

DE STAAT VAN DE TONEELTEKST 2018

door Nathan Vecht

Rainer Maria Rilke, schrijft in één van zijn brieven aan een jonge dichter:

Kunstenaar zijn betekent: niet rekenen en tellen, maar rijpen als de boom, die zijn sappen niet voortdrijft, en getroost in de voorjaarsstormen staat, zonder angst dat er daarna geen zomer zou kunnen komen. Die komt toch. Maar die komt alleen voor de geduldigen, die zijn, alsof de eeuwigheid voor hen lag, zo zorgeloos stil en wijd. Ik leer het dagelijks, ik leer het met pijn, waar ik dankbaar voor ben: geduld is alles!

En om de jonge dichter nog een hart onder de riem te steken voegt hij daar aan toe:

Er bestaat geen meten met de tijd, een jaar is niet van belang, en tien jaren zijn niets.

De jaren van geduld. Ze zijn onontkoombaar in de kunst. En niet in de laatste plaats voor de jonge toneelschrijver. Het vergt moed om te verkondigen: ‘Ik ben toneelschrijver.’ Een jonge romancier heeft het makkelijk, die kan zeggen: ‘Ik werk aan een roman.’ En daarmee is de kous af. Maar als een jonge toneelschrijver zegt: ‘Ik werk aan een toneelstuk,’ volgt onherroepelijk de vraag: ‘Wanneer kan ik het zien?’ En dan begint het gesodemieter.

Vergelijk het met de jonge bakker, die zegt: ‘Ik ben bakker.’ Waarop de vraag volgt: ‘Kan ik een brood bij je kopen?’ En de bakker zegt: ‘Ik heb anderhalf jaar geleden een pistoletje gebakken, die vonden de mensen best knapperig.’ ‘De vraag was: Heb je een brood voor me?’ ‘Dat niet, maar wat misschien wel leuk is om te vertellen, ik ben met iemand in gesprek, en die heeft een oven, waar ik volgend jaar eventueel gebruik van kan maken. Ik verwacht voor het eind van de maand een telefoontje.’

In dit kader: Brieven aan een jonge toneelschrijver.

*

BRIEF 1

Beste jonge toneelschrijver,

Ik wil je vertellen wat me is overkomen, toen ik zo jong was als jij nu bent. Ik was met twee vrienden een weekend in Londen. En het gevoel bekwam me dat ik ongemerkt een afslag had gemist. Alsof er vlak voordat we opstegen banen en huizen waren uitgedeeld, en ik als enige daarvan niet op de hoogte was gesteld. Op de laatste avond, terug bij het hotel, besloot ik nog wat door de stad te wandelen. Misschien moest ik er maar helemaal mee ophouden, met dat toneelschrijven.

Het was koud. Ik besloot ergens een afzakkertje te nemen om wat op te warmen. Voor een café stond een plukje mensen te roken. Ik baande me een weg door de rook. Binnen trof ik een uitgelaten gezelschap aan. Vrouwen in oogverblindende jurken, mannen in smokings. Ik bleek per ongeluk via een rokersdeurtje een besloten feest te zijn binnen gewandeld.

'Hi,' zei ze. Ze heette Valentina en leek rechtstreeks van een catwalk te zijn afgestapt. *'Wat doe je?'* wilde ze weten. *'Ik schrijf, voor het theater.'* *'Je bent schrijver,'* zei ze, met een zeker ontzag. *'Ik heb nog maar twee korte stukken geschreven,'* stribbelde ik tegen, maar daar moest ze niets van weten. *'You are a writer,'* herhaalde ze. *'Do you wanna meet Harvey?'*

Het vooruitzicht om Valentina te moeten delen met iemand anders leek me opeens helemaal geen goed idee. *'Nee, dank je,'* floepte ik eruit. Dat verbaasde Valentina. *'Ga jij naar de Oscars volgende week?'* wilde ze weten. *'Dat weet ik nog niet,'* antwoordde ik naar waarheid. *'Sinds nine-eleven vind ik er niets meer aan, met al die beveiliging,'* zei Valentina. *'Wanneer ik met George in L.A. ben, is hij altijd zo gespannen,'* vervolgde ze, *'maar in zijn huis aan het Comomeer is hij een totaal andere George.'* Ik knikte en zei: *'Het Comomeer is een prachtig meer.'*

Opeens viel ze stil. *'You're a writer and you don't wanna meet Harvey?'* *'Welke Harvey hebben we het over?'* zei ik. Ze lachte en maakte het universele gebaar voor *'jij, gekkerd.'* *'Ik haal hem voor je.'* En weg was ze.

Ik was per toeval beland op een feest na afloop van de uitreiking van de Engelse filmprijzen. Dat ik hier als schrijver moest zijn uitgenodigd, deed Valentina veronderstellen dat ik tot iets groots in staat was. Ze dook alweer op. *'Te laat,'* zei ze. *'Harvey is al onderweg naar een ander feest. In de limousine. Met de meisjes.'*

Met de kennis van nu ben ik blij dat ik verschoond ben gebleven van Harvey, maar op dat moment vond ik het geen sterke zet, dat ik - in een tijd dat je als beginnend kunstenaar ondernemend behoorde te zijn - een ontmoeting had geweigerd met de invloedrijkste producent ter wereld, dus toen Valentina zei, *'Do you wanna meet David?'* en ik geen flauw idee had over welke David het ging, antwoordde ik: 'Niets liever.'

'David,' zei Valentina. 'Dit is mijn vriend uit Amsterdam. Hij is schrijver.' *'That's astonishing,'* zei David. *'Congratulations with your nomination.'* David leek me niet iemand om tegen te spreken, dus daar zag ik maar van af. Hij greep me bij mijn arm. 'Weet je wie het belangrijkste zijn in deze business? Acteurs? Regisseurs? Producenten?' David kwam nu heel dichtbij, alsof hij een geheim ging verklappen. *'Without your words, we have nothing to celebrate.'* Ik keek naar Valentina. Ze knikte instemmend.

Jonge toneelschrijver, geef niet op. Heb geduld. Een jaar of vijf. Op z'n minst.

*

BRIEF 2

Beste collega,

Nog een herinnering uit de jaren van geduld.

Ze heette Frau Kaempf. Ze was journalist van de lokale krant. En keek me streng aan. *'Ich habe Ihr Stück gelesen.'* Ze liet een stilte vallen. *'Sehr interessant.'* 'Dankuwel,' zei ik, hoewel ik er niet zeker van was of het een compliment was. 'Ik zou graag uw overige werk lezen,' vervolgde ze. 'Dat is helaas nog niet vertaald,' zei ik.

Dat mijn overige werk bestond uit slechts één ander stuk, waarvan ik de vele tekortkomingen inmiddels zelf begon in te zien, leek me geen noodzakelijke toevoeging. 'Is het belangrijk dat u het leest?' Frau Kaempf knikte. 'Ik ga een essay schrijven over hoe dit stuk zich verhoudt tot de rest van uw oeuvre.'

Ik was in Osnabrück, waar het Stadstheater nieuwe Europese stukken in een Duitse vertaling opvoerde. Ik was de Nederlandse afgevaardigde, al was dat meer geluk dan wijsheid. Iemand op het Nederlands consulaat zag een oproep van een festival voor jonge Europese Toneelschrijvers. Diezelfde dag verscheen er een aardige

recensie in de krant over een kort festivalstuk van mijn hand. Tot zover de selectieprocedure.

Bij aanvang van de repetities werden de schrijvers voorgesteld aan de verzamelde pers. Mijn Europese collega's bleken beduidend meer tot stand te hebben gebracht dan ik. Na afloop van de persconferentie konden de journalisten ons afzonderlijk spreken. 'Wordt het een lang essay?' vroeg ik aan Frau Kaempf. Ze schudde haar hoofd. 'Ik moet me van de krant helaas beperken tot drie pagina's. *Sehr kompliziert.*' Ik knikte. Frau Kaempf en ik stonden voor een uitdaging.

'*Kompliziert,*' dat was ook wat de regisseur van mijn stuk die ochtend had geantwoord, toen ik vroeg hoe de repetities verliepen. Ze kwam er niet uit: was het nou een komedie of een tragedie? 'Het is het allebei,' antwoordde ik. Ze keek me verbijsterd aan. '*Das is nicht möglich. Ein Stück ist eine Komödie. Oder eine Tragödie. Beides gibt nicht.*' 'Het is een tragikomedie', zei ik. 'Dat je niet weet of je er om moet lachen of om moet huilen.' Dat maakte het er niet beter op. 'Een beetje zoals Tsjechov,' probeerde ik nog. Ze schudde haar hoofd en zei: 'Tsjechov. Eén grote tragedie.'

'Bij welke uitgever zit u?' wilde Frau Kaempf weten. 'Dan kan ik contact opnemen over de vertalingen van uw stukken.' Er zat niets anders op dan op te biechten dat de rest van mijn oeuvre bestond uit maar één ander stuk. 'Misschien kunnen we een beetje praten?' stelde ik voor. Daar moest Frau Kaempf niets van weten. 'Praten kunnen we allemaal, maar niet iedereen heeft wat te vertellen. Het maakt me niet uit *hoeveel* u heeft geschreven, ik ben benieuwd naar *wat* u heeft geschreven.'

De Duitse stadstheaters vormen een belangrijk onderdeel van de gemeenschap. In dat kader werden de schrijvers ondergebracht bij de plaatselijke bevolking. Mijn Bulgaarse collega Popov en ik werden afgezet bij het verzorgingshuis, waar we onze intrek namen in het gastenverblijf.

Ik voelde me er niet op mijn gemak. In de oorlog is een groot deel van mijn familie weggevoerd. In mijn contact met Duitse leeftijdgenoten speelt die geschiedenis geen rol, maar door dit gebouw schuifelde de generatie van mijn grootouders. Ik kon die avond de slaap moeilijk vatten en verliet mijn kamer.

In een lege eetzaal trof ik Popov aan. Popov kon ook niet slapen, zijn kamer stonk naar urine. In het programmaboekje werd zijn toneelstuk omschreven als: 'Een sarcastische blik op de postcommunistische samenleving. Zelfs naar Bulgaarse maatstaven.' '*My name is Popov,*' zo had hij zich eerder die dag

voorgesteld, *'not related to the clown'*. Maar die indruk had ook niemand. Ik schoof bij hem aan. Hij bleek niet alleen een sarcastische blik te hebben op de postcommunistische samenleving, maar op alle samenlevingen.

'Popov,' vroeg ik, 'wat denk jij. Het werk van Tsjechov, is dat komedie of tragedie?' 'Ha!' schamperde Popov, 'Tsjechov. Dat is één grote komedie. Althans, naar Bulgaarse maatstaven.'

Jonge toneelschrijver, de mensen zeggen van alles. Denk na over wat jij te vertellen hebt. En schrijf het op.

*

BRIEF 3

Beste jonge schrijver,

Mocht ik de indruk hebben gewekt dat mijn leven slechts bestaat uit internationale avonturen, dan wil ik dat misverstand uit de wereld helpen; dat is allerm minst het geval. Maar na mijn laatste brief realiseerde ik me wel, dat ik over de grens meer over ons vak heb opgestoken dan in eigen land.

Ik voelde me hier als beginnend toneelschrijver meer een ongenode gast, dan iemand waar reikhalzend naar werd uitgekeken. Misschien is dat onvermijdelijk in het prille begin, maar het zou ook iets te maken kunnen hebben met hoe in ons theaterland de rollen zijn verdeeld.

Ik duwde mijn stukken door brievenbussen. En aan de andere kant werd er teruggeduwd. Maar als je blijft duwen, ploft er op een goed moment iets op de mat. Samen met drie andere jonge schrijvers, mocht ik meedoen aan een eenakterfestival in Amsterdam.

Mijn collega-schrijvers en ik mochten een doorloop bijwonen. Gespannen zaten we te wachten in de lege, donkere theaterzaal. De eerste eenakter ving aan. Op het toneel een schildersatelier. Twee acteurs; hij schilder, zij model. De schilder begon zich uit te leven op het lege doek. Ik was benieuwd wiens stuk dit was. De dialoog begon. Wonderlijk, dacht ik, het leek een beetje op wat ik geschreven had. Een paar tellen later schrok ik me wezenloos. Dit was mijn stuk.

Ik had een dialoog geschreven tussen een eigenares van een buurtsuper en haar vaste klant, tijdens de opheffingsuitverkoop. Een minikosmos in verval, als metafoor voor de samenleving in zijn geheel - of iets van dergelijke pretentie.

De regisseur had de buurtsuper, zo zag ik nu, vervangen voor een atelier, maar de tekst was in tact gebleven. Met als gevolg dat de acteur driftig schilderend zijn bestelling deed, terwijl de roerloos zittende actrice toelichtte dat zo'n beetje alles was uitverkocht. Er was werkelijk geen touw aan vast te knopen.

Nu had ik als zij-instromer, zonder theater- of schrijfopleiding, groot ontzag voor iedereen die er wel verstand van had. De regisseur in kwestie, vers van de toneelschool, had waarschijnlijk een postmoderne laag in het stuk ontdekt, waarvan ikzelf het bestaan niet vermoedde.

Diezelfde avond was de try-out. Het was een onderhoudende avond. Maar tijdens mijn eenakter staarde het publiek twintig minuten als kippen naar het onweer. De acteurs leken geen flauw benul te hebben wat ze aan het doen waren.

Na afloop moest ik me melden in de kleedkamer, de regisseur wilde me spreken. Ik trof hem lijkbleek aan. 'We hebben een crisis,' zei hij. 'Morgen is de première. En dit werkt niet.' Ik wist niet of het voor een schrijver gepast was om iets te zeggen tijdens crisissituaties, dus ik zweeg.

'Jelmer houdt naast acteren van werken met wasco,' vervolgde de regisseur, 'hij stond erop zijn passies te combineren.' De regisseur begon koortsachtig alternatieve arena's te bedenken waar het stuk zich dan zou kunnen afspelen. Een dansschool, een kinderboerderij, een gekaapt vliegtuig - 'Als ik iets mag suggereren,' probeerde ik voorzichtig, 'zou het stuk zich kunnen afspelen in een buurtsuper? Kijk, hier staat het ook, bovenaan het script.'

'Jongens,' zei de regisseur, 'ik ga het radicaal omgooien.' De acteurs staarden hem wezenloos aan. 'Ik wil kijken wat er gebeurt als het stuk zich afspeelt in een supermarkt.' 'Ik vind het allemaal prima,' zei de actrice, 'maar niet op deze schoenen.' 'Wil je dat ik mijn schildersezels achterin de winkel zet, of meer bij de ingang?' vroeg de acteur. 'Jelmer,' zei de regisseur, 'dit gaat even rauw op je dak vallen, maar ik wil onderzoeken wat er gebeurt als we het schilderen er uit laten.' 'Dus dan is alles voor niks geweest?' verzuchtte Jelmer. 'Niets is voor niks geweest,' zei de regisseur, 'we zijn samen bezig met een onderzoek.'

De première ging aanzienlijk beter dan de try-out. De acteurs begrepen wat ze aan het doen waren en het publiek was bereid mee te gaan in het verhaal. Al viel de inderhaast gebouwde toonbank halverwege om. De actrice kon nog net op tijd haar blote voeten wegtrekken.

Jonge toneelschrijver, grijp elke kans met beide handen aan. Wanhoop niet, er zullen meer kansen volgen.

Ik zal je nog één korte brief schrijven, maar tijdens het schrijven van deze brief bedacht ik me dat er eerst hoog nodig een mailtje de deur uit moet. Wordt snel vervolgd.

*

AAN: HET FONDS PODIUMKUNSTEN

Van de acht bis-gezelschappen zijn er nu twee die structureel nieuw Nederlands teksttheater maken: Het Nationale Theater en Toneelgroep Maastricht. Geweldig. Maar wat als er over een paar jaar nieuwe artistiek leiders aantreden die een andere prioriteit hebben? Zijn we dan terug bij af?

Sinds Aktie Tomaat en de democratisering die daaruit volgde, geven theatermakers en regisseurs de toon aan. Het protest kwam voort uit de wens om het stoffig repertoire te vervangen voor hedendaags toneel. Maar de ironie wil dat de toneelschrijver, bij uitstek leverancier van nieuwe verhalen, een halve eeuw later geen vanzelfsprekend onderdeel is van ons theaterlandschap. Terwijl er in deze tijd, waarin zoveel veranderingen elkaar in zo'n hoog tempo opvolgen, volop vraag is naar nieuwe verhalen.

Die vraag wordt in toenemende mate beantwoord. Meer dan vijftig nieuwe Nederlandse theaterteksten gaan jaarlijks in première. Met als grootste gemene deler: het zijn producties voor de kleine zaal. En als er een toneelschrijver bij betrokken is, voegt deze zich -zowel in vorm, inhoud als werkwijze- naar de wensen van de opdrachtgever. Het zorgt voor een rijk aanbod in de kleine zaal.

Maar er verschijnen nauwelijks nieuwe titels voor de grote zaal. Terwijl dat bij uitstek de plek is, waar nieuwe toneelstukken, die niet hangen aan de uitvoering van één specifiek gezelschap, kunnen uitgroeien tot repertoire. En een kans maken hun weg te vinden over de grens.

De toneelschrijver reageert in ons bestel voornamelijk op andermans wensen. Het gaat me hier niet om een gebrek aan autonomie. De toneelschrijver maakt een halffabricaat en is per definitie afhankelijk van andere disciplines. Van elke regisseur, dramaturg en acteur, waar ik mee heb samengewerkt, heb ik iets geleerd. Ook - of misschien wel vooral - als het niet werd waar we van droomden. Theater is een *Gesamtkunstwerk*. En juist dat maakt ons vak zo mooi.

Het gaat me om een ander woord: initiatief. De toneelschrijver als initiator van een idee, als startpunt van een productie. Een schrijver voor wie de mogelijkheid bestaat een eigen koers te bepalen, een eigen stem te ontwikkelen, een oeuvre op te bouwen. Net zoals regisseurs en theatermakers die mogelijkheid hebben in ons bestel.

De toneelschrijver die zich beweegt van incident naar incident. Het gebrek aan nieuwe stukken voor de grote zaal. Die twee zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden. Het is oorzaak en gevolg.

Een suggestie: wijs één BIS-gezelschap aan waar het produceren van nieuwe Nederlandse toneelstukken prioriteit is. Niet voor de periode van een kunstenplan, maar voor twintig jaar. Bouw een huis waar tijd en geduld bestaat. Waar knowhow over toneelschrijven kan worden opgebouwd en doorgegeven. Waar schrijvers de stap kunnen maken van de kleine naar de grote zaal. Waar nieuw Nederlands repertoire kan ontstaan.

Een huis met een regisseur als artistiek leider. Met een grote affiniteit met hedendaags teksttheater in binnen- en buitenland. En een ruime ervaring met het werken met levende schrijvers.

Een huis waar de student dramaschrijven een kijkje in de keuken krijgt - met dezelfde vanzelfsprekendheid waarmee de acteur stage loopt en de regiestudent assisteert. Waar de jonge toneelschrijver een kans krijgt - net zoals de jonge regisseur die krijgt bij TA2 en de jonge theatermaker bij de Nieuwkomers van Orkater.

Waar jonge regisseurs leren hoe complex het kan zijn om samen te werken met een levende schrijver. Maar ook wat het te weeg kan brengen als die samenwerking vruchtbaar is.

Waar je als schrijver een route kan volgen naar de grote zaal. Zoals scenarioschrijvers in ons land zich bewegen van korte film, one night stand, telefilm, naar de bioscoop, zo kan dat ook in het theater: van eenakter, festival, kleine zaal, naar uiteindelijk de grote zaal.

Waar op maat geproduceerd wordt. In het Angelsaksisch theater organiseren producenten gedurende het schrijfproces niet alleen lezingen, maar ook workshops met acteurs en try-outs in de luwte, waarna de schrijver de optie heeft om terug te keren naar de tekentafel. Die investering betaalt zich terug.

Waar nieuwe stukken uit het buitenland een Nederlandse première krijgen. En van waaruit Nederlandse stukken een weg vinden naar het buitenland. Waar buitenlandse toneelschrijvers worden uitgenodigd om de kennis en ervaring te delen, waar het in ons bestel aan ontbreekt.

Maar bovenal, een huis waar tijd en geduld bestaat. Het is geen toeval dat de Deense omroep tien jaar investeerde in schrijverstrajecten, voor het succes kwam van *Borgen*. En dat Eric de Vroedt tien stukken voor de kleine zaal schreef bij zijn eigen gezelschap, voor het succes in de grote zaal kwam met *The Nation*.

Eén schrijvershuis. Er zullen zeven BIS-gezelschappen overblijven waar de koers van regisseurs en theatermakers centraal zal blijven staan. Het lijkt me een kleine stap voor ons theaterlandschap, maar het zou een sprong voorwaarts zijn voor het toneelschrijven.

Ik ben benieuwd naar jullie reactie. Een hartelijke groet.

*

AAN: DE JONGE TONEELSCHRIJVER

Die laatste brief komt er aan. Maar ik zag iets op het nieuws langskomen, en daar moet ik nog even op reageren. Je hoort snel.

*

GELUIDSFRAGMENT (STEM HALBE ZIJSLTRA):

'Ik was begin 2006 aanwezig in de datsja van Vladimir Poetin. Ik was daar als medewerker, ik was weggestopt in het zaaltje waar het plaatsvond, maar ik kon heel goed horen wat het antwoord van Vladimir Poetin was, op de vraag wat hij verstond onder Groot Rusland.'

AAN: HALBE ZIJLSTRA

Beste Halbe,

Fictie schrijven is een vak. Elk woord in fictie heeft betekenis. Niets is willekeurig. Als je wil dat je publiek meegaat in je verhaal, zal je het moeten doorddenken tot in het kleinste detail.

Bij onze eerste ontmoeting was je ongekend harteloos voor ons werkveld. Je leek daar zelfs een sardonisch genoegen uit te halen. Veel mensen in onze sector verloren hun baan. Er zijn tranen gevloeid. Nu, zeven jaar later, begaf je je voor het eerst op ons terrein. En binnen twee zinnen ging het mis. Je verloor je baan. En je moest huilen.

Toch schrijf ik je niet uit leedvermaak. Of als wraakoefening. Theater is tweeëneuhalf duizend jaar oud. We kunnen wel tegen een stootje. En ik ben niet bij voorbaat cynisch als ik een politicus ontmoet. Je werd opgevolgd door Jet. En daarna kwam Ingrid. Ik heb ze beiden in de zaal zien zitten.

In ons land hebben we dat wonderlijke begrip verzuiling. In de vorige eeuw had het nog iets onschuldig, iedereen z'n kerkje en z'n omroepje. Maar er is een nieuwe verzuiling gaande, die minder onschuldig is. Of zoals jouw vriend en onze premier het samenvat: 'Doe normaal of rot op.'

Ons werk in het theater is een voortdurende oefening in *ontzuiling*. We verleiden je om je twee uur lang in te leven in iemand uit een andere zuil. Zodat je - als je na afloop van de voorstelling naast de ander in de tram zit - in plaats van 'rot op', misschien een keer vraagt: 'Hoe gaat het met je?'

Zullen we in het kader van de ontzuiling een nieuwe poging wagen? Over een half jaar gaat mijn nieuwe stuk in première. In Den Haag. Mocht je tijd en zin hebben, ik leg een kaartje klaar.

PS. In alle oprechtheid: hoe gaat het met je?

*

BRIEF 4

Geachte aanstormende collega,

Excuus voor het oponthoud. Aardse zaken vergen altijd meer tijd dan wenselijk. Zoals beloofd, een laatste brief.

Verdoe je tijd niet met het bepleiten van je bestaansrecht, maar maak je werk onontkoombaar, onvermijdelijk en onmisbaar. Vertel een verhaal over het nu en je zal Shakespeare, Ibsen en Tsjechov verstedeld doen staan. Schrijf een literair werk dat na de oer-uitvoering op eigen benen kan komen te staan en je zal je onderscheiden van schrijvende theatermakers. Construeer een groots, dramatisch bouwwerk en je zal de prozaschrijver die zich met een monoloog aan het toneel waagt het nakijken geven. Schrijf iets wat niemand je nadoet.

We leven in een land waar het compromis wordt gevierd als overwinning. Dat is geen vruchtbare grond voor drama. Wees niet bang voor het grote gebaar, ook als het kleine mensen betreft. *Write about what you know.* Maar daal niet af naar het pluusje in je navel. Open de deur. *And learn to know more.* Heb geduld. Wanhoop niet. En laat je niks vertellen. Al helemaal niet door mij.

Ik kijk in gezonde spanning uit naar je werk en sluit af met een citaat van Rilke:

Laten we het nieuwe jaar verwelkomen. Een jaar vol gebeurtenissen, die nog nooit hebben plaatsgevonden.

UITGESPROKEN OP 11 SEPTEMBER 2018
IN DE STADSSCHOUWBURG AMSTERDAM