

Juryrapport

VSCD TONEELPRIJZEN 2005

VSCD MIMEPRIJS 2005

VSCD



MAANDAG 27 JUNI 2005

GALA VAN HET NEDERLANDS THEATER



Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouwdirecties



Colofon

Bureau Promotie Podiumkunsten

Johannes Vermeerstraat 55
1071 DM Amsterdam
tel: 020-5789 200
www.promotiepodiumkunsten.nl

Vereniging van Schouburg- en

Concertgebouwdirecties
Johannes Vermeerstraat 55
1071 DM Amsterdam
tel: 020-6647211
www.vscd.nl

ontwerp

WAT ontwerpers, Utrecht

drukwerk

De Bondt grafimedia, Barendrecht

fotografie

Roy Beusker, Maarten Brinkgreve,
Ben van Duin, Bram de Goeij,
Serge Henri Valcke, Deen van Meer, Piek,
Pan Sok, Jasper Zwartjes, ZDWZK e.a.

Inleiding

→ Nederland telt in totaal bijna 100 prijzen voor prestaties in de podiumkunsten.

Hiervan is het merendeel bedoeld voor aankomend talent of beginnende kunstenaars. De Vereniging van Schouburg- en Concertgebouwdirecties (VSCD) is één van de partijen die prijzen voor de podiumkunsten uitdeelt en beheert. Bij alle VSCD prijzen gaat het om de meest indrukwekkende prestatie. Deze kan betrekking hebben op uitvoerende kunstenaars, makers of bouwers, op het afgelopen seizoen, kalenderjaar of zelfs op een hele loopbaan. Maar het gaat steeds om de prestatie die de meeste indruk heeft gemaakt. Daarmee onderscheiden de VSCD prijzen zich van instanties die de meest bijzondere, of meest beloftevolle, of meest vernieuwende prestatie eren.

Jaarlijks geeft de VSCD prijzen uit in de disciplines jeugdtheater, toneel, mime, dans, cabaret en klassieke muziek. Daarnaast bestaat er een oeuvreprijs, die niet aan een discipline is gebonden. VSCD prijzen zijn allereerst ereprijzen; er is geen geldbedrag aan de prijzen verbonden. Om de onafhankelijkheid van de prijzen te waarborgen stelt de VSCD voor iedere discipline een vakjury in. Deze is samengesteld uit programmeurs van theaters, critici en theatermakers. De VSCD Toneelprijzen en de VSCD Mimeprijs worden jaarlijks uitgereikt in Stadsschouburg Amsterdam.

Louis d'Or → Naar het inzicht van de jury voor de meest indrukwekkende mannelijke dragende rol. De Louis d'Or werd voor het eerst uitgereikt in 1955 en dankt zijn naam aan Louis Bouwmeester (1845-1925). De Louis d'Or is een door Eric Claus gemaakte bronzen plak.

Theo d'Or → Naar het inzicht van de jury voor de meest indrukwekkende vrouwelijke dragende rol. Ook de Theo d'Or werd voor het eerst uitgereikt in 1955. De Theo d'Or is genoemd naar Louis' zuster Theo Mann-Bouwmeester. De Theo d'Or is een door Eric Claus gemaakte bronzen plak.

Arlecchino → Naar het inzicht van de jury voor de meest indrukwekkende mannelijke bijdragende rol. Vernoemd naar de verbaal en atletisch virtuoze knecht uit de Commedia dell'Arte. De Arlecchino werd voor het eerst uitgereikt in 1963. De Arlecchino is een beeldje van Eric Claus.

Colombina → Naar het inzicht van de jury voor de meest indrukwekkende vrouwelijke bijdragende rol. Ook de Colombina is vernoemd naar een Commedia dell'Arte personage, namelijk het snaakse dienstertje. De Colombina is voor het eerst uitgereikt in 1963 en is een bronzen beeldje van Eric Claus.

Prosceniumprijs → Naar het inzicht van de jury voor de persoon, instantie of groep, die een wezenlijke bijdrage geleverd heeft aan het toneelklimaat door programmering en/of productie of deelsaspecten daarvan. De prijs werd voor het eerst uitgereikt in 1981 en bestaat uit een beeldje van Eric Claus. De Prosceniumprijs kent geen nominaties.

VSCD Mimeprijs → Naar het inzicht van de jury voor de persoon of groep die de belangrijkste bijdrage heeft geleverd aan mime in het betreffende seizoen. Dat kan zijn op het gebied van uitvoering, regie, choreografie etcetera. De prijs is voor het eerst uitgereikt in 1986 en bestaat uit een beeldje van Eric Claus.

VSCD Oeuvreprijs → De VSCD Oeuvreprijs wordt incidenteel door het VSCD-bestuur toegekend aan één of meerdere podiumkunstenaren die met hun

carrière een grote bijdrage hebben geleverd aan de Nederlandse podiumkunsten.

Jury → De VSCD Toneeljury bestaat uit : Ruud van Zuilen (voorzitter), Hanny Alkema, Leo Kievit, Jacques Luyer, Bart van Mossel, Hil Oosterveld, René van der Pluijm, Neil Wallace, Jos Zwietink.

De VSCD Mimejury 2004-2005 bestaat uit: Marijn van der Jagt (voorzitter), Dette Glashouwer, Moos van den Broek en Marije Ruijter. Op pagina 15 vindt u meer informatie over de juryleden.



NRC Handelsblad Toneelpublieksprijs;

De prijs recht uit de zaal

Bij de NRC Handelsblad Toneelpublieksprijs bepaalt het publiek welke voorstellingen genomineerd worden en wie de uiteindelijke winnaar is. Per seizoen worden gemiddeld 30 grote zaal toneelvoorstellingen mee naar de prijs. Deze krijgen tijdens speciale stemavonden van enkele tienduizenden theaterbezoekers een waarderingscijfer tussen de 1 en 10. Bij een waardering van 8,1 of hoger wordt de voorstelling genomineerd voor de NRC Handelsblad Toneelpublieksprijs. Aan het eind van het seizoen vindt een tweede, schriftelijke, stemronde plaats. Hierin wordt het publiek gevraagd alle genomineerde voorstellingen nogmaals te beoordelen. Uit deze ronde komen vier finalisten voort. De gemiddeld hoogst gewaardeerde voorstelling wint de NRC Handelsblad Toneelpublieksprijs. De winnaar ontvangt € 35.000 en advertentieruimte in NRC Handelsblad ter waarde van € 20.000.

De vier finalisten voor de NRC Handelsblad Toneelpublieksprijs 2004-2005 waren:

Mozart van Fred Delfgaauw

De Tante van Charlie van V&V Entertainment

Raak Me Aan van Het Toneel Speelt

Trouw van het Nationale Toneel

De winnaar van de NRC Handelsblad Toneelpublieksprijs 2004-2005 is:

Mozart van Fred Delfgaauw

VSCD Oeuvreprijs 2004

Wordt incidenteel door het VSCD-bestuur toegekend aan één of meerdere podiumkunstenaars die met hun carrière een grote bijdrage hebben geleverd aan de Nederlandse podiumkunsten.



Acteur, regisseur, artistiek leider. Er zijn niet zoveel toneelmensen die deze drie functies verenigen. Hans Croiset doet dat al 40 jaar. Niet alle drie tegelijk, maar vaak wel twee. Een gedreven toneelmaker met een enorme passie voor taal en het eigen cultuurgoed, wiens drijfveer altijd is geweest het toneel en de schouwburg in het middelpunt van de belangstelling te krijgen en te houden. Vijf jaar vóór de Actie Tomaat richt hij met een paar verwante zielen het kritische toneelblad 'Teatraal' op om een stevige wind door het ingeslapen toneelwereldje te blazen -wordt prompt de laan uitgestuurd bij de Nederlandse Comedie, doet zijn

eerste ervaring op als artistiek leider in het oosten des lands- om nog geen tien jaar later terug te keren in het hol van de leeuw en zich te profileren als dè pleitbezorger van Vondel. *Lucifer*, *Adam in ballingschap*, *Faëton*; ze krijgen allemaal een opfrisbeurt, die vriend en vijand verrast. Zonder Croiset was Vondel nu vergeten als een onspeelbare alexandrijnenrijmer. Publiek en jonge acteurs heeft hij de ogen geopend voor de beeldende taalpracht van Vondel.

Zo bezeten is Hans Croiset, dat hij het later zelfs waagt dè Amsterdamse *Gijsbreght*-traditie te doen herleven ...in Den Haag. Qua daad en qua vorm een toneelpolemiek van jewelste.

Vergeet hij in zijn ambitieuze enthousiasme soms bijna dat hij een prachtig acteur is, anderen gelukkig niet. Ton Lutz laat hem eind jaren zeventig, tussen het publiek, een indrukwekkend sobere Creon (in Anouilh's *Antigone*) spelen, goed voor een Louis d'Or. Ger Thijs geeft hem, afgelopen jaar, een tekst (*Het licht in de ogen*) waarmee hij, met Annet Nieuwenhuijzen, het publiek genadeloos door alle lagen van het valse, jaloerse en ontroerende toneelwereldje sleurt.

Dat laatste gebeurt bij Het Toneel Speelt, na Publiektheater en Het Nationale Toneel het zóveelste mede door hem opgerichte gezelschap, waar hij zich helemaal op zijn stokpaardje richt: het hooghouden van het Nederlandstalige toneelrepertoire met afwisselend klassieke en heden-daagse stukken, en het stimuleren van schrijvers tot nieuwe teksten. Wat hem echter wezenlijk onderscheidt van voorgangers als ooit toneelgroep Centrum is, dat hij ook heropvoeringen van recent repertoire brengt (*Een sneeuw*, *Een zwarte Pool*).

En aldus een tot op heden volstrekt verwaarloosde, door hem in gang gezette opvoeringstraditie ook een eigentijdse prikkel heeft gegeven.

Acteur, regisseur, toneelleider en -pedagoog, inspirator van schrijvers en jongere toneelmakers, taalminnaar en cultuurdrager, breed en brutaal opererend: Hans Croiset heeft zijn stempel gedrukt op het Nederlandse toneellandschap.

Daarom is het de Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouwdirecties een genoegen de VSCD Oeuvreprijs 2004 toe te kennen aan

Hans Croiset.

Prosceniumprijs 2005

Naar het inzicht van de jury voor de persoon, instantie of groep die een wezenlijke bijdrage heeft geleverd aan het toneelklimaat door programmering en/of productie of deelaspecten daarvan.

Musicus/componist Harry de Wit is niet meer weg te denken uit het toneellandschap. Sinds jaar en dag evert hij zijn muzikale bijdragen aan alle mogelijke producties, en die bijdragen worden een steeds essentiële deel van die voorstellingen. Dat dat doorgaans 'live' gebeurt draagt daar in niet onaanzienlijke mate toe bij. Harry de Wits muziek is meer dan het ondersteunen van een handeling. Of het bepalen van een sfeer. De Wits muziek schuurt, krast, treitert, maar kan ook opeens met zachte tonen een onverwachte stemmingswisseling provoceren. Is altijd zeer aanwezig, maar nooit voorspelbaar. Is theateraal en dramatisch. Mede dankzij het onorthodoxe instrumentarium waarvan De Wit zich bedient. Keyboards, samples, klarinetten, noteschillen, grind, glazen water, klankschalen, sirenes, alles kan worden gebruikt, naast of door elkaar, als het maar het totaalbeeld van de voorstelling versterkt.

Niet altijd is De Wit zelf aanwezig. Voor *India Song* bijvoorbeeld, in het Holland Festival van 1999, had hij een soundtrack op band gecomponeerd van stemmen, straatgeluiden, vogels, regen, muziekflarden, windvlagen, gerinkel van ijsblokjes. Een meesterlijk, welhaast hypnotiserend geluidsdecor dat in feite de hoofdrol speelde, de handeling op het toneel van sfeer en diepte voorzag.

Soms ook neemt De Wit het begrip 'geluidsdecor' letterlijk. Voor *De Tramlijn die Verlangen heet*, ruim tien jaar geleden bij Het Zuidelijk Toneel, creëerde hij een complexe constructie van stalen buizen die als hightech achterwand diende. En waarmee hij tevens, van daarachter, een snerpnd schrille muziek produceerde, die de pijngrens van het gehoor tartte en daarmee de psychische gesteldheid van hoofdpersoon Blanche akelig dichtbij bracht.



Melodius is De Wits muziek zelden. Atonaal is eerder van toepassing. En daardoor ook zo, als al gezegd, theateraal en dramatisch. De persoon van De Wit kan daar zelf een extra aandeel in hebben, zoals onlangs in *Elementaire Deeltjes* bij het Nationale Toneel. Vanuit een open muziekcabine kwam hij regelmatig de vloer op, of klauterde in de theatersteiger om ter plekke, in de scène, zijn geluiden en klanken te maken alsof het moment hem daartoe inspireerde.

Zoiets verzin je niet achter een leeg muziekblad. Daarom is De Wits werk tonéelmuziek. Omdat hij een enorm benul heeft van de wisselwerking tussen toneelhandeling en muziek. In *Elementaire Deeltjes* verkleedde hij zich er zelfs voor. *The Massacre at Paris* bij Toneelgroep Amsterdam in 2001 gaf hij met grote kerkklokken, orgelpijpen en trompetten de allure van een tocht door de hel. En in *Snaren* van Gerardjan Rijnders liet hij, als God, de snaren obsederend trillen als metafoor voor de snarentheorie.

Aan zo onnoemelijk veel producties heeft Harry de Wit meegewerkt, en met zoveel verschillende theatermakers, en choreografen (o.a. bij het Nederlands Dans Theater). Een paar producties eruit lichten doet dan natuurlijk De Wits oeuvre schromelijk tekort. Dat moet dan maar in het besef, dat een paar voorbeelden vaak sprekender zijn dan een ellenlange opsomming.

De jury overhandigt **Harry de Wit** voor zijn unieke muzikale theaterbijdragen daarom van ganser harte de VSCD Prosceniumprijs 2005.

Arlecchino

Naar het inzicht van de jury voor de meest indrukwekkende mannelijke bijdragende rol.

Genomineerd zijn:

- **Hans Hoes** voor zijn rol van Lebedev in *Ivanov* van Anton Tsjechov door het Nationale Toneel in de regie van Johan Doesburg.
- **Bob Schwarze** voor zijn rol van Michel Djerzinski in *Elementaire Deeltjes*, naar het gelijknamige boek van Michel Houellebecq, door het Nationale Toneel in de regie van Johan Doesburg.

Hans Hoes Mag de titelfiguur van de *Ivanov* voor melancholie staan, het is met name de Lebedev van Hans Hoes in wie dat begrip inhoud krijgt. In deze vertolking wordt heel het gekwelde bestaan, dat leven heet, samengeballd. Maar getekend met een mildheid en ironie, die typerend zijn voor de onweerstaanbare tragiek van Tsjechovs personages, vooral in diens latere werk. Hoes' Lebedev is veel meer dan een banale zuipschuit. Hij is een dronkelap met het hart op de juiste plaats, en met meer benul van wat er om hem heen gebeurt dan hij wil laten weten. Aan hoe Hoes hem bijvoorbeeld laat rondlopen op de huwelijksdag van dochter Sasja en de veel oudere Ivanov, vergeefs bezig zich met het ene glas na het andere over een onontkoombare somberte heen te tillen, is af te zien dat hij er helemaal geen brood in ziet, maar weet dat verzet geen zin heeft. In alles, in zijn zattemenspraak, in het weergaloos van verstaanbaar naar onverstaanbaar schakelen, in de glazige blikken, laat Hoes doorschemeren dat deze man het leven alleen aankan met een flinke slok-op. Met zijn uitgekiende en sensibele spel geeft Hans Hoes 's mans karakter een gelaagdheid die speels is, geestig, en oneindig triest.



Bob Schwarze Worden bètawetenschappers terecht of niet vaak vereenzelvigd met het begrip wereldvreemd, bij de Michel van Bob Schwarze is daar geen twijfel over mogelijk. Hij is een moleculair bioloog die zich middels celdeling intensief bezighoudt met de mensheid en zelfs de grondslag legt voor een genetische revolutie. In het gewone leven is hij volstrekt contactgestoord, niet in staat tot liefde. Schwarze laat het obsessieve en het autistische van de man in kleine, mooi gevonden details naar voren komen. Als hij in een moeizaam samenzijn met zijn halfbroer een hap van de 'ophaal-Thai' in zijn mond zal steken, blijft zijn vork met de mie halverwege in de lucht hangen, gebiologeerd als hij opeens is door één zo'n draderig deeltje. Al even veelzeggend is de paringsdaad met zijn vriendin: zij dwingend naakt op de bank, hij aangekleed met een dof starende blik daarvoor zittend. Omdat dergelijke details uit het totaalbeeld van de montagevoorstelling naar voren gehaald worden met een videocamera, wordt en passant getoond hoe precies en doordacht Schwarzes spel is. Met een voortdurend verwilderde blik in de ogen is zijn Michel op en top een nerd. Het is dat nerveuze, gekoppeld aan diens wetenschappelijke passie en relationele impotentie waarin Schwarze iets laat vermoeden van wat heel diep in deze man verborgen moet zitten, maar waar niemand ooit aan zal raken, laat staan hijzelf. Dat is erger dan intrigerend: een verschrikkelijk besef.

- Toekenning Arlecchino
De jury kent de Arlecchino 2005 toe aan **Bob Schwarze**.

Colombina

Naar het inzicht van de jury voor de meest indrukwekkende vrouwelijke bijdragende rol.

Genomineerd zijn:

- **Wendell Jaspers** voor haar rol van Lin Hokwerda in *Hokwerda's kind* (naar het gelijknamige boek van Oek de Jong) door Productiehuis Brabant in de bewerking en regie van Madeleine Jutten-Matzer.
- **Celia Nufaar** voor haar dubbelrol van Mevrouw Jacobi en Moeder in *Scènes uit een huwelijk* van Ingmar Bergman door Toneelgroep Amsterdam in de regie van Ivo van Hove

Wendell Jaspers In het volmaakte, flitsend van personages en situaties verspringende ensemble, dat *Hokwerda's kind* als toneelbewerking is geworden, is Wendell Jaspers een verbazend natuurlijke eenling. Niet zozeer omdat zij als enige geen andere rollen dan die van Lin Hokwerda speelt, maar omdat zij laat zien hoe deze jonge vrouw gretig de invloeden van haar omgeving opzuigt en tegelijk haar uiterste best doet zichzelf te blijven. Een mengeling van verlegenheid, nieuwsgierigheid en verlangen naar een allesverterende liefde zweemt in haar ogen. In haar houding laat zij spontaniteit het telkens net weer winnen van een aanvankelijke aarzeling. Het geeft haar Lin een even prikkelende als fragiele uitstraling. Zo sleept Jaspers de toeschouwer mee in de worsteling die volwassenwording heet, in een worsteling ook tussen hartstocht en verantwoord overleven. Dat Lin zich tenslotte, tegen beter weten in, opnieuw in een gewaagde passie stort speelt zij met een vitaliteit, waarvan de kracht subtiel wordt afgeremd door een vleugje bedeesheid en zelfs iets van een verontschuldiging. Daardoor voel je Lins kwetsbaarheid. Dat roert. Vooral ook omdat Wendell Jaspers' spel zo ontwapenend naturel is.



Celia Nufaar Zelden is eenvoudig als kenmerk van het ware zo onontkoombaar als in het spel van Celia Nufaar in *Scènes uit een huwelijk*. Geen heftig optreden of dwingende tekstbehandeling: zij is er simpelweg. Als een wat oudere vrouw die na twintig jaar huwelijk zonder liefde heel bewust besloten heeft te gaan scheiden. Nufaar geeft deze Mevrouw Jacobi een wat onzekere uitstraling, maar haar eerste zin 'ik wil scheiden' klinkt vast. Dat contrast heeft een onnadrukkelijkheid die meteen intrigeert. Van die vrouw wil je meer weten. Nufaar houdt die aandacht aan zich gekluisterd door 'droog', ofwel zonder enige opsmuk, te acteren. Op zeker moment kijkt zij het publiek in, maar niet aan. Haar ogen zie je kijken in de peilloze leegte van haar huwelijk, en het publiek kan niet anders dan meestaren in die leegte. Daardoor dringt, met haar woorden, het reddeloze van dat huwelijk zonder liefde diep door. Dat is een ongewoon verwarrende ervaring. Het is een kleine rol, maar om te koesteren zo intens.

Zo mogelijk nog soberder en mooier is Celia Nufaars tweede rol, de pas weduwe geworden moeder van de vrouwelijke hoofdpersoon. In gesprek met de dochter is het vooral met haar stem dat zij het publiek meezuigt in de aard van een vrouw die nooit heeft geleerd over haar gevoelens te praten. Een aanvankelijke stroefheid gaat bijna ongemerkt over in een wat soepeler en opener stemgeluid, dat de rijpheid verraadt van iemand die de leeftijd heeft bereikt waarop een mens zich over vroegere ongemakkelijkheden kan heenzetten. Nufaars spel is het bewijs hoe belangrijk het is om een oudere vrouwenrol ook door een oudere actrice te laten spelen. Juist het onopgesmukte, waarop zij zich kan verlaten, is de kracht van de vertolking. En van een zuiverheid die raakt. In de nogal hectisch geënceneerde voorstelling is Celia Nufaar niet zomaar een rustpunt. Zij is adembenemend puur.

→ Toekenning Colombina

De jury kent de Colombina 2005 toe aan **Celia Nufaar**.

Louis d'Or

Naar het inzicht van de jury voor de meest indrukwekkende mannelijke dragende rol.

Genomineerd zijn:

- **Hans Kesting** voor zijn rol van Norman in *De kruistochten* van Alan Ayckbourn door Toneelgroep Amsterdam in de regie van Ivo van Hove.
- **Mark Rietman** voor zijn rol van Justus in *Raak me aan* van Ger Thijs door Het Toneel Speelt in de regie van Ger Thijs.
- **Joop Keesmaat** voor zijn rol van verteller in *Gilgamesj, hij die alle gezien heeft* door ro theater in de regie van Peter Sonneveld.
- **Bert Luppés** voor zijn rol van George in *Wie is er bang voor Virginia Woolf?* van Edward Albee door Onafhankelijk Toneel in de regie van Mirjam Koen.
- **Victor Löw** voor zijn titelrol in *De Redenaar* van Ruud van Megen, een productie van Hummelinck Stuurman Theaterbureau in de regie van Porgy Franssen.

Hans Kesting Zo vanzelfsprekend als de drie delen van *De kruistochten* in elkaar grijpen, zo ongedacht is het genoeg Hans Kesting daarin te zien excelleren als komediespeler. Het non-conformisme van titelpersoonage (althans wat het origineel *The Norman Conquests* betreft) Norman, die er geen been in ziet zelfs zijn schoonzusje tot een weekendje vreemdgaan te verleiden, vertaalt Kesting niet in een voor de hand liggend excen-triek gedrag, maar in een veel lastiger met comedies te rijmen alledaagsheid. Ogenscheinlijk de gewone jongen van om de hoek, maar virtuoos spelend met alle wendingen in de tekst,



weet hij èn de vrouwen om Norman heen èn het publiek om zijn vingers te winden. Juist de tegenstelling tussen Kestings zich naar een huis-tuin-en-keukenstijl voegende houding en Normans zich aan de burgerlijke orde onttrekken-de verleidingsspel, maakt hem aantrekkelijk. En grappig. Ook om het spontane gemak waarmee hij de vierde wand doorbreekt om het publiek bijvoorbeeld te vragen of hij hier iemand misschien gelukkig kan maken, ben je in de zaal al snel geneigd Norman zijn uitstapjes te vergeven, zoals ook diens vrouw dat doet. Want ach, wil niet eigenlijk iedereen weleens net zo 'stout' zijn op z'n tijd?! Dat Norman een vrouwenversierder en levenskunstenaar pur sang is, maar dan wel in zijn vrije tijd, en tijdens kantooruren een niet erg hoog opgeklommen bibliothecaris is gebleven, laat Hans Kesting intussen mooi doorsijpelen in zijn vertolking. Dat is om te lachen, als het niet eigenlijk een beetje om te huilen was. Dat Kesting nog net die gevoelige snaar weet te treffen is misschien wel de grootste kracht van zijn vertolking.

Mark Rietman Als iemand tegen de lach in kan spelen, dan is het wel Mark Rietman in *Raak me aan*. Zijn personage, Justus, heeft een zeldzame en dodelijke ziekte opgelopen in Afrika, maar de toon waarop hij dat vertelt is zo luchthartig, dat je als publiek dezelfde reactie voelt opkomen als zijn zuster: 'Je houdt me voor de gek.' Tegelijk waarschuwt een onderton als terloops je niet voor de gek te laten houden. Dat komt omdat Rietman het onwaarschijnlijke van het (ware) verhaal als uitgangspunt neemt en zo, losjesweg, een grap die geen grap is naar een climax leidt die niet komt. Waardoor het publiek de adem inhoudt vlak voor het in lachen had willen uitbarsten. Andersom doet hij het ook, laat hij het publiek zich een spontane lach vrijwel hetzelfde moment kwalijk nemen, want zo grappig was het in feite niet. De manier waarop hij zijn zuster toevoegt dat, in plaats van hij, zij maar dood moet gaan, als 'een totaal overbodig wezen', is stuitend meedogenloos. Tezelfdertijd dwingt het sprankje cynisme in zijn stem, dat Justus' hulpeloosheid in de rolstoel

wel wil maar niet kan weerspreken, tot mededogen.

Het is de voortdurend innerlijke tegenspraak in Rietmans spel die zo overrompend werkt. Hij is er een meester in. Hij geeft snel wisselende stemmingen zulke schakeringen, dat de strijd tussen de buiten- en binnenkant van zijn personage voelbaar wordt. Van buiten een sprankelende, levenslustige globetrotter -een nog niet eerder aangeroeerde kant in Rietmans acteerkunst- maar in wezen o zo eenzaam.

Het wonderlijke en wonderschone van Rietmans spel is, dat hij dat in lichaamstaal en mimiek heel klein weet te houden. Alsof hij in de kleine in plaats van de grote zaal staat. Zo, met volmaakte vakbeheersing, laat hij het publiek Justus, tegen diens wil, in de hulpeloze ziel kijken. Zonder een spoor van sentiment. En daarom hartverscheurend.

Joop Keesmaat Als verteller van het epos *Gilgamesj*, *hij die alles gezien heeft* neemt Joop Keesmaat een onnavolgbaar loopje met het begrip acteren. Hij speelt niet, maar hij is. Lijkt het. Hij speelt niet de rol van verteller, hij is de verteller. En tegelijk weet je, dat alleen een begenadigd acteur op een dusdanig natuurlijke manier voor een publiek kan staan. Althans, voor een publiek staan: van meet af aan weet hij het gevoel op te roepen met het verhaal tussen de toeschouwers te zijn neergedaald. Dat suggereert een intimiteit, terwijl toch een zekere afstand tot de universele thema's (liefde, eenzaamheid, dood, hang naar onsterfelijkheid) bewaard blijft.

Juist door stemverheffing tot het uiterste te vermijden komt hij heel dichtbij, terwijl zijn mooi beheerste houding en het zich summier verplaatsen over de op de speelvloer verspreide kleitabellen een visuele ruimte creëren die zicht biedt op de eeuwenoude waarden.

Keesmaat verstaat de kunst een verhaal te beginnen zonder dat je merkt dat hij begint. Als hij gaat vertellen is het of hij al een poosje aan het woord is. Dat komt doordat hij het timbre van zijn stem boven de emotie laat hangen. De klankkleur is ingetogen, en van fluweel. Een in wezen complexe,



maar tevens soepel in de oren klinkende toon, die een intense affiniteit met het te vertellen verhaal verraadt, elke opdringerigheid voorkomt en zo het publiek meteen in een ontvankelijke stemming brengt.

Keesmaat heeft zich tekst en taal zo eigen gemaakt dat zijn sobere voordracht van de *Gilgamesj* als een persoonlijk verhaal klinkt. De erin voorkomende personages laat hij tot leven komen zonder in obligaat rollenspel te vervallen. En de vele rituele herhalingen in de tekst, die makkelijk als langdradig worden ervaren, hanteert hij juist als ritmisch middel om een bij het heldenepos passende mythische sfeer op te roepen. Wat ook de poëzie van de taal recht doet. Keesmaats spel heeft een bijwijlen haast hallucinerend effect, maar is vooral meeslepend. En blijft glashelder.

Bert Luppés Er zijn weinig echtparen in de toneelliteratuur die de disharmonie tussen hen beiden zo openlijk tot inzet van een op leven en dood bevochten verbondenheid maken, als Martha en George in *Wie is er bang voor Virginia Woolf?*. Er zijn weinig acteurs die het verschil tussen beider persoonlijkheid zo heftig durven uitbuiten, dat zij die disharmonie tussen Martha en George een verhevigde intensiteit geven en tegelijk de chemie van een onverbreekelijk met elkaar verbonden stel laten zien. Bert Luppés en Ria Eimers moeten als acteur wel een diep vertrouwen in elkaar hebben om elkaar zo tot op het bot te durven uitdagen. Het geeft hun spel een hardheid die, op het ondragelijke af, hartverscheurend is.

De George van Bert Luppés weet zich, in het universitaire milieu waarin hij verkeert, een underdog. En weet dat zijn Martha hem dat graag, vol hoon, inwrijft. Om dat te kunnen incasseren, moet hij zich schrap zetten. Luppés heeft dat in een schitterend hoekige motoriek vertaald. Tegenover de soepele vitaliteit van Eimers zet hij een stramme, net iets uit het loodhouding -met het bovenlijf scheef op de heupen- die hij bij elke volgende vernedering

telkens opnieuw in positie moet zetten. Net zoals hij zijn stem steeds opnieuw kracht moet geven. Tot op de grens van cynisme.

Oogt hij aanvankelijk als de zwakkeling, allengs dwingt hij met zijn houding, die een weigering eraan onderdoor te gaan uitstraalt, respect af. Van Martha, van het publiek.

Wanneer deze George met de ultieme dolkstoot – de doodstijding van hun fictieve zoon – Martha het zwijgen oplegt, is dat geen zege, maar een laatste redmiddel van hun geteisterde liefde. Zoals Luppès met een hulpeloze vermoeidheid op zijn gezicht laat zien. En daarmee een overrompelend erbarmen afroept.

In een geraffineerde mix van spel en techniek heeft Bert Luppès met Ria Eimers een schurende balans gevonden voor het neerzetten van een koppel dat niet met, maar zeker niet zonder elkaar kan. Een grootse spelprestatie. Zoals eerder gekopt: tragisch, en wanhopig mooi.

Victor Löw Hoe ongenadig ambitie en realiteit kunnen botsen wordt zichtbaar in de situatie van Victor Löw als titelfiguur in *De Redenaar*.

Dolgraag zou deze man wereldberoemde toespraken -vijftig heeft hij er uit zijn hoofd geleerd- voor het volk uitspreken, met hetzelfde charismatische elan natuurlijk als ooit zijn voorbeelden, maar als eenvoudig referendaris heeft de man enkel zijn kamertje thuis. En acteur Löw zit, nog benauwder, in een luik waarvan het deksel hem tot lessenaar dient. Het is een plek voor een ambtenaar, niet voor een naar bewondering snakkende redenaar, laat staan voor een acteur om die droom tot leven te brengen.

En dan geschiedt het wonder. Victor Löw, vaak een flink fysiek acterende toneelspeler, zet vrijwel alleen zijn stem in als instrument om een woest voortrazende woordenstroom magistraal te laten schakelen tussen fragmenten van redevoeringen en gedachtespinsels van zijn personage, en zo een intrigerende synthese te laten ontstaan tussen zinderende passie en de kleinheid van de mens.

Geen acteur die zo jachtig als een hongerig roofdier achter zijn tekst aan kan hollen, dat het je naar adem doet snakken, zonder dat hij de greep op het spoor verliest. Zonder van zijn plek te komen sleept Löw je moeiteloos mee in



het bizarre avontuur van een man, die werkelijk de kans krijgt een groot publiek aan zijn voeten te krijgen. Om dan de gedachte tot zich te laten doordringen of hij, in plaats van andermans teksten te debiteren, niet beter zelf iets kan verzinnen. Tevens een acteursdilemma, waar Löw zich gevoelig voor toont.

Zo onstuimig als Victor Löw al zijn registers opentrekt, zo verstild speelt hij op het laatst. En heeft intussen prachtvondsten laten zien. Het brillette dat hij zonder het aan te raken van zijn haar op z'n neus laat zakken, als het natuurlijke attribuut van een ambtenaar. Of de hilarische illustratie van een vrijpartij met een meisje-voor-één-keer met behulp van een barbiepop en tomatenketchup. Een onweerstaanbare solo.

→ Toekenning Louis d'Or

De jury kent de Louis d'Or 2005 toe aan

Mark Rietman.

Theo d'Or

Naar het inzicht van de jury voor de meest indrukwekkende vrouwelijke dragende rol.

Genomineerd zijn:

- **Bien de Moor** voor haar rol van Solange in *De Meiden* van Jean Genet door het Nationale Toneel in de regie van Franz Marijnen.
- **Elsie de Brauw** voor haar rol van naamloze vrouw in *Zus van* van Lot Vekemans, een productie van stichting M.A.M. in de regie van Allan Zipson.
- **Katelijne Verbeke** voor haar rol van Anna in *...Iets over de liefde* van Peter de Graef door Theater Malpertuis in de regie van Peter de Graef.
- **Ria Eimers** voor haar rol van Martha in *Wie is er bang voor Virginia Woolf?* van Edward Albee door Onafhankelijk Toneel in de regie van Mirjam Koen.

Bien de Moor Als kijken konden doden dan zou Bien de Moor als Solange in *De Meiden* moeiteloos de perfecte moord op hun Madame hebben kunnen plegen. Dat zij de macht van haar mevrouw onderkent en zelfs vreest, blijkt uit haar gedrag, maar in haar ogen en gespannen houding gloeit een ander vuur. Met iets gebogen knieën en een licht gekromde rug straalt zij een ogenschijnlijk slaafse onderworpenheid uit. De verbeterheid echter waarmee zij het chroom van de ambiance met haar eigen mouw oppoetst, de loerende oogopslag die alert is op elke poging om de met haar zuster gesmede moordplannen te dwarsbomen, geven het serviele een grimmiger karakter. De Moors Solange staat strak van de zenuwen, maar weet ze in bedwang te houden, omdat zij al een beetje de angst voorbij is en zich



diep in haar binnenste de gelijke weet van haar bazin. Heel sterk laat De Moor dat zien in de scènes waarin de moord (voorlopig) mislukt is en Solange met van verbittering brandende ogen de koude blik van de toekomstige mevrouw trotseert. In de toch al heftige encensering, waarin *De Meiden* als een in opdracht van Madame uitgevoerd ritueel wordt gespeeld, is de broeiende felheid van deze Solange angstaanjagend. Bien de Moor laat duidelijk doorschemeren dat haar Solange telkens op het punt staat de regels van dit spel-in-een-spel-in-een-spel te doorbreken (en dat de eerstvolgende keer zeker van plan is te doen) om definitief met mevrouw af te rekenen. Tegelijk weet je dat zij, als actrice en personage, hopeloos vastgeknoot zit aan de wetten van het theater. Die contradictie buit Bien de Moor uit en dat geeft haar spel een spanning die alsnog het weerloze van Solange onverwacht scherp naar voren haalt. Dat is onthutsend en aangrijpend.

Elsie de Brauw Door ogenschijnlijk helemaal niets te doen zou Elsie de Brauw als titelpersonage in *Zus van* het prototype mogen heten van de naamlozen. Al diegenen die door alle tijden heen te weinig opvallend zijn om gekend te worden. Ze staat daar, gevangen in een spotje, met een ietsje scheef schouderdje in een houding die verlegenheid verraadt, verlegenheid met zichzelf, verlegenheid met de situatie. Pas na een poosje begint ze te praten, nou ja, praten. Ze produceert geluid dat lijkt op hondengejank en heel langzamerhand overgaat in stamelende klanken. Het duurt lang voor er verstaanbare woorden en zinnen komen. *Zus van* mag volgens de daar indirect naar verwijzende tekst gebaseerd zijn op de mythologische figuur Ismene, de vrijwel onbekende zus van Antigone, in de vertolking van Elsie de Brauw staat zij voor al die vrouwen die altijd in de schaduw hebben gestaan van een wereldberoemde zus of ander familielid. En nimmer uit die schaduw zullen treden, maar wel 's behoefte hebben zich uit te spreken. Niet gewend in heldhaftige volzinnen te praten, uit De Brauw's personage zich timide, alsof ze zich bij voorbaat



verontschuldigt. Een zin over de periode na haar zus' dood: 'Het leven gaat door, hè, of je wilt of niet' eindigt in een nerveus hoge uithaal. Het onverwachte 'Ik haat haar' wordt gevolgd door een bijna opgelucht klinkend grinnikje.

Onbeweeglijk, op een doodenkel handbeweginkje na, zonder noemenswaardige mimiek op het strakke gezichtje, op blote voeten en met alleen wat uitschieters in haar stem is Elsie de Brauw het toonbeeld van de anti-helden, de naamlozen die zich nog voor hun onbeduidendheid generen ook. Tegelijk is haar spel een statement over de bekrompenheid van de buitenwereld die geen oog heeft voor kleine zielen. Als De Brauw's personage tenslotte het woordje 'spijt' in een steeds lagere toonsoort herhaalt, is het of zij zichzelf weer uitvlakt. Om stil van te worden.

Katelijne Verbeke Zo absurd en burlesk als haar tegenspeler zich gedraagt, zo argwanend en zwijgzaam laat Katelijne Verbeke haar Anna in *...lets over de liefde* daarop reageren. Tegen diens grillige woordenstroom kan Anna niet op, maar door haar ongemakkelijke houding te mengen met twijfel aan de mans goede bedoelingen geeft Verbeke haar persoonlijke al meteen een diepere dimensie.

Het roept prompt de vraag op naar het waarom van haar stuursheid, terwijl die man toch zo aardig aanbiedt haar, door hem stukgereden auto-achterlicht, te repareren.

Verbeke's Anna is een vrouw die zich moeilijk kan geven, maar is zij eenmaal een stapje over die drempel, dan komt er een blijde jeugdigheid over haar die haar hele gezicht oplicht. Al blijft er in de manier waarop de relatie wel erg lang platonisch wordt gehouden, iets vreemds voelbaar. Het is niet alleen onhandigheid. Aan deze Anna merk je, zie je dat ze best wil, maar dat iets anders haar tegenhoudt. En dat zij eigenlijk best dankbaar is dat haar vrijer op dat vlak minstens zo schutterig is als zij. Het is dat dubbele dat Verbeke in haar spel legt dat je, ondanks het komische gestuntel van de twee geliefden, gevoelig maakt voor een onderhuidse tragiek die lang ongrijpbaar

blijft. Verbeke laat vooral haar ogen spreken, laat Anna soms met een lichte verstarring een te dichte toenadering afweren, maar houdt een ijle lichtheid in haar spel die prettig is om naar te kijken, maar die tegelijk bewust buitenstaanders van het vatten van een innerlijke problematiek wil afhouden. Dat is verwarrend. Pas heel laat en behoedzaam laat Anna iets doorsijpelen van het trauma dat haar verhindert open een relatie in te gaan. En dan sleurt Katelijne Verbeke je zonder woorden van die luchtige houding door een dal van dieptragische kwetsbaarheid naar het slotbeeld van de onbuigzame rug van een vrouw die een niet meer terug te draaien beslissing heeft genomen. Het is van een intense eenzaamheid, te bitter voor tranen.


Ria Eimers Er zijn weinig echtparen in de toneelliteratuur die de disharmonie tussen hen beiden zo openlijk tot inzet van een op leven en dood bevochten verbondenheid maken, als Martha en George in *Wie is er bang voor Virginia Woolf?* Er zijn weinig acteurs die het verschil tussen beider persoonlijkheid zo heftig durven uitbuiten, dat zij die disharmonie tussen Martha en George een verhevigde intensiteit geven en tegelijk de chemie van een onverbreekelijk met elkaar verbonden stel laten zien. Ria Eimers en Bert Luppens moeten als acteur wel een diep vertrouwen in elkaar hebben om elkaar zo tot op het bot te durven uitdagen. Het geeft hun spel een hardheid die, op het ondrage-lijke af, hartverscheurend is.

Ria Eimers heeft een beschaafde tongval die zij als Martha extra accentueert om zichzelf als professorendochter te profileren en zo haar man, die nooit een dergelijke status zal bereiken, des te hautainer te kunnen vernederen. De meest liederlijke hatelijkheden schiet zij op hem af met een zoetgevooidse giftong, terwijl ze vrijwel tegelijk een stralende glimlach op haar gezicht tovert richting hun jonge bezoekers. Want haar milieu getrouw zal zij zich een goede gastvrouw tonen, wat ook al een sneer is naar George die een oprechte afkeer van pseudo-beleefdheden heeft, maar

die zij het tevens onmogelijk maakt zich wellevend te gedragen.

Grandioos is hoe Eimers





haar roekeloze energie in een 'monologue intérieur' even loslaat voor een ongeveinsde ontboezeming over haar George. Voorspel van de deerniswekkende ontredde-ning na diens genadeslag: het doodsbericht van hun fictieve zoon. Spel en techniek lopen geraffineerd in elkaar over. Of het Martha of actrice Eimers is die geniet van het effect van haar wrede spelletjes en van de manier waarop haar tegenspeler dat pareert, is soms moeilijk uit maken. Dat werkt overrompend. Ria Eimers heeft met Bert Luppés een schurende balans gevonden voor het neerzetten van een koppel dat niet met, maar zeker niet zonder elkaar kan. Een grootse spelprestatie. Zoals eerder gekopt: tragisch, en wanhopig mooi.

→ Toekenning Theo d'Or

De jury kent de Theo d'Or 2005 toe aan

Bien de Moor.



VSCD Mimeprijs

Naar het inzicht van de jury voor de persoon of groep die de belangrijkste bijdrage heeft geleverd aan mime in het betreffende seizoen. Dat kan zijn op het gebied van uitvoering, regie, choreografie, etcetera.

Eén van de nominaties voor de VSCD Mimeprijs is in de krant 'de slechtste voorstelling van het seizoen' genoemd. Is mime dus slecht toneel? Het is maar waar je in theater naar op zoek bent. De Mimejury wordt gelukkig van theatermakers die radicale keuzes tot in hun uiterste consequenties doorvoeren. Van vrijheid en anarchie in de vorm van een voorstelling. Van theater dat het zijn boven het spelen stelt, en daarmee stelling neemt tegen de toenemende fictionalisering van onze maatschappij. Van theatermakers die zich opstellen als 'desillusionisten', zoals Kas & De Wolf zichzelf ooit noemden.

Die kwaliteiten vond de Mimejury het afgelopen seizoen in extreme mate in vier voorstellingen.

In *DOOD* van **Ze doen wat ze kunnen** is de schrijnende de optelsom van de duistere, fysieke lethargie van Dik Boutkan en de breekbare, verstilde aanwezigheid van Joop Admiraal. Het oud geworden homostel dat zij belichamen vertelt onverbiddelijk en illusieloos over de zwarte kant van ons bestaan. Hun eenzaamheid wordt niet gespeeld, maar tastbaar op het podium neergezet. En vreemd genoeg werkt hun radicaliteit troostend.

Spartacus van **Nieuw West** is een woeste denken vechtexercitie waarin bedenker Marien Jongewaard en schrijver Rob de Graaf zich van

hun scherpste kant laten zien. De cafébrand in Volendam wordt hier de metafoer van een samenleving die stuurloos ten onder gaat. Kees Hulst is als café-uitbater Veerman het toonbeeld van een zich drukkende leidersfiguur. En de bende bronstige jongemannen in Volendammerbroek verbeeldt aanstekelijk de domme kracht van onze natie.

This Performance van **David Weber-Krebs** is een radicale uitdaging van de theatrale verbeelding. Het publiek kijkt veertig minuten lang naar een lege zaal, terwijl een commentaarstem de mogelijke eigenschappen en effecten van de onzichtbare voorstelling opnoemt. Met minieme middelen – een plasje water, een wolkje toneelrook en de hallucinerend korte verschijning van een zwijgende vrouw – weet Weber-Krebs de verbeelding te voeden. Het blijkt voldoende te zijn.

Toe vader, drink van **Jetse Batelaan** tart op een andere manier de verbeelding. Het is een Dickensiaanse vertelling over een arbeider die in de kroeg zijn loon verdrinkt terwijl zijn dochtertje buiten in de sneeuw op hem wacht. Batelaan kleedt deze vertelling uit tot op het bot. Hij zet de spelers gevangen in zwijgzame, verstilde beelden met extreem veel ruimte om ieder woord en ieder gebaar. En toch trilt ieder tafereel van leven, van het juichende spel met clichés wat hier gespeeld wordt, maar ook van de emoties die het verhaal zwaartekracht en werkelijkheidswaarde geven. Aangedaan, maar ook verbaasd over deze volstrekt nieuwe manier van vertellen, waarmee Jetse Batelaan zijn eigen wonderlijke oeuvre, maar ook het toneellandschap verrijkt, heeft de Mimejury besloten om de VSCD-Mimeprijs dit jaar toe te kennen aan **Jetse Batelaan**.



Leden VSCD Toneeljury 2004-2005

Ruud van Zuilen (*juryvoorzitter*) is directeur van de combinatie Musis Sacrum en Schouwborg Arnhem (sinds augustus 2003). Daarvoor was hij o.a. directeur van Schouwborg De Lawei te Drachten, van Theater De Lieve Vrouw in Amersfoort en van cultureel jongerencentrum/poppodium Het Burgerweeshuis te Deventer. Hij was jarenlang actief in de muziek- en theaterwereld, hij volgde enkele jaren de Theaterschool in Amsterdam en studeerde af in de bestuurs- en organisatiewetenschappen. Hij is bestuurslid (penningmeester) van de VSCD, voorzitter van de Stichting Promotie Theater- en Concertbezoek (SPTC) en bestuurslid van het festival Gelderse Muziek Zomer en van theaterwerkplaats Generale Oost.

Hanny Alkema is vanaf 1973 werkzaam als theaterjournaliste, eerst bijna tien jaar bij NRC Handelsblad, daarna bij de Volkskrant en sinds '92 bij dagblad Trouw. Vóór Trouw werkte zij nog vijf jaar bij de NOS, eerst als toneelredactrice van het kunstmagazine *Uit de kunst*, later bij NOS-Laat. Daarnaast was zij in verschillende commissies en raden betrokken bij toneelbeleid en -advisering. Van haar hand verschenen diverse publicaties, waaronder een aantal kunstbiografieën, zoals *Een leven aan draadjes* (over Feike Boschma) en *De wondere wereld van Cilli Wang*. Op de

Universiteit van Utrecht geeft zij met enige regelmaat een reeks werkcolleges over haar vak, de theaterjournalistiek.

Leo Kievit is sinds 1979 schouburgdirecteur. Vanaf 1983 is hij directeur van Schouwborg De Kring in Roosendaal, waar hij de zakelijke en artistieke leiding heeft. Daarvoor was hij viereneenhalf jaar werkzaam in De Molenberg in Delfzijl. Hij was zes jaar lid van het bestuur van de VSCD en bestuurslid van de SPTC. Schouwborg De Kring heeft een grote en kleine zaal en staat bekend als toneeltheater, omdat de toneelprogrammering een prominente plaats inneemt. De functie schouburgdirecteur brengt automatisch met zich mee dat veel voorstellingen worden gezien; toneel is daarbij zijn grootste 'passie'.

Jacques Luyer studeerde in 1960 af aan de Arnhemse Toneelschool. Hij werkte tot het seizoen 1972-73 bij Toneelgroep Theater, De Haagse Comedie en Het Rotterdamse Toneel. Van 1972 tot 2000 was hij zakelijk leider van respectievelijk Het Rotterdamse Toneel, Toneelgroep Theater (ook incidenteel acteur) en Het Nationale Toneel. Tevens is Jacques Luyer lange tijd bestuurslid geweest van de Vereniging Nederlandse Toneelgezelschappen (VNT).

Bart van Mossel studeerde sociale geografie en massacommunicatie en is sinds 1983 werkzaam in de podiumkunsten. Hij werkte achtereenvolgens in de Stadsschouwborg Utrecht/De Blauwe Zaal, de Meervaart Amsterdam, Chassé Theater Breda (v/h Concordia Stadsschouwborg Breda) in functies op het gebied van marketing, management en programmering. Hij is sinds 1998 directeur van de oudste schouwborg van het land: de Leidse Schouwborg (1705) en is daarnaast actief in diverse culturele fondsen, commissies en besturen.

Hil Oosterveld is sinds 1999 lid van de Toneeljury als vertegenwoordiger uit het publiek. Zij is al sinds de jaren '50 een bevoegen en zeer frequent theater- en concertbezoeker. Hil Oosterveld is in diverse functies werkzaam geweest in het cultureel werk.

René van der Pluijm is sinds 2000 programmeur theater (toneel, dans, muziektheater en entertainment) van De Oosterpoort & de Stadsschouwborg Groningen. Naast de programmering van ca. 300 voorstellingen per seizoen is hij betrokken bij de programmering van een aantal lokale en nationale festivals. Van der Pluijm studeerde theaterwetenschap in Amsterdam en was eerder werkzaam bij o.a. Het Zuidelijk Toneel (1988-1992) en Toneelgroep Amsterdam (1992-2000).

Neil Wallace, geboren in Schotland, verhuisde in 1995 naar Nederland. Tot 1999 was hij met zijn eigen bureau Offshore International Cultural Projects (Amsterdam) actief als producent voor internationale toneel- en opera producties. In 1999 werd hij benoemd tot directeur (tegenwoordig artistiek directeur) van de Philharmonie in Haarlem. Daarnaast bekleedt hij verschillende bestuursfuncties in de cultuurwereld. Neil Wallace is tevens medeoprichter en artistiek leider van de Internationale Koorbiënnale (een twee jaarlijks festival voor beroepskoren) in Haarlem.

Jos Zwietink is in 1984 begonnen als programmeur van de Stadsschouwburg Maastricht. Sinds 1990 is zij als directielid van het Theater aan het Vrijthof verantwoordelijk voor het programmerings- en marketing/PR-beleid in brede zin. Daarnaast programmeert zij het toneelaanbod van de grote zaal van het Theater aan het Vrijthof, de zaal van de Toneelacademie en de locatieprojecten in Maastricht. De afgelopen jaren is zij programmeur/(co)producent van de *Theaterconferentie/Jekerstudio*, de *Toneelfabriek* en diverse toneel evenementen/festivals, *Musica Sacra Maastricht* en initiatiefnemer van *Maastricht Toneelstad*.

Leden VSCD Mimejury 2004-2005

Marijn van der Jagt (*juryvoorzitter*)

Marijn van der Jagt studeerde Theaterwetenschap. Ze werkte als (theater)journalist voor De Groene Amsterdammer en De Volkskrant. Sinds drie jaar schrijft ze voor Vrij Nederland over theater en aanverwante kunsten. Ze heeft dramaturgie gedoopt op de mimeopleiding. Als dramaturg heeft ze bij mimegroep Nieuw West gewerkt, en sinds kort is ze dramaturg bij mimetheatergroep Bambie.

Moos van den Broek is sinds 2001 programmeur van de [NES]theaters in Amsterdam en verantwoordelijk voor de dans- en mimeprogrammering, het jongerenbeleid en enkele festivals. Zij studeerde aan de Theaterschool in Arnhem (Docent Drama) en Amsterdam (SNDO). Als festivalleider, regisseur, regieassistent, dramaturg, scenarioschrijver, speler, cameravrouw en editor was ze betrokken bij uiteenlopende festivals, projecten, voorstellingen en documentaires. Daarna begon haar loopbaan als programmeur. Nu, werkend in de [NES]theaters, is ze voortdurend op zoek naar nieuw elan en engagement.

Dette Glashouwer is één van de oprichters van het theatergezelschap Suver Nuver (1987). Als theatermaker vormt zij sedertdien de artistieke kern

van het gezelschap. Dette volgde haar opleiding aan de Toneelschool Maastricht en aan de Mimeopleiding aan de Theaterschool Amsterdam.

Marije Ruijter is sinds 2001 assistent Programmering & Producties bij de Rotterdamse Schouwburg. Zij studeerde in datzelfde jaar af in de Kunst en Cultuur Wetenschappen aan de Erasmus Universiteit Rotterdam (specialisatie Europese Cultuurstudies). Tijdens haar studie was zij al in de avonden werkzaam in de Rotterdamse Schouwburg en als vrijwilliger projectorganisatie bij o.a. *Passionate*. In het kader van haar afstudeerscriptie heeft zij drie maanden in Lissabon gewoond, alwaar zij onderzoek heeft verricht en de Portugese taal heeft geleerd.

