverkocht. Er werd een nachtvoorstelling bijgeboekt, de VPRO registreerde de voorstelling voor tv, en er werden vragen in de Tweede Kamer gesteld: 'Hoe is het mogelijk dat er gemeenschapsgeld wordt besteed aan een spelletje voor honden?' Met *Going to the Dogs* werd theatergeschiedenis geschreven. Op diverse dramatrugie-opleidingen maakt het project deel uit van het lesprogramma. Aan het eind van de première zei Arjen tegen Diederik: 'Leuker zal ons werk niet worden.' En dat beaamde Diederik.

Dat betekende niet dat de producties van Hummelinck-Stuurman na het hondenstuk allemaal *middle of the road* waren. Allerm minst. Het producentenkoppel is mede verantwoordelijk voor de zogenaamde Vlaamse Golf. Die is begonnen met het duo Salu (Sam Bogaerts en Lucas Vandervorst), dat in 1979 Cameretten won, maar zich al snel richting toneel ontwikkelde. Via hen werd contact gelegd met andere Vlaamse groepen als Gezelschap van de Witte Kraai, Blauwe Maandag Compagnie en Theater Antigone. 'Vlaams toneel telde in het begin echt niet mee in Nederland. Wij hebben de vraag min of meer gecreëerd. Dat deden we niet uit strategie, maar weer omdat we het leuk vonden. Het bleek het juiste moment en zo werden wij de leverancier van het Vlaamse toneel voor de middenzaal. 'We hebben vijf jaar geprobeerd om vervolgens de Vlaamse markt te veroveren met Nederlandse gezelschappen, maar dat is niet gelukt. De cultuurverschillen bleken toch te groot. Je komt daar bij culturele centra waar je nog niet opgebaard zou willen liggen. Men was domweg niet geïnteresseerd in het Nederlandse aanbod. We kregen wel eens een dingetje voor elkaar in vooruitstrevende eilandjes als Antwerpen, Gent of Brugge, maar er is nooit sprake geweest van een doorbraak. Ook niet met de cabaretiers. Onbekend en onbemind, dus dan maak je geen kans. En als het bekend is, zoals Hans Teeuwen, dan had hij zelf geen zin, want hij vond het al lastig genoeg om Nederland te bedienen. Hans wilde niet op reis, dus waarom zou hij in Vlaanderen gaan spelen?'

Ofschoon toneel een steeds belangrijker rol ging spelen in het aanbod van Hummelinck-Stuurman, hebben zij het cabaret om zowel inhoudelijke als financiële redenen nooit losgelaten. Zij waren ontvankelijk voor rare karakters. Van de artiesten die zij in de loop der jaren hebben vertegenwoordigd of nog vertegenwoordigen kan een aardige galerij van prettig gestoorden worden ingericht.

Een klein overzicht:

Sjoukje Dijkstra (artiestennaam voor Eric Winder), met mallotige badmuts en American football schoudervullingen, heeft het podium in een mum van tijd verbouwd tot een chaos van uitgespuugde melk, een kapot geslagen wekker, tandpasta, aardappelmeel en stinkende sokken die dienst doen als theebuiltje. Op de eerste Cabaretmarathon (1987) in Rotterdam staat Sjoukje Dijkstra (die ook al bij Cameretten kwam bovendrijven) om half acht 's ochtends geprogrammeerd. Het uitgeputte publiek is in één klap wakker. Slechts één seizoen houdt Dijkstra zijn publiek uit zijn slaap. Nadat hij met *Betty! Ofwel: een dag uit het leven van een panisch optimist* (1988) alle jeugdcentra en kleine zaaltjes heeft afgesjouwd heeft hij geen trek meer in theater. Na elk optreden voelt hij zich als een uitgeknepen spons, zonder dat hij iets van het publiek terug heeft gekregen.

Rooyackers, Kamps & Kamps. De smaak van Arjen en Diederik is de basis voor het aannemen van artiesten of het produceren van stukken. Alleen bij hoge uitzondering hebben ze wel eens iets gedaan, omdat ze dachten dat de schouwburgen het goed zouden aankopen en dat er veel publiek op af zou komen. Maar die enkele keer dat ze hun hart niet hebben gevolgd liep het bijna altijd fout af. In 1995 kwam Martine Bijl met het stuk *Walters Hemel* aan. Haar man Berend Boudewijn had ze al gevraagd voor de regie, en er stond een behoorlijke cast op papier, met onder meer Ingeborg Elzevier. De onbekende acteur Tim Kamps speelde een invalide jongetje. ‘We geloofden er allebei niet in. Als je in een trein zit, is het vaak lastig om op de rem te trappen, ook al zie je dat het misschien wel goed is om te stoppen.’

Toch heeft het stuk achteraf iets opgeleverd, want toen Rooyackers, Kamps & Kamps in 1998 meededen aan het Amsterdams Kleinkunst Festival, vonden Arjen en Diederik dat ze toch even moesten gaan kijken, omdat ze Tim uit de flop *Walters Hemel* kenden.

‘We dachten allebei wel dat het iets kon worden, maar het was niet zo’n verpletterende aha-Erlebnis als bij Brigitte of Hans. Geen liefde op het eerste gezicht. Ze waren behoorlijk raar, debiel bijna. En dat soort mafheden trekt ons allebei erg aan. Er viel wel met ze te werken, want ze waren blij dat ze mee mochten doen en wij werden door die drie serieus genomen. Maar het is altijd een cocktail van misverstanden gebleven.’

Aan het begin van de tournee van het tweede programma (zeer overzichtelijk *Rooyackers, Kamps & Kamps 2* getiteld) dreigden ze er alweer mee op te houden. Tijdens een interview voor het VARA radioprogramma *Uitgelicht* riep Tim terloops dat hij zich had ingeschreven voor de regieopleiding. Er is toen flink op hem ingepraat om hem daarvan te weerhouden, omdat het trio juist iets aan het opbouwen was, en hij ook aan de andere twee moest denken. In zo'n gesprek vormen Diederik en Arjen een mooie tandem, of eigenlijk de linker en rechtervuist van de bokser. Inmiddels heeft Bor Rooyackers de Kamps-tweeling verlaten, en speelt Tim in Het Monica da Silva Trio, dat (met behoud van de naam) een duo is geworden, omdat de zangeres is verdwenen.

De Berini's zijn door Simone de Waard, echtgenote van Diederik, uit het Rotterdamse feesten- en partijencircuit opgevist. Marjolijn Meijers en Hans Kemeling deden het goed met een half uurtje ongenie en jaren vijftig nostalgie. 'We zijn toen een keer naar een bedrijfsfeestje gegaan, en wij hebben ze daaruit weten te lullen. Onder leiding van voormalig Don Quishocking-pianist Pieter van Empelen zijn ze echt aan een theatervoorstelling gaan werken. Zeker in de regio hadden zij veel succes. Op een gegeven moment zagen we de bui wel hangen. Marjolein wilde steeds meer van haar eigen leven, haar eigen verdriet in de programma's stoppen. Dat wisten wij niet meer terug te draaien. Marjolein is in haar eentje verder gegaan met een kleine zaal-programma. Dat was heel verwarrend voor de trouwe Berini-fans. Zij kon geen vorm bedenken om haar persoonlijk verdriet nog hanteerbaar te houden. Op haar verzoek is er nog een doorstart gemaakt met Bob Fosko. Maar dat was te geforceerd, en dat zagen wij niet zitten. Maar we hebben zo'n verleden met Marjolein, en we gunden het haar zo, dus hebben we toch maar een korte tournee geprobeerd. Dat is niet gelukt. De vrolijke variant met Jan Rot ging wel wat beter.'

Het duo **Klaassen en Sandifort** is ook al zo'n problematisch geval, of althans de vrouwelijke helft, Martine Sandifort. Zij waren ijzersterk op Cameretten in 2000 en maakten een geweldig eerste programma, dat werd bekroond met de Pall Mall Export Prijs: *Volgend jaar lach je d'r om*. Toen stortte Martine Sandifort in. 'Het was pappen en nathouden, net als bij Hans Teeuwen. We zijn nu 7 jaar verder, en Martine doet een stemmetje hier, een commercial daar, en iets in Koefnoen. We zijn nog steeds haar agent en begeleiden haar als werkgever bij haar reïntegratieproces. Nu gaat het gelukkig weer goed met haar, maar het blijft onzeker. Ze is nog steeds enorm van de club. We voelen ons ook verantwoordelijk als het kunstje niet meer gaat. Dan kun je niet zeggen: we horen wel weer als je iets gaat doen. Het is niet ons doel om maatschappelijk werker te zijn, maar we keren onze rug niet naar een probleemgeval toe. Ik denk dat de meeste andere theaterbureaus toch wel wat zakelijker zijn. Geen werk, dan is er ook geen contract. Gelukkig gaat Martine bij de VARA de serie *Op de*

bank doen. Als psychiater krijgt ze bekende Nederlanders op de bank. Dat is wel ironisch dus.’

Met Alex Klaasen daarentegen gaat het fantastisch. Zijn soloprogramma werd uitstekend ontvangen door pers en publiek en in het seizoen 2010-2011 speelt hij Toon Hermans. Nee, beter nog: hij is Toon Hermans.

‘Ik heb overwogen om Alex af te raden de rol van Toon Hermans aan te nemen. Alex is heel eigenzinnig en neemt heel weinig van anderen aan. Hij hoort het allemaal wel aan, maar vaart uiteindelijk zijn eigen koers. Zijn smaak valt niet helemaal samen met wat wij doen, maar bij V&V kon hij dus wel terecht met de Toon-musical. Ik vind het jammer dat er niets aan het verhaal van Toon wordt toegevoegd. Alex doet hem goed na, maar er is geen interpretatie. Daar zit het publiek waarschijnlijk ook niet op te wachten. De mensen komen voor Toon of voor Alex. Dat beperkt de grenzen, en dat past dus niet bij ons.’

Wat wel heel goed bij Hummelinck-Stuurman past zijn de zelf geproduceerde toneelstukken. De samenwerking met Paul Haenen leverde al een mooie serie op, met onder meer Brutale Winterbekenentissen (1991), Ontkoppelde Hitte (1996) en Vrouwen van Eer (2001), en er kwam nog meer.

‘De behoefte om zelf te produceren kwam voort uit de onafhankelijkheid die we misten. We waren steeds afhankelijk geweest van wat anderen wilden. De uiteindelijke beslissing lag altijd bij de solisten, bij de groepen. We wilden zelf keuzes maken op terreinen waar we niet aan mochten komen. Dat gevoel is langzaam gegroeid. Van een boek iets maken, een schrijfpdracht. Daar waren we aan toe, dat heeft met de inhoudelijke groei te maken. Dan gaan we toneelfabriekje spelen. Als er weer eens audities zijn geweest, en we zien al die prachtige actrices voorbij lopen, dan is een terugkerende verzuchting: ‘Wat hebben we toch een mooi vak.’ We bedenken iets en twee jaar later staan dertien mensen te spelen wat je hebt bedacht. Met z’n allen geloven in iets wat wij jaren daarvoor hebben ingezet. Die mensen gaan hun huwelijk op de proef stellen, omdat ze elke avond moeten spelen, het kost mensen hun nachtrust. We worden daar niet zenuwachtig van, maar we raken wel geïnspireerd. Als alles dan tachtig keer gaat, en je bent in Gouda, dan staat alles er, en het werkt...dat is enorm kicken.

‘Van den Ende heeft geprobeerd om met de serie ToneelMeesters het degelijke toneel, de grote verhalen uit het wereldrepertoire weer terug in de schouwburg te krijgen: Brecht, Tsjechov met een groep eerste klas acteurs. Dat is niet gelukt. Die opzet is wel risicovol, maar aan de andere kant ook weer niet, omdat het tegenwoordig niet meer bestaat.’

De poging van Hummelinck-Stuurman slaagde wel. Met name het idee van Diederik om met regisseur/auteur Ger Thijs een mooie Indische serie te maken bleek een schot in de roos. Helaas niet geschikt om subsidie voor aan te vragen. ‘Daar is het weer te gewoon voor. Voor subsidie moet je iets laten ontstaan dat

er nog niet is. We nemen de grote titels, waarvan je mag verwachten dat mensen het kennen en zullen komen. We zijn niet uit op het experiment. Het grote verhaal moet gewoon mooi verteld worden. Daar moet je niet mee gaan rommelen. Dan kom je dus niet in aanmerking voor subsidie. Dat geldt ook voor de Tsjechov-serie met Gerard Jan Rijnders. We vragen ook aan hem om het verhaal overeind te houden, in een eigentijdse bewerking.’

Elke nieuwe voorstelling moet wel een echte toneelavond opleveren, rijk van licht en decor. Met veel mensen op het toneel, een mengeling van acteurs uit film, toneel en tv, want zo’n mix trekt een breed publiek aan.

We zien bij Humelinck-Stuurman vaak dezelfde gezichten terugkomen, zoals Linda van Dyck en Kees Hulst. ‘We proberen altijd een paar spelers waar we fan van zijn binnen te halen. Als het goed gaat, dan herhaal je dat. Dan tekent iemand in op onze sfeer. Er wordt gewaardeerd dat we voor de première wel naar vier, vijf try outs komen en na de première nog een keer komen kijken, en samen lunchen met de spelers. Die dingen kennen ze niet uit het gesubsidieerde circuit, daar is het toch wat zakelijker. We trekken natuurlijk alleen maar goede acteurs aan, maar we zouden liever een mindere acteur hebben, die betrokken is bij onze manier van opereren, dan een betere acteur die er niets mee heeft.’

En dat hele gezelschap stapt dan ’s middags in die oude, romantische bedrijfsbus. Arjen gaat er eens recht voor zitten: ‘De bus is een tv-serie waard. Dat is echt een plek van sex, drugs en rock ’n roll... en dan ben ik nog moord en doodslag vergeten. De bus is wat op leeftijd, dus zijn er ook wel eens storingen en dan blijven ze ergens steken. Maar vaker komt het oponthoud door werkzaamheden aan de weg of een ongeluk. Dit seizoen stond de bus met de cast van *Karakter* bijvoorbeeld klem bij Gouda. Er moest die avond gespeeld worden in Middelburg, maar dat leek er niet in te zitten. Toen stapte Vincent Croiset naar voren. Hij houdt een motoragent aan, duwt Waldemar Torenstra en Joost Prinsen naar buiten en zegt tegen die agent: ‘U kent deze mensen. We hebben een groot probleem: meer dan 600 mensen zitten te wachten in Middelburg.’ Die agent heeft de bus uit de file, over de vluchtstrook langs het ongeluk geloodst, en de groep was op tijd in Middelburg.’

Het gezelschap blijkt niet altijd zo harmonieus.

Arjen gaat niet alleen nóg rechter zitten, maar er komt ook vuur in zijn ogen: ‘Bij De Stille Kracht was het weeralarm. Dat betekende: blijf binnen, tenzij het hoogstnoodzakelijk is. We werden vanuit Groningen gebeld, waar de groep in een hotel zat. Ze moesten naar Drachten. Dat is niet zo ver, maar een deel van de cast wilde niet weg, want het was niet hoogstnoodzakelijk. Ze vonden het levensgevaarlijk en we hoorden teksten als: ‘Als er wat met ons gebeurt, dan weten we jullie te vinden.’ Die stonden daar op het biljart stennis te maken. Vanuit Drachten werd gebeld dat de voorstelling natuurlijk door moest gaan, want het publiek kwam ten slotte ook gewoon met de auto uit de regio, en de bussen vanuit Groningen reden. Maar de acteurs staakten. Ze gingen niet. We

kregen ze het hotel niet uit. Dan is er een met een grote bek, en de rest volgt. Dat is een niet te stuiten groepsproces. We hebben de voorstelling moeten afzeggen.’ Datzelfde gezelschap van De Stille Kracht (what’s in a name?) heeft ook nog eens flink mot met elkaar gehad in de bus. Een acteur wilde graag naar een pornofilm kijken. Dat kan een waar genot zijn op het grote flatscreen. Niet iedereen begreep de grap, en er ontstond een enorme rel om de dvd uit het apparaat te halen. Iedereen wees naar elkaar. De bus werd aan de kant van de weg gezet, en het werd flink matten.

De bus is vier jaar geleden gekocht en staat een beetje symbool voor de sfeer die Hummelinck-Stuurman wil creëren. Hij is niet aangeschaft om op productiekosten te besparen (het vervoer werd daarvoor altijd gehuurd), want het is een oud ding, dat regelmatig gerepareerd moet worden. Maar men wilde een rijdende huiskamer maken met gezellige lampjes, tv, internet, een keukentje met magnetron en twee bedden. Een gezelschap is tegenwoordig vele uren onderweg naar de schouwburg en weer terug. De betere acteurs willen niet meer op tournee, maar met zo’n huiskamer ervaar je het niet meer als reizen, zo werd verondersteld.

Die huiskamer op wielen staat ’s middags geparkeerd op de brug op de kruising Kinkerstraat/Da Costakade, op steenworp afstand van het kantoor.

Na de studentenkamer van Diederik en de ruimte op het Binnen Gasthuisterrein werd een nieuw onderkomen gevonden in de Staalstraat. Arjen heeft verijdeld dat de grote deuren-bureaus mee verhuisden. De vorige huurder in de Staalstraat had ten slotte twee prachtige tafels achtergelaten. Diederik kon het toch niet laten om een deel van de oude bureaus te vertimmeren tot onderste planken van de archiefschappen. In het nieuwe pand, waar ook het impresariaat van Wim Visser en het kantoor van Harry de Winter was gevestigd, was alleen kantoor. Productieruimte, opslag en repetitieruimte moesten elders worden gehuurd. Al snel ging men dus op zoek naar de ideale ruimte, waar alles gecombineerd kon worden, om het contact tussen iedereen die bij de producties betrokken zijn te intensiveren. De speurtocht duurde jaren en de hoop was al opgegeven toen Ko van den Bosch vertelde dat hij een pand aan de Da Costakade had gezien. Hij had door de brievenbus gekeken en het zag er groot uit. Eigenaar was woningbouwvereniging Het Oosten, die het te huur aanbood. Het was echt een afbraakpand: een magazijn voor wc-potten en ander onduidelijk materiaal. Aan de verf- en houtresten te zien was het een grote werkplaats geweest.

‘We zagen er wel wat in. Het zou een enorme investering vergen, dus daarom wilden we het kopen. Gelukkig voor ons dreigde in dat pand een moskee te komen, waar de buurt niet gelukkig mee was. De woningbouwvereniging verkocht het liever aan ons dan het te verhuren aan een islamitische huurder. Zij hadden liever geen pijnlijke discussies met de buurt.

‘Wij hebben alles eruit getrokken en hebben een binnenhuisarchitect erbij gehaald. Het was echt een feest: onze eigen fabriek, met kantoren, repetitieruime

en kantine. Tussen 1 en 2 lunchen we. Dan staat het antwoordapparaat aan. We eten niet alleen met de mensen van kantoor, maar ook met de acteurs die dan aan het repeteren zijn. De wijn staat in de ijskast en er is een biertap. Dat zijn hele waardevolle uurtjes, waarin niet alleen over het werk wordt gesproken. Met de Da Costakade hebben we een droom kunnen verwezenlijken. Jarenlang kwamen we na de vakantie weer handenwrijvend op kantoor.’

DE LANDING

Op 23 september 2008 werden Diederik Hummelinck en Arjen Stuurman benoemd tot Ridder in de Orde van Oranje Nassau, vanwege het 25-jarig jubileum van het theaterbureau en vanwege de betekenis die beide producenten hebben gehad en nog steeds hebben voor het aanbod van hoogwaardig theater in Nederland.

Volgens Volkskrant-verslaggever Hein Janssen had de charmant knullige ceremonie in Waterland, de woonplaats van Arjen, nog het meeste weg van een toneelstuk van Wim T. Schippers. De plaatselijke burgemeester prees het tweetal ‘vanwege de ideologische visie waarmee hoogwaardig theater wordt gemaakt, voor een breed publiek.’ Daarna was er een tikkeltje zure champagne, werd door het gezelschap, waaronder Hans van Mierlo, Paul Haenen, Linda van Dyck en Wim T. Schippers, het Wilhelmus te vroeg en vals ingezet en overhandigde de Leidse Schouwburgdirecteur Bart van Mossel een plastic zwaard, schild en helmje aan de Oranje Nassau-ridders.

‘Shirley die toen bij ons werkte en nu bij de schouwburg in Leiden, had ons voorgedragen. Dan moet je geloofsbrieven bij elkaar scharrelen van diverse smaakmakers in de theaterwereld, zoals Hein Janssen, Ger Thijs en Hans van Mierlo. Van al die brieven is een keurig pakketje gemaakt dat naar de koningin is opgestuurd.

‘Die onderscheiding was echt een verrassing. Ik kan me voorstellen dat Diederik dat nog wel ambieerde. Hij heeft daar nooit over gesproken, maar ik denk dat hij daar wel eens over heeft gedroomd. Als het niet gebeurd was, zou hij niet ongelukkig zijn geworden, maar hij vindt het wel belangrijk dat hij het heeft gekregen. Ik heb dat wat minder, maar ik vind het wel heel mooi dat al die mensen de moeite hebben genomen om die brieven te schrijven. Ik raak er wel ontroerd van dat ze in actie komen om een middagje met vrienden en relaties voor ons te organiseren.

‘Bij de opening van DeLaMar werd onze voorstelling Ontrouw gespeeld en dat leek me een mooie aanleiding om dat speldje op mijn smoking te prikken. Maar dat mag dan weer niet. Er zijn drie soorten exemplaren die bij de onderscheiding horen. Een hele grote kermismedaille, die mag je alleen op je kist leggen, en daarna moet-ie worden ingeleverd. Dan heb je een vlaggetje, dat mag je altijd op. Maar dan weer niet op je smoking bij een feestelijke gelegenheid, want daar

heb je dan weer een klein gevalletje voor. Dat is die grote in mini-uitvoering. Die moet je apart bestellen, want die zit niet in het vaste pakket. Diederik heeft dat exemplaar inmiddels besteld.

‘Ik weet niet wat de maatschappelijke waarde is van zo’n onderscheiding, maar je komt ons wel tegen in 25 jaar theatergeschiedenis. Het is niet onopgemerkt voorbij gegaan. Dat mag je best met een medaille bekronen.’

Tijdens de uitreiking werden de prijzen nog eens opgenoemd die de afgelopen jaren in de wacht zijn gesleept: de Toneel Publieksprijs voor de producties *Wie is er bang voor Virginia Woolf?* met Olga Zuiderhoek en Porgy Franssen (2006), *Herfstsonate* (2007) en *Oog om Oog* (2009) Verder is Edwin de Vries bekroond met een Louis d’Or, en heeft Kees Hulst de Johan Kaart Prijs gewonnen. Daarnaast is er nog een lading nominaties binnengehaald voor de Toneel Publieksprijs.

‘De concurrentie beticht ons ervan dat wij de kluit belazeren, dat het doorgestoken kaart is. Als er een truc was, zou ik het onmiddellijk doen, maar het is niet zo. Het begint met de nominaties, waarvoor het publiek punten geeft. Je zou studenten kunnen inhuren die in de zaal zitten, en dan mensen inschakelen om daarna via internet te stemmen. Die moeten dan zeggen dat ze in Leiden waren en dat de voorstelling een 10 waard is.

‘We nemen de nominaties zeer serieus. Dat betekent dat twee zalen een waardering van meer dan een 8 hebben gegeven. Voor onze publiciteit is dat iets om mee aan de slag te gaan, want een nominatie werkt wervend. Er worden extra foldertje voor het publiek gemaakt. Linda maakt op eigen initiatief nog wat reclame met een geschreven bericht in de schouwburg. ‘Liefs Linda!’ Dat gaat ons iets te ver, maar zij is daar erg enthousiast over. Bij het verlaten van de zaal draaien we een bandje met de mededeling dat de voorstelling is genomineerd: ‘Dus als u mee wilt stemmen...’ We zijn gewoon heel actief in het gebruiken van de nominatie, en dat scheelt ongetwijfeld wel wat.’

Zal er veel veranderen als Diederik weg is?

‘Hij verdwijnt niet helemaal uit beeld. Diederik blijft de komende vijf jaar eigenaar, dus we zullen samen nog wel de grote lijnen uitzetten. Zijn kantoor is ook archief en dat gaat hij zelf uitmesten. Daar zullen dus wel wat maanden overheen gaan, maar hij zal niet meer dagelijks bij ons zijn.’

Beide zoons van Diederik hebben stage gelopen in het bedrijf. Floor, de oudste, zelfs een verlengde stage. Diederik had ze eigenlijk al afgeschreven, maar ze tonen interesse in het theatervak. Maar het is niet geregeld dat zij de plek van hun vader gaan innemen. En Arjen is niet op zoek naar een nieuwe partner.

‘Als je een huwelijk hebt gehad dat 28 jaar zo goed was, dan is het niet eenvoudig om iemand anders te vinden. Waarschijnlijk loop ik hetzelfde parcours als Diederik en neem ik ook over tien jaar afstand. Dat is dus een relatieve korte periode.

‘Het is niet moeilijk te voorspellen dat de situatie de komende tijd lastig wordt. Mensen hebben waarschijnlijk wat minder te besteden en gaan wellicht minder naar theater, zeker omdat de prijzen zullen stijgen door de BTW-verhoging. En dan is het niet zo gek om dat waterhoofd, die tweekoppige directie tot een enkele directeur terug te brengen. Het scheelt natuurlijk toch een vet jaarsalaris als Diederik weg is.

‘Ik heb niet de ambitie om het bedrijf verder uit te bouwen. We moeten misschien zelfs krimpen in het aantal producties. Misschien vier eigen producties per jaar en dan de cabaretiers. Ik zou al tevreden zijn als ik de komende tien jaar dat niveau vast zou weten te houden.

‘Maar ik ga Diederik zeker missen. Misschien nog wel het meest zijn rust, waardoor conflicten in de kiem worden gesmoord. Ik kreeg vorig jaar ruzie met de programmeur in Enschede. Die wilde *Karakter* niet programmeren, omdat het ook al in Hengelo stond. Dan zouden de mensen uit Enschede naar Hengelo gaan en de mogelijke bezoekers uit Hengelo wegblijven in Enschede. Ik vind dat je als schouwburg je eigen gezicht moet profileren. Het kwam er in het kort op neer dat ik zei dat ze haar programmering niet goed deed. Toen was ze beledigd, en einde gesprek. Twee maanden later moest er iets praktisch worden besproken met de schouwburg. Daarom meed ze mij en belde ze naar Diederik, die weer wat persoonlijke lieve dingen uit het informatiesysteem wist op te dissen.

‘Diederik heeft natuurlijk ook zijn grens, maar die ligt heel ver. Je moet wel heel veel doen, wil je hem kwaad krijgen. Ik had een keer ruzie met de producent Alain de Levita, die mij van alles betichtte. Diederik nam het daarna over. Toen De Levita weer over mij begon, sloeg Diederik echt met zijn hand op tafel. Hij zei: ‘Nu moet je ophouden, anders wil ik niets meer met je te maken hebben.’ Dat is prettig om te horen dat hij me gedekt heeft.’

Raakt Arjen dus ook een goede vriend kwijt?

‘Eh... wij zijn geen vrienden in de zin van dat we de deur bij elkaar plat lopen om over onze diepste zielenroerselen, privé problemen en de ziekte van verre ooms en tantes te praten. Maar we zien elkaar wel heel veel, al vele jaren. Als je vriendschap definieert dat je ook tijdens werktijd vriendschappelijk met elkaar omgaat, dan zijn wij vrienden. Als het gaat om elkaar volkomen kunnen vertrouwen, elkaar erbij halen als het nodig is, het leuk hebben met elkaar..., dan hebben we het over zaken die allemaal van toepassing zijn op onze relatie. ‘Ik heb geen idee wat er gebeurt als we elkaar niet meer dagelijks zien. Ik weet niet of we dan nog wel zo close zullen blijven. We zijn totaal verschillende karakters. De tegenstellingen vormden de basis en de kracht van ons succes, dat we dat 28 jaar hebben voortgezet. Maar ja, of dat genoeg is voor de toekomst zonder gezamenlijk werk?’

Niet zo lang geleden dienden zich personele problemen op kantoor aan. Zo heftig dat Diederik bekende dat hij er slecht van sliep. De spanningen liepen even hoog op. En verdomd, wat 28 jaar nog niet was gebeurd, gebeurde toen

toch... Als een teleurgestelde/bedroefde echtgenoot die niet kan geloven wat zijn eega hem aandoet stamelde Diederik: ‘Arjen, dit is de eerste keer dat je tegen me hebt geschreeuwd.’

© Patrick van den Hanenberg
Amsterdam februari 2011