**INLEIDING MARIA GOOS**

Waarom zou ik graag een verslag willen schrijven over Maria Goos?

Aan het begin van dit schooljaar had ik nog nooit van haar gehoord.

Toen kreeg ik les in dramaturgie en hoorde ik haar naam regelmatig. Op 25 januari ging ik samen met klasgenoten voor het eerst naar een stuk geschreven door Maria: *Oumi.* Het was een prachtige solovoorstelling, gespeeld door Nasrdin Dhar. Het stuk heeft iets met me gedaan, het raakte me. Ondertussen zat ik nog steeds met de opdracht van Judith Wendel in mijn hoofd: kies een Nederlandse theatermaker die nog leeft, en schrijf 10 pagina’s over zijn/haar werk. Tekst boeit me sowieso veel, ik vind het leuk om scripts te lezen. Nadat ik die voorstelling had gezien wilde ik meer weten van het werk van Maria Goos. En nu ben ik begonnen aan het verslag. Met alleen die ene voorstelling in mijn hoofd kom ik niet zo ver als ik met mijn visie over haar werk wil schrijven. Dus heb ik ter voorbereiding op dit verslag drie voorstellingen van haar gezien: *Oumi, De Hulp, DOEK!,* een script gelezen: *Smoeder*, een film bekeken: *Cloaca*, dagboeken en tientallen columns van Maria gelezen. De voorstelling *Oumi* heeft het meeste indruk op mij gemaakt. In dit verslag schrijf ik over de leukste en meest interessante onderwerpen van het werk van Maria.



**KORTE BIOGRAFIE**

Maria Goos werd geboren in het jaar 1956 in Breda. Maria had geen makkelijke jeugd, haar vader stierf op jonge leeftijd en daardoor ging het steeds slechter met haar moeder. Maria begon verhalen te vertellen om haar op te peppen. Na anderhalf jaar ging het bergopwaarts met haar moeder en Maria merkte dat verhalen levens kunnen redden. Ze sleepte zowel haar moeder als haarzelf door die periode heen.[[1]](#footnote-1)

Na haar middelbare school volgde ze de regie opleiding aan de Toneelacademie Maastricht. Na een gastles schrijven raadde haar docent haar aan, om elke dag uit te schrijven, anders zou haar hoofd een warboel worden. Maria zag schrijven niet meer als vak, maar het voelde als noodzaak. Als Maria geen dingen zou opschrijven, zou ze scheldend door de stad lopen. Ze kan dingen kwijt op papier. Maar het fijnste aan schrijven vindt ze toch vooral het mogen rondkijken in verschillende milieus. Haar grootste ambitie is dus niet erg lang regisseren geweest. Zelf zegt ze, dat ze niet het juiste karakter heeft voor een regisseur. Al dat geouwehoer van de acteurs , dat lijkt haar niks. Maria is meer van het ‘doe nu maar gewoon wat ik zeg’.[[2]](#footnote-2)

Op de toneelschool ging het balletje qua schrijven echt rollen. Daar ontmoette ze al een aantal personen met wie ze nu nog steeds veel samenwerkt, onder wie ook haar huidige man Peter Blok. In 1982 studeerde Maria af. Ze schreef regelmatig stukken voor Toneelgroep Centrum en Toneelgroep De Kompaan, waar ze de eerste jaren ook zelf regisseerde. Vanaf 1985 was ze vijf jaar lang artistiek leider van Jeugdtheatergezelschap de Kompaan. In 1986 werd haar gevraagd om ook voor televisie te gaan schrijven. Resultaat was onder andere de serie *Pleidooi* en de serie *Oud Geld,* beide vielen goed in de smaak. Maria ontving voor deze series vele prijzen en dit betekende een grote doorbraak. In het jaar 2000 gaat in de Stadsschouwburg Amsterdam haar voorstelling *Familie* in première. Regisseur van dit stuk was Willem van de Sande Bakhuyzen (overleden in 2005). Maria en Willem werkten veel samen. De voorstelling is 77 keer in uitverkochte zalen gespeeld. In 2001 wordt de voorstelling verfilmd. De film was een groot succes. Op het Filmfestival won het belangrijke prijzen en daarna werd besloten om de film ook in de bioscopen uit te brengen. In theaterseizoen 2002-2003 kwam Maria met dé voorstelling van het seizoen: *Cloaca.* In opdracht van Het Toneel Speelt schreef Maria, en regisseerde Willem het stuk. Ondertussen schreef ze ook diverse filmscripts en tegelijkertijd wordt er van *Cloaca* ook een telefilm gemaakt. *Cloaca* valt ook in de smaak bij het buitenland. Later wordt het stuk in maar liefst 13 landen gespeeld, en ook daar wint het stuk prijs na prijs. Alleen in Engeland was het stuk geen groot succes. *Cloaca* was dus één van de grootste successen in haar werk. In 2003 begint Maria met het schrijven van columns met de titel *‘Leef!’* in het Volkskrant Magazine. In 2005 ontvangt ze de culturele onderscheiding *De Gouden Ganzenveer* voor al haar werk. Het accent van Maria’s werk ligt op het schrijven van film-/toneelteksten, af en toe regisseren en het innen van prijzen. [[3]](#footnote-3)

Maria Goos heeft inmiddels een oeuvre waar je u tegen zegt.

Maria is natuurlijk zelf ook vaak in het theater te vinden. Zelf heeft ze een mooie avond in het theater als ze vijf keer heeft moeten slikken van ontroering en drie keer hard heeft moeten lachen. Bij bijvoorbeeld het werk van Ivo van Hove vindt ze de vernieuwende vorm erg mooi, maar daarnaast ook jammer dat het haast nooit samen gaat met emotie.[[4]](#footnote-4) Maria ziet zo’n 60 voorstellingen per jaar dus voor de afwisseling gaat ze ook regelmatig naar een klassiek concert in een concertzaal. Daar geniet ze van de sfeer en de omgeving. Ze vindt het mooi hoe bij iedereen de muzikale beleving zo persoonlijk is. Bij iedereen roept het een ander gevoel op en daar kan ze alleen maar van genieten.[[5]](#footnote-5)

**TYPISCH MARIA**

Sommige schrijvers zonderen zich af om te schrijven, Maria juist niet. Ze heeft rumoer en beweging om haar heen nodig. Daarom schrijft ze het liefst thuis, in de Amsterdamse wijk Watergraafsmeer. [[6]](#footnote-6)

Typische kenmerken in de teksten van Maria zijn de scherpe dialogen en levensechte karakters. Ze zet realistische personages neer, die worden herkend, en die de mensen in de zaal persoonlijk weten te raken.

Veel inspiratie voor haar werk haalt Maria van de straat en op alle mogelijke momenten. Het voortdurend om haar heen kijken is een soort automatisme geworden. Haar man kijkt als acteur naar lichaamstaal en mimiek, zij luistert. Maria wil absoluut geen teksten gebruiken die overal te horen zijn, hiermee bedoelt ze onder andere dooddoeners als “ga zitten” of “we moeten praten”. Als er toch een moment aankomt dat een personage echt ‘met iemand moet praten’, dan verwoordt ze dat wel even anders. Zinnen waarvan ze denkt: die heb ik eerder gehoord, die gaan meteen weg.[[7]](#footnote-7)

Naast de inspiratie uit het dagelijks leven haalt ze ook inspiratie uit het werk van collega’s. Sommige films die haar bevallen neemt ze in haar eigen werk mee als een soort hulpmiddel. Als ze bijvoorbeeld vastloopt, denk ze wel eens: hoe zou die schrijver dit hebben opgelost? Minder geslaagde andere teksten, vindt ze ook interessant en leerzaam. Dan gaat ze zichzelf afvragen waarom ze het niet goed vond, en op welke momenten ze aan iets anders begon te denken. Daar leert ze van en vervolgens kan ze haar conclusies gebruiken in haar eigen werk.

Aan het begin van haar carrière schreef Maria eerst uitgebreide biografieën van de karakters, voordat ze aan het echte schrijven begon. Nu doet ze dat nog steeds, maar dan in gedachten. Voordat ze begint met schrijven, hebben de karakters zich al een jaar of anderhalf in haar hoofd ontwikkeld. Ze vindt het belangrijk om lang over een idee na te denken en de tijd te nemen om iets te laten groeien. Bij Maria ligt het idee eerst een tijdje in de couveuse, zo zegt ze dat zelf, daarna zet ze het op papier.[[8]](#footnote-8)

Als ze bezig is met het schrijven van een scene, speelt deze zich al in haar hoofd af. Ze beleeft de scene tijdens het schrijven. Ook heeft ze van tevoren nog geen plot of einde in gedachte. Die komt later vanzelf. Ze vergelijkt het met het per ongeluk ontstaan van badstof, dat is ontstaan na een verkeerde instelling van de machine. Die fout pakte dus, onverwacht, goed uit. Zo werkt dat ook bij Maria. Haar scenario’s ontstaan door wat er toevallig gebeurt in de dialogen. Als ze eenmaal een scenario af heeft, beseft ze dat het echte werk gaat beginnen. De regisseur gaat het scenario dan vertalen naar een stuk. Ze kiest vaak zelf de regisseur.[[9]](#footnote-9) Één van de belangrijkste dingen in het werk, vindt Maria namelijk het samenwerken met mensen die ze leuk vindt. Dat ze op dezelfde manier in het leven staan en dat ze elkaar kunnen inspireren. Als ze een scenario inlevert, zijn het niet alleen wat lettertjes. Over elke zin is lang nagedacht. De regisseur moet het dan niet behandelen als een soort kookboek, waar hij vervolgens al zijn regiekunsten op los kan laten.

Maria heeft een dienstbare regisseur nodig die ze volledig kan vertrouwen en die met de regie niet dwars op haar werk gaat staan.[[10]](#footnote-10)

Een thema dat vaak terugkomt in het werk van Maria is familie. Ze noemt zichzelf geen romanschrijver, ze schrijft ook niet over de innerlijke mens. Haar interesse ligt vooral bij de manier waarop mensen met elkaar omgaan. In sommige families is beleefdheid ver te zoeken en laten mensen slechte kanten van zichzelf zien. Dát noemt Maria interessante stof voor een toneelstuk. Bij *De geschiedenis van de familie Avenier* diende haar eigen familie als inspiratiebron. *Smoeder* is een ode aan overleden moeders. [[11]](#footnote-11)

Maria werkt vaak met hetzelfde ‘clubje’ collega’s. In haar stukken staat bijna nooit één personage centraal. Het altijd gaat over families, groepen of vriendenkringen. Iedere acteur heeft daarom best wel hetzelfde aandeel in het stuk en dat zorgt ervoor dat het een ‘clubje’ acteurs wordt. Ook typisch is dat elk personage in een stuk van Maria op een bepaald moment toch een eigen verhaallijn krijgt. Acteurs met wie Maria voorstellingen heeft gemaakt zijn onder andere haar man Peter Blok, Gijs Scholten van Aschat, Carine Crutzen en Pierre Bokma. Wat wel grappig is, is dat Maria zelfs een voorkeur heeft voor de sekse waarvoor ze schrijft. Ze schrijft namelijk liever voor mannen dan voor vrouwen. “Mannen zijn veel doorzichtiger met hun emotionele geklungel”. Vrouwen zijn volgens Maria daarentegen zich meer bewust van hoe ze overkomen. Bij mannen kan ze meer het gehannes laten zien.

De stukken van Maria laten altijd wel iets zien over de tijd waarin wij leven, niet zozeer door de verhaallijn maar door het soort mensen en de manier waarop ze praten. Ze vindt het mooi hoe een ‘eh-tje’ een enorme betekenis kan hebben, of de manier waarop iemand ‘oh’ zegt. Ze houdt van die onbenullige zinnetjes waarmee je zoveel kan zeggen.[[12]](#footnote-12)

Wat ook bekend is, is dat je voor ingewikkelde plots niet bij Maria hoeft te zijn. De kracht van haar scripts zit hem in de taal. Het is zo levensecht dat het door de zaal direct wordt herkend. Waar het ook om gaat in de teksten van Maria, is wat er juist níet gezegd wordt. Ze kan personages in haar stukken over iets anders laten praten dan waar het stuk over gaat. Falende communicatie, meestal veroorzaakt door gebrek aan inleving van de karakters is een veel voorkomend onderwerp in haar werk.[[13]](#footnote-13) Ze vindt het oninteressant als schrijvers hun personages zo neerzetten dat ze altijd precies zeggen wat ze bedoelen. Zo zit de wereld ook niet in elkaar. Volgens Maria heeft dat te maken met elementen waarvan mensen zich nauwelijks van bewust zijn. Bijvoorbeeld als je haast hebt, zeg je iets anders, of hetzelfde wat je wilde zeggen maar dan op een andere manier. Dat is heel natuurlijk maar mensen hebben die kleine invloeden vaak niet door. Het maakt een dialoog soms wel een beetje vaag maar zo is het in het echte leven wel. Maria noemt het publiek ‘de psychiater van de karakters’, zij moeten zelf bedenken wat de personages echt bedoelen. Maar het personage zelf moet dat juist niet laten zien, anders weet hij/zij zelf te goed in wat voor situatie we zitten, en dat maakt het onwerkelijk.

Als Maria eenmaal haar dialogen geschreven heeft, veranderd ze er nog maar weinig aan. Als ze het terugleest en al kan bedenken wat de ander terug gaat zeggen en het klopt, dan moet dat eruit. Zelf noemt ze het ‘hoekiger maken en fijn slijpen’. Ze wilt haar dialogen het liefst onvoorspelbaar maken, maar ze houdt haar karakters wel menselijk. Als een dramaturg een keer tegen haar zegt: “dit is wel erg out of character”, dan vindt Maria dat negen van de tien keer prima om te horen. “Trek die tram uit de rails en zorg maar dat hij er weer inkomt”. Een schrijver moet zichzelf ook uitdagen en het zichzelf niet te makkelijk maken. Een verhaal vindt ze niet interessant of spannend als een personage alles binnen de lijntjes van zijn karakter doet.[[14]](#footnote-14)

De conflicten in haar stukken ontstaan tussen de mensen die goed met elkaar overweg kunnen, totdat hun belangen tegenstrijdig worden. Op dat moment kiezen ze toch voor zichzelf. Dat is niet altijd uit kwaadaardigheid, maar eerder uit onvermogen. “Daarom hebben mensen altijd veel begrip voor klootzakken als ‘Joep’ uit *Cloaca*, of die manipulerende ‘Splinter’ uit *Oud geld*. Als je opsomt wat die man allemaal flikt, is het niet te harde. Maar omdat het niet met voorbedachten rade is, vergeef je hem”.[[15]](#footnote-15)

Hoewel Maria zowel filmscenario’s, tv-series, als toneelstukken schrijft heeft ze toch een lichte voorkeur: toneel. Het ‘live’ spelen vindt ze veel spannender dan een film die ze van te voren al drie keer heeft gezien. De voorkeur heeft ook te maken met de controle over het stuk die je als auteur hebt. Bij televisieseries en vooral bij toneel, heb je als schrijver enorm veel invloed op de tekst en loop je veel minder risico dat er dingen aan je tekst veranderd worden. Bij film zijn er veel bepalende invloeden die je eindproduct er toch anders uit laten zien dan dat je zelf gedacht had, en misschien ook wel had gehoopt. Een filmscript geeft een auteur altijd af aan een regisseur, cameraman, editor en noem maar op. Bij Maria is het al regelmatig gebeurd dat het een hele andere film was geworden dan dat ze in haar hoofd had.

Zelf heeft ze nooit de neiging gehad om achter de camera te gaan zitten en de regie op zich te nemen. Ze kan niet tegen de gedachte dat elk uur die je gebruikt duizenden euro’s kost. Ze kan dus nooit zeggen ‘oh, ik weet het even niet, even pauze’. Als er bij toneel iets niet werkt, kan ze even stoppen om er over na te denken. In het theater daarentegen regisseert ze regelmatig. Ze vindt het daar veilig en overzichtelijk. Theater is de die echt een lange repetitietijd gebruikt. In de vier, vijf, zes weken kun je het stuk langzaam, maar tot in elk detail ontwikkelen. Deze manier van werken zou Maria ook graag willen bij het maken van films.[[16]](#footnote-16)

Van toneelschrijven heeft ze dialogen leren schrijven, van tv-schrijven heeft ze geleerd hoe ze spanningsbogen in 45 minuten moet opbouwen en afronden. Het filmschrijven vindt ze nog steeds het moeilijkst. Ze twijfelt of haar manier van schrijven eigenlijk wel geschikt is voor film. Maar ze houdt zoveel van beeld, en het verhalen vertellen met kort bondige zinnen, dat ze toch probeert zich te blijven ontwikkelen en filmschrijven steeds meer eigen te maken. Hiervoor moet ze volgens zichzelf haar focus verleggen van dialogen en karakters.[[17]](#footnote-17)

Hoeveel ze ook van schrijven houdt, Maria moet moeite doen om te gaan beginnen met schrijven zonder een harde deadline. Ze weet dat ze gelukkig wordt van het schrijven van een nieuw stuk, maar die stap van echt beginnen vind ze altijd lastig. “Misschien is er wel een diepe angst dat als je begint ‘het’ niet gebeurt, en ‘het’ op blijkt te zijn”. Vlak voor een deadline heeft ze daar geen last van en rolt alles er bijna vanzelf uit. Het hele ‘geconcentreerde’ schrijven spreekt haar niet aan. Een kantoor buitenshuis ziet ze niet zitten. Ze denkt dat het komt doordat ze nogal slingerend en door elkaar schrijft. Ook wilt ze even iets anders kunnen doen als ze er even niet uitkomt.

Maria is haar publiek heel erg dankbaar. Ze vindt het leuk dat mensen zich herkennen in haar werk, daarover ontvangt ze veel brieven, mailtjes en kaarten. Ze antwoord de brieven niet persoonlijk terug, maar bedankt ze op een andere manier. Zoals in deel 4 van de Avenier, als de demente Rita niet meer weet waar ze is, de zaal inkijkt en zegt: “wat fijn dat jullie er nog zijn”. Zo bedankt Maria haar publiek.[[18]](#footnote-18)

**‘DE GESCHIEDENIS VAN DE FAMILIE AVENIER’**

In de ochtend voor de succesvolle première van de eerste twee delen van vierluik *De geschiedenis van familie Avenier* kreeg Maria slecht nieuws: borstkanker. Ze liet zich hierdoor niet tegenhouden. Wel was ze gestopt met het schrijven voor *Volkskrant Magazine* en interviews die ze maakte voor het tijdschrift *Esta*. Het vierluik van de Familie Avenier is deels gebaseerd op de familie van Maria Goos zelf. Voordat Maria begon te schrijven ging ze eerst haar familie interviewen. Na afloop van de voorstelling waren ze verbaasd. Ze dachten dat de informatie die ze hadden gegeven letterlijk terug zou komen in het stuk, dat viel dus tegen. Maria vertelde ze “het interesseerde me niet zoveel wát je zei, maar hoé je het zei”. Haar geïnterviewde familie bezocht nooit toneel. Zij bezochten af en toe eens een musical. Maria Goos zou het publiek van Joop van den Ende best wel willen hebben, maar daar moet het dan niet bij blijven, het liefst wilt ze gevarieerd publiek. Hier kom ik later in dit verslag nog op terug.

De eerste twee delen van de vierluik werden erg goed ontvangen. Maria noemt zichzelf één van de weinige Nederlandse schrijvers met een repertoire waarvan de kwaliteit wordt gezien én dat een groot publiek kan trekken. Daar zijn er niet veel van. Hierdoor ziet ze veel theater als vormexperiment: “regisseurstheater, dat vind ik vaak zo emotieloos en koud”.[[19]](#footnote-19)

Na de hectische periode van het succes van de eerste twee delen en de maanden van haar ziekte, begon halverwege haar chemokuren de tijd te dringen. Deel 3 en 4 van *De geschiedenis van de Familie Avenier* stonden alweervoor de deur. Elf mensen stonden onder contract en er waren al duizenden kaartjes verkocht. Na drie maanden niks gedaan te hebben begon Maria weer rustig aan te schijven, ongeveer 3 uur per dag. Opvallend is dat ze met deel 4 was begonnen. Daarvoor was ze meer in de stemming. Dat deel gaat over een oude vrouw die dement begint te worden. Maria kon helemaal los gaan met onrealistische scènes, daar had ze zin in. Maar ook het droevige in dat deel, vol met nadenken en terugkijken op levens, had ze snel af. Toch heeft haar ziekte het verhaal niet volledig beïnvloed. De trieste sfeer van dit deel had ze vooraf al bedacht. Na deel 4 te hebben geschreven, begon ze aan deel 3. Dat was een heel verschil ten opzichte van deel 4. Deel 3 gaat over de familie op een camping. Totaal anders. Dit deel moest grappig overkomen. Daar heeft Maria een beetje moeite mee gehad. Tijdens het schrijven (van de grappen) wist ze niet of het nog zou aanslaan, of haar humor onaangetast was gebleven in de tijd van haar ziekte. Tot haar eigen verbazing was dit niet het geval, de bedoeling van dit deel was goed overgekomen. Vanaf toen kreeg ze de smaak en het vertrouwen in haar zelf weer helemaal terug. Ze ging een filmscenario schrijven in een heel andere stijl dan dat ze normaal schrijft.

*Vreemd Bloed* ging over een slagerszoon die in een slagersfamilie de eerste was die iets anders met zijn leven wou. Ze schreef beeldend, bizar en uitvergroot. Het thema dat een mens zijn eigen weg moet vinden vindt ze interessant. Het is een veel terugkerend thema in het werk van Maria. Het is ook terug te zien in onder andere *Oud Geld, Familie* en *Smoeder*.[[20]](#footnote-20)

**CLOACA/INTERNATIONAAL**

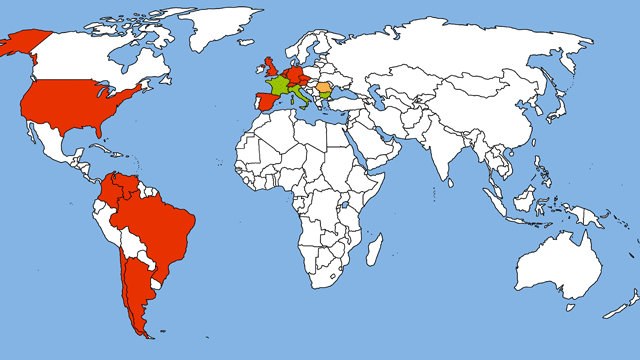
*Cloaca* is één van de grootste successen in de carrière van Maria. Er was zelfs een tijd dat Joop van den Ende *Cloaca* wilde kopen. Joop wilde *Cloaca* in het buitenland gaan uitbrengen. In het begin dacht Maria dat er misschien wel een klik zou kunnen ontstaan omdat ze beide uit een ‘doornormaal’ milieu komen. Maar toen Joop al direct begon te vertellen wie het stuk zou kunnen regisseren en welke internationale acteurs hij in gedachten had, was het voor Maria al klaar. Ze zag het als handel en vond het niet goed voor het stuk en niet goed voor haarzelf. Er was ook ooit een poging tot samenwerken met John de Mol. Na een aantal keer de centrale van John de Mol aan de telefoon gehad te hebben en de onmogelijkheid om naar hem doorverbonden te worden, betekende ook dat einde contact. Aan de ene kant was ze er klaar mee, aan de andere kant vond ze het jammer. Het is een droom van Maria om dat gemengde publiek zonder teveel gedoe en tegemoetkoming terug in het (volks)theater te krijgen.[[21]](#footnote-21) Ze heeft er zelfs een beetje hekel aan als het publiek zo uniform is, dat is nuffig en saai. Een reactie van een zaal die bestaat uit alle leeftijden, kleuren en milieus, noemt ze meer dan alleen maar persoonlijk , “de mensen gaan elkaar dan ook nog eens ervaren”.

*Cloaca* ging ook de grens over. Het had enorm veel succes, alleen in Engeland was er veel kritiek op de voorstelling. Emma Brunt, columniste van HP/De Tijd, schreef in 2005 naar aanleiding van de voorstelling in Engeland een zeer kritisch stuk. Ik was enorm benieuwd naar de column, ik heb me rot gezocht maar ik kon het jammer genoeg nergens meer vinden. Maria vertelt over de column dat het journalistiek gezien heel slecht was. Brunt zegt een analyse van haar werk te maken, daarnaast begint ze haar column met de woorden dat ze nog nooit werk van Maria heeft gezien, omdat ze niet van dat ‘soort’ houdt.[[22]](#footnote-22) Het werk van Maria werd helemaal met de vloer gelijk gemaakt. Zonder de voorstelling in het echt te hebben gezien, maar op basis van de toneelverfilming wordt er commentaar op haar werk geleverd. Daar heeft Brunt commentaar op gehad, maar haar kritiek houdt ze overeind: “ik wil best geloven dat de chemie tussen de vier acteurs op de planken heel bijzonder is geweest. Maar een toneeltekst moet ook op zichzelf overeind blijven en dat doet *Cloaca* niet. Wat ik zag waren vier volkomen oninteressante karakters. Ik vond het stuk niet origineel, niet geestig, niet schrijnend en niet puntig. En dan die flauwe grappen. Ik heb begrepen dat de zalen dubbel lagen van woordspelingen als ‘ruk de dag’. Ik denk dat Jiskefet zich dood zou schamen voor zo’n zinnetje”.[[23]](#footnote-23) Theo van Gogh had op zijn website gereageerd op deze column en ook op het werk van Maria. Ook dit was behoorlijk negatief. Volgens Theo is Maria een schrijfster met beperkte kwaliteiten, ook noemt hij haar een slachtoffer van de ‘claque’ (mensen die je inhuurt en die dan voor je gaan klappen als dat nodig is, of juist mensen die je inhuurt om iemand uit te joelen) die haar als dé dramakoningin van Nederland zien. “Haar drama voelt vaak aan als nepperig, haar dialogen klinken niet van de staat maar van de Bouquet-reeks, haar rollen zijn van bordkarton. Laten we haar de eer geven dat ze de nieuwe kleren van de keizer met verve draagt; toch vind ik Maria’s naakte waarheid geen prettig gezicht”.[[24]](#footnote-24)

Ondanks gefaald te hebben in Engeland, kwamen Israel en Oostenrijk alsnog met belangstelling om het stuk in eigen land te gaan uitvoeren.[[25]](#footnote-25)

Toen Maria een beetje geproefd had van het internationale succes van *Cloaca*, zette dat haar aan het denken. Ze was nooit eerder bezig geweest met een internationale carrière, maar ze wist wel zeker dat als er voorstellingen zijn die niet in het buitenland werken zijn het wel de voorstellingen met een hoog Brabant gehalte zoals *De geschiedenis van de familie Avenier.* Maar nu ze via *Cloaca* merkte dat ze het dus toch wel in zich had, ging ze denken over het schrijven van een stuk waarvan ze wist dat het internationaal goed zou kunnen verkopen. Maar hoe maak je dat? Dat weet ze wel: “Het moet makkelijk te produceren zijn. Geen twintig man op het toneel, geen oer-Hollandse elementen. Ik heb het nooit gedaan, commercieel denken, maar nu, ook door die borstkanker, denk ik: ja kutje, je bent mooi wel freelancer, je moet nu heel veel afzeggen en dat verlies van inkomsten wordt nergens gecompenseerd. Dus misschien ga ik zo mijn eigen pensioen creëren”. [[26]](#footnote-26)

De internationale belangstelling voor *Cloaca* is nog steeds niet over. Afgelopen januari ging in Tsjechië de voorstelling in première, genaamd *Fuk*. Ondertussen heeft Maria nog nieuwe stukken geschreven, onder andere *DOEK!, Vreemd Bloed*, *Oumi* en *De Hulp*. Allen waren goed ontvangen in Nederland. *DOEK!* Is de grens overgegaan en is ook in Duitsland gespeeld.

****

**Cloaca op de wereldkaart, inmiddels zijn alle premières geweest.**

**SMOEDER - OUMI**

De aanleiding voor het schrijven van *Smoeder* was het overlijden van de moeder van acteur Marcel Musters. Volgens Maria beleefde Marcel het heel intens en maakte hij zijn vrienden deelgenoot van wat hij allemaal voelde. Ook nam hij op een bijzondere en bewuste manier afscheid van zijn moeder. Dat deed wat met Maria. Op dat moment wilde ze eigenlijk een voorstelling alleen over zíjn moeder maken, maar toen ze eenmaal aan de praat raakten en ideeën gingen uitwisselen, leek het ze toch mooi om over twee Brabantse moeders te schrijven. Aangezien de moeder van Maria ook een bijzonder leven had gehad (ze was op dat moment ongeveer 20 jaar overleden) kwamen ze al snel bij haar uit. Het stuk is een soort ode aan hun moeders. Maria noemt het zelf een ode aan het soort moeder dat verdwijnt.

Maria was 11 jaar toen haar vader overleed, haar moeder overleed toen ze 28was. Meteen na de dag van haar moeders overlijden begon Maria al over haar te schrijven. Door al dat schrijven kwam kreeg ze veel inzicht in de relatie met haar moeder. Later, zelfs zo laat als tijdens het schrijven van *Smoeder,* realiseerde Maria dat haar moeder best wel wenste dat Maria een soort van zou mislukken (qua carrière) omdat haar dochter dan dicht bij haar in de buurt zou blijven. Een voorbeeld daarvan is dat ze Maria niet wakker maakte voor de belangrijke auditiedag op de Toneelschool, waar ze dus veel te laat kwam. Maria ontdekte steeds meer van dat soort gekke dingen waar ze overal bij kan denken: ze wilde dat ik dat deed omdat ze wist dat dat toch ging mislukken. Na de dood van haar moeder kon Maria dingen in alle vrijheid doen.[[27]](#footnote-27)

*Smoeder* en *Oumi* overlappen elkaar op een bepaald gebied. Ik denk dat het gaat om het beschermende, het fijne, het betrouwbare van moeders en de altijd goede wil, die je soms later pas inziet.

Het thema ‘familie’ laat Maria nog lang niet los. Maar deze keer wilde ze iets anders dan een stuk gebaseerd op haar eigen familie, ze wilde zich gaan richten op een andere wereld: de Marokkaanse wereld.

Tijdens opnames van de *Smoeder*-film kwam ze de Marokkaanse acteur Nasrdin Dchar samen met zijn moeder tegen. De twee kenden elkaar al, hij speelde een rol in haar stuk *De geschiedenis van de familie Avenier*. Maria zag de switch van cultuur wel zitten. Ze vroeg Nasrdin of het hem een idee leek om een (autobiografisch) stuk te maken over zijn moeder. *‘Oumi’* betekent letterlijk ‘mijn moeder’. Na wat praten werd het meer dan alleen een idee. Nasrdin ging met moeite zijn moeder interviewen. Het is niet iets wat je als Marokkaanse jongen dagelijks doet. Hij zegt: “vraag het aan tien Marokkaanse jongeren en ik weet zeker dat negen hun eigen moeder niet kennen”. Voor het eerst hadden moeder en zoon een gesprek over haar jeugd. Het was een intiem gesprek dat niet veel voorkomt in de Marokkaanse cultuur. Wij kennen vaak wel de geschiedenis van onze ouders, zelfs de jeugd van mijn oma en opa en een nog verdere generatie weet ik wel te beschrijven. Ook is in de Marokkaanse cultuur het individu onbelangrijk, iedereen is een onderdeel van een groter geheel: een cultuur, een ‘geloofsgemeenschap’. Nasrdin kon zijn moeder moeilijk plaatsen in een familie. Die familie kent hij eigenlijk ook helemaal niet want die is niet hier, maar in Marokko**. Achteraf viel het interview met zijn moeder mee, ze vond het fantastisch en was direct benieuwd naar het eindresultaat op het toneel. De moeder van Nasrdin wilt hem altijd helpen omdat ze zijn werk en carrière belangrijk vindt. Maar ook omdat ze er de grotere betekenis van zag, ze voelde zich vereerd omdat je Marokkaanse vrouwen van haar leeftijd, haar generatie, nooit hoort in Nederland. En nu mocht zij via een toneelstuk die vrouwen een stem geven.** De uitgewerkte interviews waren meer dan 40 pagina’s , dat was niet voldoende. Maria wilde nog meer van de familie weten, daarom ging ze samen met Nasrdin en zijn moeder een aantal dagen naar Marokko, bij de familie van Nasrdin, om het leven daar echt mee te maken, te ruiken en te voelen.[[28]](#footnote-28)

**Een van de uitgangspunten van *Oumi* is het houden van je eigen cultuur, het niet verraden van je eigen cultuur. In de laatste delen van *De geschiedenis van de familie Avenier* speelde Nasrdin een foute Marokkaan, omdat hij er zelf niet achter stond overwoog hij om uit de productie te stappen. Hij was bang voor de beeldvorming en ook dat de mensen in de zaal zouden denken dat hij achter de kern van het stuk stond en dat hij het ermee eens was hoe Mohammed werd neergezet. Onder andere zijn zus en moeder hadden hem overtuigd om het wel te doen. Dit dilemma heeft voor dat uitgangspunt in *Oumi* gezorgd.**

De verhalen die Nasrdin van zijn moeder te horen kreeg, heeft Maria samen met alle indrukken uit Marokko bewerkt tot een monoloog.

In de eerste versie van het stuk was Maria nog voorzichtig, het is wel het leven van Nasrdin waarover ze schrijft. Maria is van zichzelf nogal eerlijk en oprecht, en dat zat haar hierbij in de weg. In de tweede versie begon ze brutaler te schrijven. Toen kwamen ook de meningsverschillen tussen haar en Nasrdin. Hij vond het onacceptabel dat zijn moeder in het stuk gebrekkig Nederlands sprak. Hij herkent haar alleen als ze vloeiend Arabisch praat, hij herkende haar dus niet. Het klopte grammaticaal wel maar Maria had wel haar specifieke, eigen accent meegegeven. Ook was er nog een twijfeling over de vriendin van Nasrdin. Die relatie was gestopt toen Nasrdin over de rol van Mohammed zat te twijfelen. Maria moest en zou dat in *Oumi* gebruiken. “Het is zo veelzeggend dat die affaire over je rol, zelfs tot in je relatie doortettert”.[[29]](#footnote-29)

Maria wou het stuk *Oumi* laten zien als een ode aan alle vrouwen die een sprong in het diepe hebben gemaakt, en die er weinig voor terug hebben gekregen, net als de moeder van Nasrdin. Ze is geboren in een klein Marokkaans dorpje boven op een berg, vervolgens kwam ze in Steenbergen terecht. Het verhaal van de vrouw van de gastarbeider wil Maria graag vertellen. Het verhaal gaat ook over de consequenties van het verlaten van je geboorteland. Het laat zien dat het leven van een migrantenmoeder erg complex en ingewikkeld kan zijn.[[30]](#footnote-30)

Van alles wat ik van Maria heb gezien en gelezen sprak *Oumi* mij zonder twijfel het meest aan. Het was tevens ook het allereerste werk wat ik van Maria had gezien. Ik ging er zonder verwachtingen heen en ik had me eigenlijk helemaal niet op de voorstelling voorbereid. Ik wist nog net dat ik ging kijken naar een monoloog van Nasrdin Dchar.

Bij aanvang liep hij een beetje heen en weer en maakte hij hier en daar een praatje met wat mensen, dat maakte het meteen al persoonlijk en gemakkelijk. Daarna heb ik anderhalf uur vol bewondering zitten luisteren en er was niemand die mij af kon leiden, ik was zo onder de indruk. Het leek net alsof ik in mijn eentje in die zaal zat en hij het alleen aan mij vertelde, het was heel intiem. Hij bracht het helemaal vanuit zichzelf en dat raakte me. Ik wordt volgens mij niet zo snel geraakt door iets op het toneel, bij de meeste avonden in het theater heb ik het gevoel van een vierde wand, ook al is het in een vlakkevloertheater zoals Bellevue. Die vind ik moeilijk weg te denken. Het gebeurt mij dus niet zo vaak. Misschien kan het komen doordat ik sommige delen uit zijn verhaal over zijn moeder herken. Niet bij mijn eigen moeder maar bij mijn oma, de moeder van mijn vader. Zij is in een islamitisch gezin opgegroeid in voormalig Joegoslavië (nu Bosnië), was de oudste van negen kinderen en moest altijd voor iedereen zorgen. In de tijd dat zij vier kinderen kreeg, ging mijn opa weg op zoek naar werk. Zij bleef daar met haar kinderen en alle kinderen van haar zussen en broers achter om voor te zorgen. Ze woonden ergens tussen de bergen, er was één klein huisje beneden aan de grote weg waar je groente voor meel en graan kon ruilen maar dat was het dan, voor de rest moest ze zelf zorgen. Tot het moment dat ze geen geld meer had besloot ze met haar twee jongste kinderen mijn opa te zoeken. Ze zwierven door heel Joegoslavië, ze kwamen terecht in Slovenië. Nu woont ze in Kroatië en is haar leven, net als die van de moeder van Nasrdin, totaal anders dan vroeger. Ze heeft zich ook moeten aanpassen aan de westerse cultuur. Er zitten dus best wat raakvlakken tussen mijn oma en de moeder van Nasrdin. Hierdoor herkende ik dingen in het stuk en dat zorgde er dus voor dat ik af en toe flink geraakt werd. De hele sfeer in die zaal werkte hieraan ook wel mee, door zijn aanpak tijdens de aanvang voelde het direct vertrouwd. Het was veilig, meeslepend, los, origineel, emotioneel, uniek, geruststellend en dichtbij.

De tekst vond ik enorm goed. Zo mooi, realistisch en eerlijk geschreven. Het was makkelijk om er beelden bij te zien. Ik zag alles wat hij vertelde voor me ondanks dat er op het toneel niet veel stond: het huis in Marokko en wat meubilair.

Tussendoor kwamen kleine subtiele grapjes en kleine details in het decor, bijvoorbeeld een klein geprojecteerd muisje die een enorme betekenis had in het verhaal.

****

**Nasrdin Dchar – *Oumi***

**OEUVRE**

**2011** [Der letzte Vorhang (DOEK!) in Berlijn](http://www.mariagoos.com/Deutsch/index.html)  
**2011** [De Hulp](http://mariagoos.nl/dehulp/index.html)  
**2011**[OUMI](http://mariagoos.nl/Oumi/index.html)  
**2010** [Vreemd Bloed](http://mariagoos.nl/VreemdBloed/index.html)  
**2010** [DOEK!](http://mariagoos.nl/Doek/index.html)  
**2010** [Alte Freunde (Cloaca) in Aken (Duitsland)](http://mariagoos.nl/AlteFreunde/Aachen.html)  
**2009** [lezing Cloaca](http://mariagoos.nl/Cloaca-RO/index.html) in Boekarest, Roemenië  
**2009** Start filmopnamen [Vreemd Bloed](http://mariagoos.nl/VreemdBloed/index.html), nieuwe film Maria Goos en Johan Timmers  
**2009** [Baraka (Cloaca)](http://mariagoos.nl/Baraka-RA/index.html), tekst, vertaling: Frederico Gonzalez del Pino, regie: Javier Daulte  
**2009** [SMOEDER (televisiefilm en dvd)](http://mariagoos.nl/Smoeder/index.html), vertelvoorstelling van Maria Goos met Marcel Musters. Regisseur Michiel van Erp maakte er een documentaire en een televisiefilm van.

**2008** [*De Geschiedenis van de Familie Avenier*](http://mariagoos.nl/DeFamilieAvenier/index.html) deel 3 en 4, tekst, regie: Jaap Spijkers, Het Toneel Speelt.   
**2008** [Familieportretten (dvd)](http://mariagoos.nl/DeFamilieAvenier/index.html#film), met Michiel van Erp  
**2008** [*SMOEDER (reprise)*](http://mariagoos.nl/Smoeder/index.html)   
**2007** Baraka (Cloaca), tekst, vertaling: Ronald Brouwer, regie: Josep María Mestres, diverse theaters in Spanje  
**2007** [Alte Freunde (Cloaca)](http://mariagoos.nl/AlteFreunde/index.html), tekst, vertaling: Rainer Kersten, regie: Stefan Jäger, Zwitserland  
**2007** Alte Freunde (Cloaca), tekst, vertaling: Rainer Kersten, regie: Dietmar Pflegerl, Oostenrijk  
**2007** [*De Geschiedenis van de Familie Avenier, deel 1 en 2*](http://mariagoos.nl/DeFamilieAvenier/index.html), tekst, regie: jaap Spijkers, Het Toneel Speelt. Première: 25 januari 2007   
2006 [Alte Freunde (Cloaca)](http://mariagoos.nl/AlteFreunde/index.html), tekst, vertaling: Rainer Kersten, regie Jos van Kan, Theater am Domhof in Osnabrück  
**2006** [*Documentaire*](http://mariagoos.nl/DeFamilieAvenier/documentaire-img.html)over de researchperiode voorafgaande aan het schrijven van De geschiedenis van de Familie Avenier   
**2006** [Alte Freunde (Cloaca)](http://mariagoos.nl/AlteFreunde/index.html), tekst, vertaling: Rainer Kersten, regie Dietmar Pflegerl, Renaissance-Theater in Berlijn  
**2005** [*Leef!*](http://mariagoos.nl/Leef/index.html), tekst bioscoopfilm, regie Willem van de Sande Bakhuyzen  
**2005** Allerzielen, tekst 1 van 15 kleine scenario's, regie: divers  
**2004** [*SMOEDER*](http://mariagoos.nl/Smoeder/index.html), vertelvoorstelling met Marcel Musters, coproductie mugmetdegoudentand en Bellevue Lunchtheater.  
**2004** [Cloaca](http://mariagoos.nl/Cloaca-UK/index.html), tekst, Engelse adaptatie Maria Goos, Paul Evans en David Liddiment, regie Kevin Spacey, The Old Vic Theatre Company  
**2004** [*Nu Even Niet & Nu Even Wel*](http://mariagoos.nl/NuEvenNietNuEvenWel/index.html), tekst en regie, Theatercombinatie Nieuwe de la Mar / Bellevue  
**2003** [*Lieve Mensen*](http://mariagoos.nl/LieveMensen/index.html), tekst en regie 13 delige 8 minutenserie   
**2003** [*Cloaca*](http://mariagoos.nl/Cloaca/index.html#film), tekst telefilm, regie Willem van de Sande Bakhuyzen  
**2003** [*Nu Even Wel*](http://mariagoos.nl/NuEvenNietNuEvenWel/index.html), tekst en regie, Theatercombinatie Nieuwe de la Mar / Bellevue  
**2002** [*Cloaca*](http://mariagoos.nl/Cloaca/index.html), tekst, regie Willem van de Sande Bakhuyzen, Het Toneel Speelt  
**2001** [*Nu Even Niet*](http://mariagoos.nl/NuEvenNietNuEvenWel/index.html), tekst en regie  
**2000** Ver van huis, tekst bioscoopfilm, regie Willem van de Sande Bakhuyzen (niet in productie genomen)

**1999** [*Familie*](http://mariagoos.nl/Familie/index.html), tekst telefilm, regie Willem van de Sande Bakhuyzen  
**1999** [*Familie*](http://mariagoos.nl/Familie/index.html), tekst, regie Willem van de Sande Bakhuyzen, Het Toneel Speelt  
**1999** Icarus, tekst single play, regie Ger Poppelaars, voor AVRO  
**1999** *[Krambamboelie](http://mariagoos.nl/Krambamboelie/index.html)*, tekst, regie Aat Ceelen, coproductie Orkater en Parade  
**1998** [*De Kuba Walda's*](http://mariagoos.nl/DeKubaWaldas/index.html), tekst en regie, coproductie Orkater en Parade  
**1997** [*Draaikonten*](http://mariagoos.nl/Draaikonten/index.html), tekst, regie Aat Ceelen, coproductie Orkater en Parade  
**1995** / 1997 [*Oud Geld*](http://mariagoos.nl/OudGeld/index.html), tekst 19 afleveringen, regie Willem van de Sande Bakhuyzen, voor AVRO, met IdtV  
**1991** / **1994** [*Pleidooi*](http://mariagoos.nl/Pleidooi/index.html), tekst 31 afleveringen in samenwerking met Hugo Heinen, Pieter van de Waterbeemd en andere schrijvers, regie Sander Francken, Maarten Treurniet, Jeroen Planting, André van Duren, Willem van de Sande Bakhuyzen, Mike van Diem, voor AVRO en BRT, met IdtV  
**1992** Veel volk, weinig mensen, tekst monoloog, regie Theo van Gogh, aflevering uit de serie Oog in oog, voor IKON  
**1990** / **1994** tekst 60 sketches voor Klokhuis  
**1991** Hartslag, tekst single play, regie Ruud Schuitemaker, voor VARA  
**1988** Eeuwig Jong, tekst, regie Arie Kant, Toneelgroep de Kompaan  
**1988** Alles is liefde, tekst, regie Arie Kant, Toneelgroep De Kompaan  
**1987** In het uiterste geval, regie, tekst Paul Binnerts  
**1986** De Keizerin van België, televisiebewerking, voor NCRV  
**1986** Helden, tekst en regie, Toneelgroep De Kompaan  
**1985** De Keizerin van België, tekst, regie: Mette Bouhuys, Toneelgroep Scholengroep Centrum  
**1984** Een avond in Extase, tekst en regie, Toneelgroep 8 oktober  
**1983** Blessuretijd, tekst en regie, Toneelgroep Centrum  
**1983** Tussen Zussen, tekst en regie, Toneelgroep Centrum  
**1982** En toen Mamma, tekst en regie, Toneelgroep Theatra

1. ANS-Online – februari 2009 [↑](#footnote-ref-1)
2. Het Parool – maart 2008 [↑](#footnote-ref-2)
3. <http://www.mariagoos.nl/biografie/index.html> [↑](#footnote-ref-3)
4. Het Parool – maart 2008 [↑](#footnote-ref-4)
5. Het Concertgebouw Magazine – januari/februari 2012 [↑](#footnote-ref-5)
6. Volkskrant Magazine – 17/18 februari 2007 [↑](#footnote-ref-6)
7. ANS-Online – februari 2009 [↑](#footnote-ref-7)
8. <http://www.mariagoos.nl/interviews/interviewmarnixvwijk.html> [↑](#footnote-ref-8)
9. ANS-Online – februari 2009 [↑](#footnote-ref-9)
10. ESTA – maart 2008 [↑](#footnote-ref-10)
11. ANS-Online – februari 2009 [↑](#footnote-ref-11)
12. Het Parool – maart 2008 [↑](#footnote-ref-12)
13. VPRO Gids nr. 33 [↑](#footnote-ref-13)
14. <http://www.mariagoos.nl/interviews/interviewmarnixvwijk.html> [↑](#footnote-ref-14)
15. Psychologie Magazine – februari 2007 [↑](#footnote-ref-15)
16. IFFB-festivalkrant - 15 maart 2011 [↑](#footnote-ref-16)
17. Libelle – augustus 2010 [↑](#footnote-ref-17)
18. Het Parool – maart 2008 [↑](#footnote-ref-18)
19. Volkskrant Magazine – 17/18 februari 2007 [↑](#footnote-ref-19)
20. ESTA – maart 2008 [↑](#footnote-ref-20)
21. Volkskrant Magazine – 17/18 februari 2007 [↑](#footnote-ref-21)
22. Het Parool – maart 2008 [↑](#footnote-ref-22)
23. VPRO Gids nr. 33 [↑](#footnote-ref-23)
24. <http://www.theovangogh.nl/goos.htm> [↑](#footnote-ref-24)
25. VPRO Gids nr. 33 [↑](#footnote-ref-25)
26. Volkskrant Magazine – 17/18 februari 2007 [↑](#footnote-ref-26)
27. KRO-gids mei 2010 [↑](#footnote-ref-27)
28. VARA-gids mei 2010 [↑](#footnote-ref-28)
29. Parool – 6 april 2011 [↑](#footnote-ref-29)
30. OPZIJ 61, juli-augustus 2010 [↑](#footnote-ref-30)