

FREEK

VIIERT

CARRĚ





TEKSTEN

Freek de Jonge

met bijdragen van

Patrick van den Hanenberg

Ronald Klamer

EINDREDACTIE

Roxanne van den Bosch

ONTWERP

Paul Roos

FOTOGRAFIE

Ronald Speijer archiefmaterialen Carré

Claudia Otten schutblad voor en p. 4: presentatie *Neerlands Hoop-Box*, 2018

HollandLuchtfoto/Maarten van de Biezen p. 8: luchtfoto Carré

Hugo van Gelderen p. 10: Josephine Baker, 1964

Gijsbert Hanekroot p. 22: *Hoezo Jeugdsentiment?*, 1976

Hans van den Boogaard p. 30: *De Noodzaak van*, 1981

Vincent Mentzel p. 38: *Een Gebaar*, 1983

Marc Mildner p. 43 en p. 74: *De Bedevaart*, 1983, p. 46: *Uitreiking De Hermans*, 1996,
p. 66: *De Mars*, 1981, p. 72: *Stroman & Trawanten*, 1984, p. 76: *Gemeen Goed*, 1996

Raymond Rutting p. 49: Harry Mulisch, 2000

Henk Jan Kamerbeek p. 50-51: *Parlando*, 2002

Willem Diepraam p. 64-65: *De Komiek*, 1980

Jaap Reedijk p. 68 en schutblad achter: *Toon 100 jaar*, 2016

Cok van Vuuren achterkant omslag, 2004

*We hebben geprobeerd om alle rechthebbenden van foto's te achterhalen.
Dat is niet in alle gevallen gelukt. Voor zover personen auteursrechtelijke
aanspraken menen te hebben, kunnen zij contact opnemen met de uitgever.*

MET DANK AAN

Robert Jan Zuur (Carré)

Alex van Reenen (Stadsarchief Amsterdam)

UITGAVE

De Roje Hel BV in samenwerking met **Carré**

FREEK

VIIERT

CARRĚ



‘Vanaf nu moet je gaan oogsten’, was de goedbedoelde raad die ik tien jaar geleden van een oudere collega kreeg. Hij bedoelde dat ik profijt moest gaan trekken uit de goodwill die ik door de jaren had gekweekt. Niet meer zo ambitieus, wereldverbeterend, oncollegiaal en onnavolgbaar steeds meer mensen tegen mij in het harnas jagen, maar zorgen dat ik als geliefde, oude komiek dit leven zou kunnen verlaten.

Ach ja, het sturen van je carrière, je leven. Het is een illusie.

Beetje bijsturen misschien. Af en toe.

Dit boekje verschijnt ter gelegenheid van mijn 75ste verjaardag die, ruim gezien, samenvalt met 50 jaar optreden in Carré, dat inmiddels koninklijk is geworden. Het wordt gratis uitgereikt aan het publiek dat *De Canon* komt bezoeken.

Het publiek dat ik dankbaar ben, ik ben door hen.

Let op, het grote oogsten gaat beginnen!



**FREEK
EN CARRÉ**
50 KEER
IN WOORD
EN BEELD



MET HANS PETTER OP HET DAK

Ik heb afgesproken met Hans Petter, toneelmeester van Carré. Dat heet waarschijnlijk al lang niet meer zo. Chef techniek klinkt beter. Eigenlijk was hij een van de eersten die 'achter' kwam te werken en geen vakman was. Je was als toneelknecht, zoals men dat toen nog durfde te noemen, loodgieter, timmerman of elektricien. Hans kwam uit de kledingwereld en richtte uit liefhebberij modeshows in. Hij zette de catwalk neer en lichtte die uit. Via Joop van den Ende (wie anders?) kwam hij in contact met Bob Kuiper, toneelmeester (hoofdelektricien) van Carré. In 1976 zei hij, zonder diploma's of cv gezien te hebben, zonder psychologisch onderzoek of een gesprek over arbeidsvoorwaarden: 'Kom maar!'

Ons eerste contact was bij *Hoezo Jeugdsentiment?*, een eenmalig concert op basis van de gelijknamige lp. In die tijd had ik nog weinig contact met de belichter en zeker die dag, toen alles nog voor diezelfde avond in elkaar gestoken



en gerepeteerd moest worden. Pas later, toen ik alleen was en gewoontegetrouw een half uur voor aanvang naar de lichtcabine sloop en een kwartiertje naar het plaatsnemen de publiek keek, leerden we elkaar een beetje kennen. We gaan om te beginnen een kop koffie (latte macchiato) drinken in de artiestenfoyer. We bekijken om het gesprek op gang te laten komen het prikbord met de foto's. Beken-de namen passeren de revue. Jef, Niels, Tim, Nico... Knielend, gehurkt en staand in een voetbalelftal.

We gaan het dak op. Er was lekkage. Hans vertelt over de voortdurende noodzaak van het onderhoud, de ermee gepaard gaande kosten en de dekking daarvan door sponsors. Want Carré moet zelf zijn broek ophouden. Met één hand, om met die andere te kunnen bedelen. We zien het gruwelijk lelijke kantoor van de Nederlandsche Bank op de plek waar ooit het Paleis voor Volksvlucht stond. Het werd in 1929 door brand verwoest en is nooit meer opgebouwd. Onbegrijpelijk. Maar ook Carré was er bijna geweest en niet eens door brand, maar door speculatie.

We gaan naar binnen en staan vlak onder het dak. Vroeger een plek van spanten en balken, spinnenwebben en stoflagen. Ooit keek Rosita Tamara als waarzegster in *De Kkkomediante*, de film uit 1986 die losjes gebaseerd is op *De Bedevaart*, er in een glazen bol die uit elkaar zou spatten. Een special effect van Leo Cahn, dezelfde Leo die veertien jaar later er ruim een uur zou zitten wachten tot hij een feniks uit de as van het verbrande Boekenweekgeschenk zou kunnen laten herrijzen. De ruimte is nu keurig afgetimmerd en dient als foyer voor de galerij. Het publiek werd daar voor de ingrijpende verbouwing aan zijn lot overgelaten. We kijken even vanaf het hoogste punt de zaal in en mijn vinger wijst in de richting waar ik voor het eerst in Carré zat, dertien, veertien jaar oud naast mijn ouders, halverwege de galerij.

JOSEPHINE BAKER

Carré dankt voor een belangrijk deel zijn status aan voorstellingen die niemand meer gezien kan hebben maar waarvan de magie is blijven hangen. Levend gehouden door een affiche of een advertentie. Josephine Baker is een van die onvergetelijke vedettes uit het koloniaal-prefeministisch tijdperk. Haar optreden werd als pikant en exotisch ervaren binnen een racistische en sexistische tijdgeest.

Josephine was naast een geweldige artieste een groot mens. Verzetsstrijdster, pleegmoeder en ambassadrice van de mensenrechten.

De foto hiernaast is genomen in 1964 bij de tv-registratie van een oudejaarsshow.



Handelsblad, 31 mei 1932



KID SMILING

Een theaterkassa heet in het Engels Box Office. Waarschijnlijk ontstaan uit de talrijke gevechten die door het publiek geleverd zijn om kaartjes te bemachtigen. Die tijden zijn voorbij. Een bejaarde promotor in ons land, die aan de wieg staat van de grote stadionconcerten en meerdaagse festivals, vertelde mij kortgeleden vol trots dat twee Beyoncéconcerten (100.000 plaatsen) in vijftien minuten uitverkocht waren en dat er een wachtlijst was van 285.000 mensen. Dat betekent dat er ruim 400.000 e-mailadressen in de databank zitten en als Beyoncé weer komt, krijgen al die mensen een mailtje en hoeft er geen enkele reclame gemaakt te worden om het weer binnen een kwartier uit te verkopen.

Een wat lange inleiding om te vertellen dat er sinds 1941 in Carré gebokst werd. Er werd al geworsteld vanaf 1920. Het theater leent zich uitstekend voor de vierkante ring waarin het gevecht betwist wordt. Tegenwoordig wordt er ook in moderne disciplines gestreden.

In de artiestenfoyer van Carré hangt een oude poster om de Nationale Bokswedstrijd van 10 december 1941 aan te bevelen. We kunnen nu een paar kanten op: boksen in het algemeen, boksen tijdens de bezetting, maar ook Carré tijdens de Tweede Wereldoorlog. Ik wil het echter hebben over Kid Smiling die op die avond geacht wordt de strijd aan te gaan met Bep de Reus, 'de uitstekende Rotterdamsche Weltergewicht'. Van Kid Smiling is weinig bekend, dus moeten we gissen. Dat wordt iets minder in het wilde weg als we onder zijn naam op het affiche lezen: 'de bekende Amsterdamse neger'. Wikipedia, doorgaans een betrouwbare bron, weet niets over hem te melden. Tot de Tweede Wereldoorlog waren er een zeer gering aantal Surinamers in Nederland. In 1935 telde Nederland zo'n tweehonderd Surinamers. Ze waren student, sporter of jazzmuzikant.

Iets meer komen we te weten via BoxRec, Boxing's Offi-

al Record Keeper. Tussen zijn debuut op 17 maart 1937 in Krasnapolsky en zijn laatste 'bout' op 9 juni 1943 in het Concertgebouw heeft hij 28 wedstrijden gebokst. Tweeëntwintig wedstrijden verloor hij, twee eindigden in een 'draw' en vier keer wist hij te winnen. Het beste was hij opgewassen tegen een zekere Skippy. Vier keer stonden ze tegenover elkaar. Een keer winst door knock-out, een keer gelijk en twee keer verlies. Om kort te gaan: die Kid Smiling stond in de ring om een pak slaag te krijgen en daar werkte Carré aan mee. Tijdens de oorlog. En het liet ook nog eens toe dat hij als 'de bekende Amsterdamse neger' geafficheerd werd.

Dit wou ik even gezegd hebben om duidelijk te maken dat dat prachtige theater aan de Amstel ook zijn duistere kanten heeft gekend.



SNIP EN SNAP

Als ik aan Carré denk om herinneringen op te halen, is opmerkelijk hoeveel ik vergeten ben. Aan hele series, vooral die uit de Neerlands Hoop-tijd, bewaar ik nauwelijks heldere beelden die tot een waarvolle hervertelling kunnen leiden.

In 1966 blufte ik tegen dispuutsgenoot Hans Amesz die mij, geen idee wat daar de aanleiding toe was, voor *De Gooi- en Eemlander* interviewde, dat ik binnen vijf jaar in Carré zou staan. Dat leek even ver weg in tijd als onbereikbaar in ambitie toen ik dat zei. Het werd een jaar eerder.

Ik moest wachten tot 1974 eer ik er met Bram, Thé, Jan en Harry acht dagen achter elkaar de *Neerlands Hoop Express* mocht spelen.

Oom Frans, de oudste broer van mijn moeder en confectienair te Groningen, repte halverwege de jaren vijftig van een bezoek aan Circus Strassburger in Carré.

Die woorden riepen een diep verlangen op. En in onze tijd waarin ieder verlangen *instant* en vaak ook nog eens geheel verzorgd, vervuld wordt een ongeken­de gemoedstoestand. Die hunkering naar het onbereikbare.

De eerste keer dat ik Carré bezocht moet eind jaren vijftig geweest. Met vader en moeder naar *De Snip & Snap Revue* nota bene.

Ik ben twee keer met mijn ouders naar het theater geweest. Johan Kaart in de klucht *Hoera! 'n Jongen* en de *Sleeswijkrevue*. We zaten op de galerij. Een levensgevaarlijke onderneming volgens mijn moeder, die me vele jaren later vertelde duizend angsten te hebben uitgestaan daarboven. Uit de geschiedenis van Carré blijkt overigens niet dat er ooit een kind naar beneden is gestort met fatale afloop..

Dit herinner ik mij ervan: De heren Walden en Muijselaar bevonden zich bij een schutting met daarachter een nudistenkamp. Om er overheen te kunnen kijken gaf Muijselaar Walden een kontje. De zaal kolkte van opwinding. Spanning tussen gêne en schaamteloosheid, daar wist dit komisch duo wel raad mee. Op Muiselaars vraag ‘Zijn ze naakt?’ antwoordde Walden perfect getimed: ‘Piemel!’

De lach die volgde heeft een beslissende invloed op mijn leven gehad. Niet zozeer in rationalistische zin. De magie ervan beet zich vast in mijn brein. Een zaal laten lachen. Deze zaal laten lachen.

Minder dan tien jaar later maakte Hella deel uit van de George Gardendancers, het corps de ballet van *De Snip & Snap Revue* en wachtte ik haar onder aan de trap bij de artiestenuitgang op. Een der eersten die na afloop van de voorstelling langsliep was de heer Muijselaar. Hij passeerde de achterportier elke avond met een welgemeend: ‘Zo dat was er weer één!’, waarop de achterportier Muijselaars vaststelling bevestigde en hem goedenacht wenste, hetgeen door de inmiddels 70-jarige aangever met een ‘insgelijks’ beloond werd. Korte tijd later kondigden twee dalmatiërs de komst van de Waldens aan, Willy en zijn 16 jaar jongere Deense echtgenote Aase Rasmussen. Zij hadden het te druk met de honden om de achterportier te groeten.

Mij zag niemand zitten. Behalve Hella.

HELLA ALS DANSERES BIJ
DE SNIP & SNAP REVUE

1969





TOON HERMANS: DE DROOM VAN CARRÉ

Een volkomen verloren gegaan facet van showbusiness is de schnabbeltour. Het variété. Charmezangers, goochelaars, accordeonduo's, parterre-acrobaten en komische duo's wisselden elkaar af op een avond in dorps huis of feestzaal, ter gelegenheid van een personeelsavond of een locale festiviteit, met een nummer dat vaak niet langer dan een kwartier duurde.

Meestal werden de afzonderlijke nummers aangekondigd door een conferencier die als verbindende factor voor de samenhang zorgde. Lou Bandy, stand-upcomedian avant la lettre, is zonder twijfel de grootste in dit genre geweest en tevens een wegbereider voor de cabaretconference. Wim Kans techniek was sterk beïnvloed door Bandy.

Toen het wegennet in Nederland nog niet zo gestroomlijnd als nu trof men elkaar na afloop in de cafés en logementen. Broedplaatsen voor verhalen. Een topverhaal blijft dat de Zangeres Zonder Naam haar fototoestel in de door iedereen gebruikte kleedkamer had laten liggen. Dat bracht De Wama's op een idee. Wim liet zijn broek zakken en Dick nam daar met de achtergelaten camera een foto van de voor- en de achterkant. Toen de Zangeres Zonder Naam na weken haar ontwikkelde foto's kwam halen keek de winkelier haar guldig aan toen ze hem vroeg of de foto's gelukt waren.

Carré heeft weinig variété in huis gehad. Het Kerstcircuit beweegt zich overigens steeds meer in die richting, mede door de emancipatie van het dier. In Carré floreerde de revue. Toon Hermans heeft heel goed gekeken naar de clown Johan Buziau, die de grote ster in de vooroorlogse revues was.

In mijn eerste jaren in Amsterdam (1965-1967) ben ik een aantal keren bij Toon Hermans in Carré gaan kijken. Studenten die zich vlak voor aanvang bij de kassa meldden konden nog wel eens een voordelig plaatsje bemachtigen. Toon was op zijn top. In zijn *Tien Toon* was hij volkomen op

zijn gemak op basis van balans tussen beheersing van zijn métier en de kwaliteit van zijn repertoire. Met als hoogtepunt de auditie met de dode duif. Hier kwamen de sobere leegte van de avant-garde (Becket) en de opgesmukte leegte van het amusement (de klucht) samen. Het was vooral de kunst van de stapelende lach die Toon Hermans tot zijn eenzame hoogte deden stijgen. De pointe van de grap liet een spanning hangen, loste nog niet op in de algehele verwachting en na een bewust iets te lange rust, waarin het publiek de voortzetting aan voelde komen, soms al voor zichzelf mompelde, plaatste Toon speels plagerig zijn voortzetting. Carré spinde als een kat. Toon heeft Carré zijn status bezorgd en omgekeerd.

Ik ben in mijn leven een keer of tien bij Toon op bezoek geweest (in Maastricht, Bloemenaal, en Hilversum). Hij speelde altijd prettig verrast als ik aanbelde.

Toon mocht graag filosoferen over het vak, maar ik zat meestal alleen maar naar hem te kijken. Ik was eens bij hem in Hilversum. We waren met zijn tweeën, waardoor hij genoodzaakt was zelf thee in te schenken. Hij had de pot van het lichtje genomen en alvorens hij begon in te schenken maakte hij zijn zin af. Een lange zin in een onvergetelijke pose. Even waande ik me in Carré.

Toen in 2016 zijn honderdste geboortedag werd gevierd mocht ik vertellen over het biografische boekje van Mr. E. Elias dat wij in huis hadden. Het ging over het gezin Hermans in Zandvoort, maar ook over zijn liefde en bewondering voor Buziau. Toon had er zelf tekeningen bij gemaakt. Ik heb veel in dat boekje gebladerd en gelezen en voelde me daarom zo vertrouwd met de familie dat ik me nooit bezwaard heb gevoeld aan te bellen.

POËZIE IN CARRÉ

Op 28 februari 1966 bezocht ik met een dispuutsgenoot de legendarische manifestatie *Poëzie in Carré*. Dat legendarische zat hem in verscheidene facetten. Te beginnen de tijdgeest. Midden in de sixties, die hoopvolle jaren waarin verbindingen gezocht werden die allerlei klassen, vakken en disciplines doorbraken. De kunst als levenswijze werd gepropageerd. Het platte aan het verhevene werd gekoppeld. Simon Vinkenoog was de bezielende initiator van de avond, waar in navolging van Amerikaanse en Engelse live performances door dichters van de beatgeneration een avond in Carré georganiseerd werd met 25 topdichters. Van Roland Holst, de Prins der Nederlandse Dichters, tot Jules Deelder, de Pietje Bell van dat gilde. De zaal pulde uit van de verwachting. Het was nog de tijd waarin een gebeurtenis tijdens de gebeurtenis een gebeurtenis mocht worden en niet door voorbeschouwing al gedoemd in te hoge verwachtingen ten onder te gaan.

Gerard Reve in zijn smetteloze witte pak, die na elk gedicht te hebben voorgelezen het blaadje waar het op stond liet weg dwarrelen en dat vervolgens gretig van het podium werd gegrist. Cees Buddingh' die van Gerrit Kouwenaar een sneer kreeg omdat hij te zeer op de makkelijke lach uit was. En Simon Vinkenoog zelf natuurlijk, met zijn gedicht 'Nederland' dat ingelijst en wel in de hal van ieder vaderlands ministerie zou moeten hangen.

- Simon Vinkenoog

Remco Campert

Cees Buddingh'
- Hans Verhagen

Gerard Reve

Johnny van Doorn



THEATER CARRÉ



dinsdagmiddag 1 november en
woensdagmiddag 2 november
half drie

**DAVERENDE
JEUGDVOORSTELLING**

SWIEBERTJE



**BROMSNOR
SAARTJE**
VAN DE TELEVISIE
met de allerdolste avonturen

Prijzen: f1,70 tot f3,50 r.i.

Kaartverkoop vanaf 25 oktober dagelijks van 10 tot 19 uur
(ook telefonisch no. 225225)

ORGANISATIE: THEATERCENTRUM CARLA FLINK • STATIONSWEG 133c • TELEFOON (070)-604531 • 's-GRAVENHAGE

SWIEBERTJE

Bram en ik begonnen onze carrière als tekstdschrijvers bij de *Joop Doderer Show*. Joop was klaar met zijn *Swiebertje*-imago en wilde wat anders. Een op Engelse leest geschoeide variëtv-show met sketches, gasten en productienummers (ballet).

Toch moesten er nog wat oude *Swiebertje*-afspraken afgewerkt worden. Bovendien moesten Bromsnor en Saar ook nog wat verdienen. Bram en ik bezochten de geafficheerde voorstelling. Het werd in menig opzicht een onvergetelijke les in wat het vak en populariteit met iemand kunnen doen.

Aan het begin van de (kinder)voorstelling zien wij een dief die vreest op heterdaad betrapt te zullen worden. Snel verbergt hij het gestolene, de schat, in de kachel en sist daarbij een volle zaal kinderen toe: 'Niet tegen *Swiebertje* vertellen hoor, dat ik de schat in de kachel verstop heb', om vervolgens te maken dat hij wegkomt.

Als *Swiebertje* opkomt barst de zaal los in een onbedaarlijke orkaan van door elkaar geschreeuwde aanwijzingen en adviezen. Het stuk, waarin de spanning rond de schat zorgvuldig wordt opgebouwd, is in één klap onspeelbaar geworden. Elke keer als *Swiebertje* aan een zin wil beginnen schreeuwt de zaal: 'De schat zit in de kachel!' Nadat dit zo een kwartier heeft geduurd, pakt Joop resoluut een van de geweren die gekruist boven de kachel hangen en richt de loop op de tumultueuze zaal.

Bram en ik wisten genoeg. We hoorden later uit de mond van Joop dat er geen doden gevallen waren. Van het *Swiebertje*-imago is Joop niet meer afgekomen.



CABARET VOOR VIETNAM

nachtvoorstelling in carré

adele bloemendaal peter blanker maya bouma hetty blok
ruud bos ann burton jules de corte gerard cox louis van dijk
marjol flore nelly frijda renee frank rients gratema corrie van gorp
sieto hoving andree van den heuvel frans halsema leen jongewaard
donald jones fons janssen jasperina de jong liesbeth list cor lemaire
reinbert de leeuw boudewijn leeuwenberg frits lambrechts tom manders
jaap van de merwe albert mol neerland's hoop in bange dagen
lenaert niigh willem niholt hans otjes ronnie potsdammer trins snijders
wim sonneveld connie stuart ger smit annie m.g. schmidt ramses shaffy
mela soesman aart staartjes henk van ulsen matthee verdaasdonk
elsje de wijn henk westerus dick peeters bella winnie wij leven vrij, wij leven blij

11 december in theater carré van middernacht tot ± 4 uur

opbrengst voor medisch comité nederland-vietnam voor medische hulp aan
noord-vietnam & nationaal bevrijdingsfront van zuid-vietnam.
postgiro 1090400

prijzen: smalle beurs f 5,- normale beurs f 10,- ruime beurs f 15,-
er zijn deze nacht geen rangen.

PRODUKTIE: VERANNE PULPERS - BOUWAGROUPE: GUSTAFUS PULPERS-GUSTAFUS - AMSTERDAM - WETTE: KAPPA VOOR VIETNAM - TELEFOON 020 - 27 26 281

VIETNAM

In 1970 zaten wij midden in de roes van het succes. Het kon niet op. Na een erkenning van publiek en pers op het studentencabaretfestival Cameretten, volgde een met gejuich ontvangen première in de Stadsschouwburg in Haarlem waar Peter Lohr, ook lid van het fameuze corpsdispuut Pallas, directeur was. De man had in 1963 als lid van een collectief dat het satirisch tv-programma *Zo Is Het Toeval- lig Ook Nog Eens Een Keer* maakte Nederland de gordijnen ingejaagd met een pastiche op het Onze Vader, waarin de televisie God was. Tevens kon hij in de rij geschaard worden van ontdekkers van Herman van Veen.

In het najaar van 1969 stonden we vier maanden in het Shaffy Theater in Felix Meritis. We speelden zoveel als mogelijk. We werden van alle kanten gevraagd om bij speciale gelegenheden de avond luister bij te zetten. Charitatief, idealistisch, bruiloft, partij: men vroeg, wij speelden.

Het Medisch Comité Vietnam nodigde ons uit, naast de fine fleur van het Nederlands theater, in Carré een bijdrage te leveren aan een avond die tot doel had geld in te zamelen voor medisch gereedschap en medicijnen ten behoeve van het volk van Noord-Vietnam dat zich zo dapper en ten koste

van zoveel, verzette tegen de Amerikaanse imperialisten die het Zuid-Vietnamese regime omarmd hadden, in de hoop dat deel van Azië voor het communisme te behoeden.

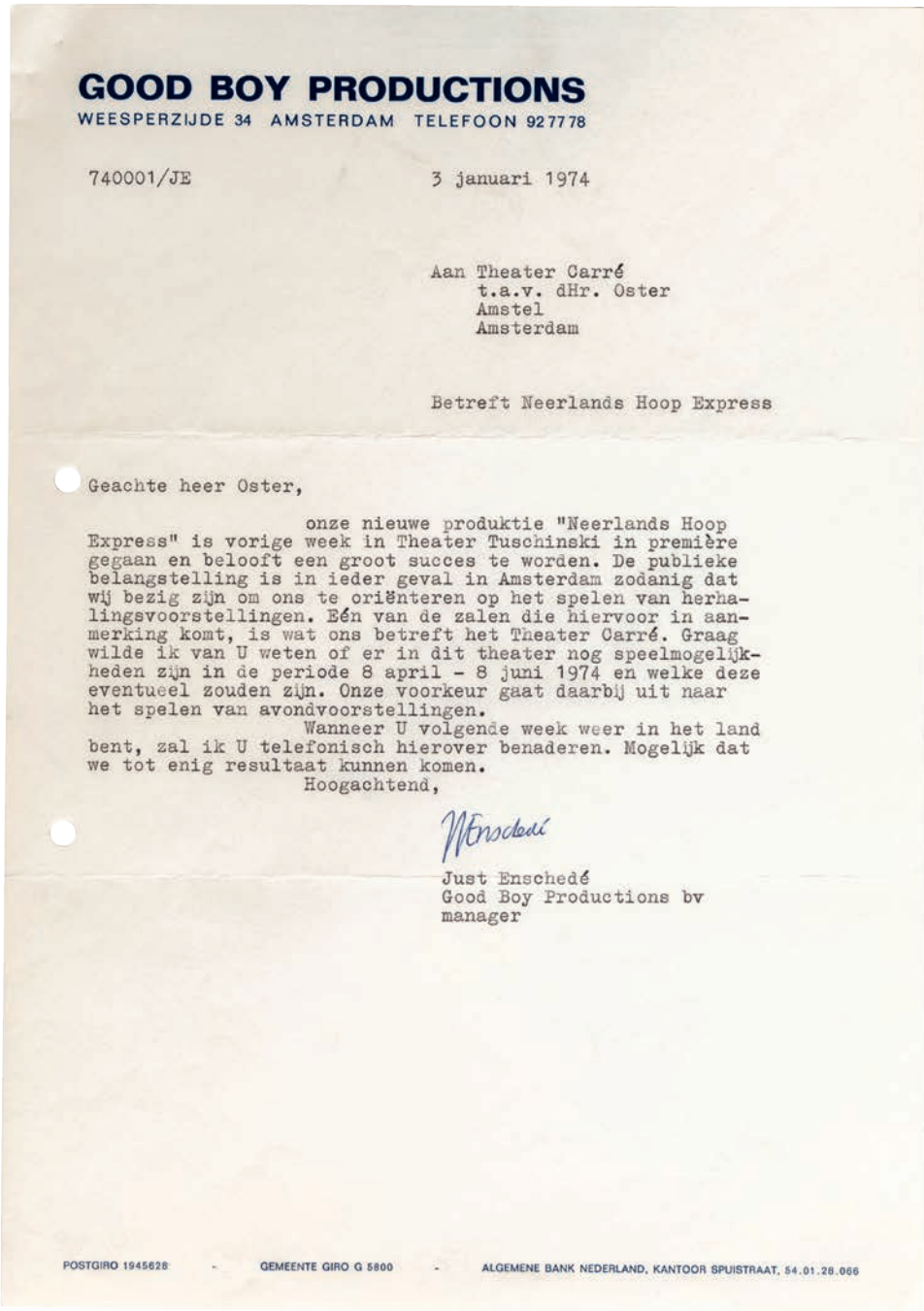
Een complicatie was dat we voor die avond al een boeking hadden in het Zuidlandtheater in Terneuzen. Niet naast de deur. Om het nog ingewikkelder te maken moest je met het veer van Jacobapolder de Westerschelde over. De dienst strekte tot tien uur. Dus moesten we over Antwerpen terug. Bram en ik hadden nog geen rijbewijs. Just Enschedé, onze manager en roady, reed. Rond half een 's nachts kwamen we aan. Onderweg hadden Bram en ik papieren boterhamzakjes per vier aan elkaar geniet. Tot slot zouden wij *De Douarrières* doen, de finale van ons eerste programma. Just stond op de galerij honderden zakjes naar beneden te werpen.

Tussen de coulissen rukten onze collega's steeds verder op. De oorlog in Vietnam, de ontredde in de gebombardeerde gebieden, dat alles was ver weg. We verkeerden in een roes, bevonden ons in het oog van de orkaan.

Dit was Carré, dit waren wij.

1974

Neerlands Hoop Express was op 28 december 1973 in première gegaan in Tuschinski. 's Nachts om half een na de tweede voorstelling van *Live and Let Die*, de achtste James Bondfilm. Ook geen slechte locatie, maar Carré lonkte. Dit is het verzoek dat manager Just Enschedé schreef aan Guus Oster. Kennelijk op het juiste moment.



Een leerzaam lijstje uit 1974, waarschijnlijk geschreven door Guus Oster. Het laat de verandering in de programmering zien, met name het oprukken van de popmuziek (Lou Reed en Van Morrison). Opvallend is ook de enorme variatie in de programmering: operazangeres Christine Deutekom en jazzvocaliste Cleo Laine, volkskomiek André van Duin en de avant-gardedanser Koert Stuifj, Igor Stravinsky's 'L'Histoire du soldat' en Neerlands Hoop Express, getuigend, links theater en Mistero Buffo en de commerciële musical Irma la Douce.

1974 tot 1-8

Opera concert Deutekom Deutekom	2 x
Spielzeug	
Opera concert Bakker Faber	
Seth Saikema	
Cleo Laine	
Irma la Douce	2 x
Kolo	
Van Morrison	
André v. Duin	2 x
Open sleur	
Neerlands Hoop Express	
Mysterio Buffo	2 x
George Houshaki	
Lou Reed	
Koert Stuifj	2 x
L'Histoire du Soldat	

1976



HOEZO JEUGDSENTIMENT?

Hoezo Jeugdsentiment? was behalve een lp ook de titel van een eenmalig concert in Carré. Met de begeleidingsband van de musical *Een Kannibaal Als Jij en Ik*, Jons Pistor toetsen, Jan de Hont gitaar en bas, en Jos Hermeler slagwerk, namen we in het voorjaar van 1976 in de Bovema-studio te Heemstede *Hoezo Jeugdsentiment?* op. Eddy Hilberts, hitmaker van Pussycats 'Mississippi', werd onze producer. Succes verzekerd. Het idee voor de plaat ontstond na het horen van John Lennons album *Rock 'N' Roll* met de favoriete rocksongs uit zijn jeugd. Het werden bij ons een elftal oorspronkelijke Nederlandstalige klassiekers, voorzien van een eigentijds arrangement.

De eenmalige uitvoering van de nummers op 17 september 1976 werd een legendarische avond. Niet alleen kwamen The Cats (behalve Piet Veerman) opdaven, ook de gezusters Paay zorgden met vriendin Bastina Arnold voor backing vocals. Allemaal artiesten die we kenden via onze platenmaatschappij, met een studio achter een imposant chalet in Heemstede.

Er zaten enkele extraatjes in de show, onder andere een Frans Nienhuis-imitatie: 'Beste platenvrienden goedenmid-

dag!' en een duet met Patricia Paay ('Je bent niet hip, je bent niet vlot, je ouwe fiets is altijd kapot'). Het hoogtepunt van de avond betrof zonder meer de toegift: een Armandcover getiteld 'Blommenkinders leg die stiletto's weg', met daarin de schitterende zin: 'het aap noot mies van de struggle for life'. De hele tekst getuigde van een geduchte worsteling met de taal, zichtbaar in de afwisseling van eigentijds slang en gedateerd idioom. Het refrein ging als volgt:

*Blommenkinders leg die stiletto's weg
Vergeet die bloedige taferelen
Want geuren en kleuren zijn de nieuwe wereldmacht
Vechten gaat zo gauw vervelen*

In het arrangement was, op zoek naar de climax, voor mij de eervolle taak weggelegd twee bekkens tegen elkaar te slaan. De performer in mij dwong me dat met een sprong gepaard te laten gaan. Het publiek werd uitzinnig. Er is behalve een foto niets van de avond zelf bewaard gebleven waardoor een herinnering blijft, die niet alleen vragen oproept over de magie van het moment maar tegelijk de gebeurtenis waarschijnlijk groter maakt dan hij was.

MET HANS PETTER IN DE HAL

Ik sta met Hans in de hal. Ook hier is veel veranderd. De drie loketten bij de ingang rechts zijn verdwenen en waar eens de directiekamer was, is nu wat er van de kassa over is sinds de digitalisering van de kaartverkoop. ‘Hier kom ik nooit. Vroeger waren de kantoren ook ‘voor’

Je hebt in het theater ‘voor’: van de ingang tot en met de eerste rij parterre, en ‘achter’: van het voortoneel tot en met de kleedkamers. Tussen diegenen die ‘voor’ of ‘achter’ werken bestaat een zekere ongezonde spanning. Als in een fabriek tussen de werkvloer en de directie, en in een restaurant tussen bediening en keuken. Volgens Hans is die animositeit een stuk minder dan vroeger.

‘Voor meneer Dekker hadden we veel respect. Die was van een andere orde. Met hem staat of valt Carré, dat voelde je. Zoals grote voetballers zich hun hele leven hun doelpunten herinneren. Zo wist hij van honderden voorstellingen de bezoekersaantallen.’

Louis Dekker is een icoon. Vanaf 1927 werkzaam in Carré als boekhouder en assistent van Alex en later Karel Wunnink. Toen ik kwam met *De Komiek* in 1980 was hij net weg, maar nog regelmatig aanwezig. Jammer, met hem had ik lekker mijn getallenfetisj kunnen botvieren.

Hans onderhoudt nog steeds contact met zijn zoon. Dekker heeft Wim Kan afgeraden om in Carré te komen spelen. Hij vond zijn conferences te subtiel voor zo’n grote zaal. Herman van Veen noemt Dekker bepalend voor zijn carrière. Ik vermoed ook dat Dekker medebepalend was voor de komst van Neerlands Hoop.

Hans heeft vier directies meegemaakt, te beginnen met Guus Oster die in 1973 Karel Wunnink opvolgde. Guus Oster was samen met Han Bentz van den Berg artistiek leider van de Nederlandse Comedie. De jongste generatie toneelspe- lers en theaterstudenten kwamen vanuit de tijdgeest in opstand tegen dit naar hun mening verburgerlijkte theater door met tomaten naar het toneel te gooien. Aktie Tomaat heeft Oster (en vele collega’s) ernstig geraakt. Zijn tot dan toe gekoesterde kapsel vergrijsde in één nacht en de haar- uitval zette in.

In het spoor van Guus Oster kwam Hubert Atjak mee als persoonlijke secretaris. Hubert kenden wij als uitbundige ijsverkoper in Tuschinski.

Hans: ‘In 1983, het laatste jaar, was Oster ziek. Hij zette zijn Jaguar op de stoep en kwam door een deurtje aan de voorkant zijn kamer binnen. Hij wilde zich niet meer aan de mensen laten zien. IJdele man. Ik mocht hem graag. We hebben samen een kampeerbed in de kleedkamer voor Bette Midler uitgeklapt. Hij was zorgzaam, ook voor zijn personeel. Als je met vakantie ging, haalde hij een enveloppe uit zijn binnenzak en stopte je dat toe. Daar zat dan hon- derd gulden in.’

Van Hella kocht hij een frivoloo geboetseerde schaal die jaren zijn kamer sierde. Guus Oster was een geestige, cha- rismatische man die Carré uit het korset van de Wunninks bevrijdde.

‘Ieder directeur had zijn eigen aardigheid en zijn eigenaar- digheid. Ik mag niet klagen.’

*Programma**Deel 1***ROB VAN REIJN**
*pantomime**Pauze**Deel 2***MARLENE DIETRICH**Muziek-arrangementen:
BURT BACHARACH
Dirigent:
WILLIAM BLEZARD
Belichting:
JOE DAVIS
Presentatie in Benelux:
ACKET & MOJO

Het optreden van Rob van Reijn duurt ca. 30 minuten, waarna er een pauze is van eveneens ca. 30 minuten. Miss Dietrich begint haar optreden precies op tijd en u wordt derhalve verzocht om bij het einde van de pauze onmiddellijk uw zitplaatsen weer in te nemen.
Het is niet toegestaan om tijdens dit concert te fotograferen en te filmen, noch opnamen te maken voor taperecorders etc.

*Programme**Première Partie***ROB VAN REIJN**
*pantomime**Intermission**Deuxième Partie***MARLENE DIETRICH**Arrangements:
BURT BACHARACH
Supervision musicale:
WILLIAM BLEZARD
Eclairage:
JOE DAVIS
Représentation dans le Benelux:
ACKET & MOJO

La première partie dure environ 30 minutes. Après ça il y a une intermission prévue d'environ 30 minutes. Miss Dietrich commence son spectacle précisément à l'heure prévue. Pour cette raison on vous prie de bien reprendre vos places à la fin de l'intermission.
Il est strictement défendu de prendre des foto's, de filmer ou d'enregistrer la moindre partie du concert.

**MARLÈNE
DIETRICH**

Het concert van Marlène Dietrich was een gebeurtenis van belang. We lezen dat het optreden van Rob van Rijn circa 30 minuten duurt en de pauze ook ongeveer dertig minuten en Marlène precies op tijd begint en dat het verboden is opnamen te maken voor taperecorders.

Het boeket dat aan het eind van de voorstelling werd aangeboden was bij vertrek van mevrouw Dietrich spoorloos. Daar ligt de oorsprong van haar later grote succes 'Sag mir wo die Blumen sind'.

1979

**AFSCHEIDSAFFICHE
CODE**

De laatste twee voorstellingen van Neerlands Hoop in Carré. Professioneel afgewerkt en de herinnering verdrongen. Stom. We hadden die fantastische jaren met ons publiek moeten vieren.

**OFFSMBOET
IPPQ
DPEF**

**Freek de Jonge, Bram Vermeulen
en Jan de Hont**

Carré zondag 16 en maandag 17 december
Aanvang 20.15 uur

LAATSTE 2 VOORSTELLINGEN

van Neerlands Hoop in Amsterdam

Plaatsbespreken v.a. 6 december dagelijks van
10-19 uur (zo. van 13-19 uur) aan de kassa,
tel. 22 52 25 ook bij CISCA-ticketshop
en VVV-kantoren.

AFSPRAKEN NA NEERLANDS HOOP

Bram en ik hebben elkaar nauwelijks meer gesproken na 11 september 1979. Dat is iets wat tot op de dag van vandaag de gemoederen bezighoudt. Ook mijn eigen gemoeder.

Onder de beslissingen die we snel moesten nemen was bijvoorbeeld: wat doen we met onze afspraken? We hadden natuurlijk kunnen zeggen: Neerlands Hoop bestaat niet meer, daarmee vervallen alle afspraken. Dat deden we niet.

Er waren twee afspraken.

Carré april 1980.

Holland Festival zomer 1980.

Dankzij *Plankenkoorts* hadden wij een goede band met het Holland Festival en we speelden in Carré sinds 1974.

Natuurlijk wisten zowel Bram als ik dat Bram nog niet in staat was Carré goed te bespelen in zijn eentje. Ikzelf had daar het volste vertrouwen in. Maar hoe breng je dat tijdens een gesprek naar voren als je de ander in zijn waarde wilt laten. Zodra de knoop was doorgehakt - Bram het Holland Festival, ik Carré - begon ik na te denken over het wat en hoe.

Tijdens een korte vakantie die Hella en ik namen en die ons naar de Elzas voerde, kreeg *De Komiek* gestalte. Samen met

Orlow Seunke die de bioscoopversie van *Neerlands Hoop Code* had geregisseerd, sleutelde ik verder aan de vorm. Hij speelde onnavolgbaar mijn doofstomme broertje. Het was het drama dat *De Komiek* uniek maakte. De magie van de voorstelling was het gevolg van een combinatie van mijn ambitie en talent en de hunkering van het publiek naar een verhaal.

Na een aantal try-outs onder wisselende omstandigheden, bijvoorbeeld in de grote concertzaal van De Doelen waar het onmogelijk was een theatersfeer te creëren, kwamen we in het speciaal ingerichte Carré.

Ik heb er 25 voorstellingen van *De Komiek* gespeeld. De laatste voorstelling op 30 april viel samen met flinke rellen in de binnenstad. De krakers gingen onder het motto 'Geen Woning Geen Kroning' de strijd aan met de ME. Het werd een veldslag.

Ik tilde thuis het tuinhek uit de scharnieren, zette een valhelm op en rende Carré binnen en riep: 'Dit is het hek van de Dam!'

DAGBOEKJE
BOB VAN DER LINDE

Toen Guus Oster in 1983 afscheid nam, was boekhouder Bob van der Linde voldoende ingewerkt om hem op te volgen. Vooruitziend naar die promotie hield hij een dagboekje bij. Hubert Atjak, de secretaris van Oster, werd mede-directeur. Van der Linde haalde het Kerstcircuit terug en Hubert was vooral verantwoordelijk voor Cats in Carré.

De recettestaat van *De Komiek* laat zien hoe de administratie ging in het pre-digitale tijdperk toen vermoedelijkheidsbelasting net was omgedoopt tot omzetbelasting. De condities zijn ingrijpend veranderd, omdat het theater geen subsidie meer heeft.

THEATER CARRE - AMSTERDAM

Voorstelling	1	WOLFE DE JONGE MET DE KLEINEM	
Prezide	1	1 April	1/10 10 April 1930
Aantal voorstellingen	1	25	
Voorgespelen	1	van 1/2 tot 1/10 1/10 1/2	
Gedrukte	1	1/2 1/2	
Totaal bruto receipt	1	f 348.113.00	
Totaal voorgespelen brutoreceipts	1	f 60.745.73	
Totaal netto receipt	1	f 317.265.76	
Gedrukte receipt per voorst.	1	12.879.83	
Totaal aantal bezoekers	1	254.01	
Gedrukt aantal per voorst.	1	10.27	
Verkoopsprake programma's	1	f	
Aantal verkochte programma's	1		
Gedrukt 1 programma op		bezoekers	
Totaal reclame	1	f 22.875.14	
Totaal huftentent	1	f 24.974.00	
Gedrukt per bezoeker	1	f 1.30	

BRAM

Met Bram in de kleedkamer
na afloop van een voorstelling
van *De Komiek*.





DE NOODZAAK VAN

‘Er komt veel kritiek op Freek de Jonge’s presentatie als de dansers en choreografen die meewerken aan het eerste programma onder meer van mening zijn dat zij niet serieus zijn geïnterviewd en dat de presentator zich onvoldoende in hen en in hun vak heeft ingeleefd. Dat is de reden voor toneelmakers om zich terug te trekken uit de tweede uitzending. Maar hoe dan ook: toneel en publiek zitten qua rolpatroon onwrikbaarder aan elkaar vast dan man en vrouw. Is daar iets aan te doen? Ik heb verder geen verstand van die dingen, maar je zou de theorie kunnen verdedigen dat Freek de Jonge, die zich van Bram tot Bhagwan heeft laten kennen als het prototype van de romantische idealist, met zijn televisiepresentaties voor het Holland Festival een poging wil doen op z’n minst aan het patroon te morrelen, om iets kapot te krijgen aan een afspraak die ogenschijnlijk niet stuk kan – zeg maar gerust: om ijzer met handen te breken.

De panische boosheid van de toneelleeuwen in Carré; het is de doodschrik van een deftig burgers gezelschap dat een anarchist op de gang ruikt.’ (Jan Blokker in de Volkskrant, 16 juni 1981)

‘De tweede rechtstreekse uitzending van De Noodzaak uit Carré vond ik al een stuk pruimbaarder dan de eerste.

Als ik de tweede De Noodzaak pruimbaarder vond dan de eerste, komt dat dus niet door datgene waarom het in feite ging (eerst het ballet, daarna het toneel), maar door de aanpak van Freek de Jonge. Het dreigen vier uitzendingen te worden over De Noodzaak van Freek de Jonge 1, 2, 3 en 4, waarbij de graad van geslaagdheid afhankelijk is van de strapatsen die Freek zich heeft veroorloofd. Dat kan de bedoeling niet zijn van zo’n reeks programma’s.’

‘Op vrijdag, aan de vooravond van de derde Noodzaak uit Carré, stond in NRC-Handelsblad een samenspraak tussen Pauline Terreehorst en Louis Andriessen (“hoofdcomponist van

het Holland Festival”, om Freek de Jonge te citeren), waarin de mythologisering van Freek een hoge vlucht nam.

Louis had ontdekt dat Freek geen populistisch standpunt innam, maar bezig is aan gestructureerde belediging: “Het is de situatie die hij creëert die hem interesseert. Het interesseert hem niet wat je zegt.” En het resultaat was een leuke, ontspannen avond, waarop je als kijker nog wel eens kon grinniken en waarop Freek zich zo te zien niet hoefde te bekommeren om de “structuur” waarmee hij bezig zou moeten zijn, maar de kans kreeg gewoon weer zichzelf te zijn, te midden van geestverwanten. Toch een merkwaardige zaak natuurlijk dat zijn geestverwanten onder de musici schuilen en zijn wantrouwers onder de toneelmensen. Maar ook voor dat raadsel droeg Louis Andriessen in NRC-Handelsblad de oplossing aan: “Het leuke aan clowns is dat ze eigenlijk musici zijn die heel erg goed viool spelen en vervolgens langzaam die viool beginnen op te eten”’

(Nico Scheepmaker in Vrij Nederland, 27 juni 1981)

‘En natuurlijk ging Freek ook in Carré, nu hij zo royaal de kans kreeg om zich als een twee-eenheid te manifesteren, als een waanzinnige tekeer met alle figuurlijke en letterlijke uitgliers van dien. En je weet niet precies wat je doen moet: gieren van de pret, in snikken uitbarsten van ellende of zelfs gewoon een graantje meepikken van het aangeboden kunstgenot. Maar de meesten doen, wat ze eigenlijk niet kunnen doen. Zij worden boos.

Ach, er schuilt zowel iets lachwekkends als iets tragisch in al dat tumult, waarvan ik de noodzaak geenszins inziet. Maar de tragiek heeft geheel gestalte gekregen in Freek de Jonge, die zichzelf, overeenkomstig zijn kennelijke natuur, roekeloos in de waagschaal stelt. En dat in elk geval met doorslaand succes.’

(Herman Hofhuizen in het Brabants Dagblad, 26 juni 1981)

MET HANS PETTER IN DE ZAAL

Toen ik nog in de Den Texstraat woonde, was het vijf minuten fietsen naar Carré. Na de avondmaaltijd spoedde ik mij om half zeven naar mijn werk.

Ik zette mijn fiets tegen een boom en liep door de achterdeur naar binnen. Ik probeer me te herinneren hoe het precies was. Op de begane grond waren de stallen. Het toneel was eenhoog. Ik ging een paar trappen op om mijn spullen in de kleedkamer te leggen en liep dan door de zaal terug naar voren. Ik ging de kassa in om te kijken hoe het liep, reserveerde een kaartje voor iemand die ik dat beloofd had en ging dan een kop koffie drinken bij Klaar en Wim. Het duo beheerde de koffiekamer (foyer) op eenhoog. Zij waren intussen alles aan het voorbereiden voor de pauze, wanneer er binnen twintig minuten vijfhonderd mensen van een drankje of een ijsje voorzien moesten worden. De pauze is een belangrijke inkomstenbron voor een theater en voor een artiest een hinderlijke onderbreking van zijn werk. In Carré kun je je vrijkopen. Ik geloof dat geen pauze tweeduizend euro kost.

Op mijn wandeling naar achter kwam ik Dick Honing tegen, de zaalchef. Hij maakte samen met Dick Willems deel uit van het duo Dik en Dik. Twee totaal verschillende mensen. Dick Willems was een wat morsige Amsterdammer uit de Jordaan, die zelfs gehuld in het uitbundige portierskostuum geen indrukwekkende verschijning werd. Hij had een tijdje op Toon Hermans geleden, tenminste hij deed er alles aan om de gelijkenis er te laten zijn. Daar was Toon Hermans niet zo blij mee en toen kon Dick kiezen: óf op Toon Her-

mans lijken óf portier van Carré blijven. Willems zong ook te pas en te onpas het Amsterdamse levenslied. Het was ontroerend te zien hoe hem hiertoe altijd weer de gelegenheid werd geboden.

Een heel andere persoonlijkheid was Dick Honing. Hij droeg elke avond een smoking en wist die met allure te dragen. Hij bracht de mensen naar hun stoel en danste dan met lichte tred voor ze uit door het gangpad. Voortdurend gleed zijn blik daarbij langs de rijen om te kijken waar er nog plaatsen vrij waren. Hij deed aan Fred Astaire denken die Ginger Rogers kwijt was. Hij had een klein kantoortje, niet meer dan een kast, waar hij de afgescheurde strookjes van de kaartjes (de bewijzen voor de af te dragen vermakelijheidsbelasting) bewaarde. Dick was een charmante man die van lachen hield.

Als ik samen met Hans in de artiestenfoyer het over deze mensen heb, vraagt hij of ik nog weet wie Lambiek was. Ik schud mijn hoofd. 'Dat was de achterportier die jou een keer heeft weggestuurd. Je was bang voor 'm. Toen jullie met *Neerlands Hoop Express* kwamen en jij naar binnen wilde zei hij: "Dat gaat zo maar niet." Toen zei jij: "Maar ik ben Freek de Jonge!" Waarop hij zei: "Ja, dat kunnen ze allemaal wel zeggen." En toen moest je omlopen en de vooringang nemen.'

Het komt de laatste tijd vaker voor dat ik door het personeel niet meer herkend word. Is dat erg? Nee, dat is het leven.

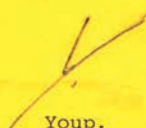
Youp



Amsterdam, 5 mei 1982

Beste Freek,

Afgelopen zondagavond ben ik bij je in Carré geweest en heb zo verschrikkelijk genoten van je programma, dat ik je door middel van deze fles wijn daarvoor wil bedanken. Ik had je voorstelling begin februari ook in Rotterdam gezien en was er ook toen al hevig van onder de indruk. Daarom was ik ook erg blij dat Bart voor mij kaarten in Carré had verzorgd. Ik hoop dat je binnenkort tijd hebt om deze fles in alle rust te nuttigen en dat je vanavond een grandioze laatste avond in Carré zult hebben, hoewel ik aan dat laatste niet twijfel. Nogmaals dank en veel groeten

Youp.

P.S. Zou je Bart heel hartelijk willen bedanken voor de vrijkaart die hij voor mij had klaargelegd?

Y.

BRIEF YOUP NA DE MARS

Misschien wel het meest beschamende van de topsportmentaliteit die Neerlands Hoop kenmerkte was de behoefte om superieur te zijn. De ander niets te gunnen en vooral niets toe te dichten. Ik heb daar solo ook nog lang in volhard. Misschien gaat het wel nooit meer over. Deze brief van Youp laat zien dat het ook anders kan.

VOETBALELFTAL DE COMEDIANS

Jan Mulder heeft ooit eens plastisch beschreven hoe ik, rechtsback in het Harlekijnteam van Herman van Veen, in een genadeloze sliding met gestrekt been doorgleed over de zijlijn tot waar Hella onze zoon de borst gaf en hoe ik haar maar ternauwernood wist te ontwijken.



HET MOOISTE IN CARRÉ

‘Wat vind je nou zelf je meest geslaagde voorstelling in Carré?’ Die vraag is me dikwijls gesteld en ik heb me er nooit over uitgesproken omdat zo’n kwalificatie je de rest van je leven blijft achtervolgen. Ik wil misschien ook wel niet erkennen dat niet al mijn voorstellingen even goed waren. Laat ik er voor deze gelegenheid drie uitlichten.

De Mars (1982): de evenwichtigste. Het verhaal, de grap-dichtheid (verschrikkelijk begrip), de toon, het spel, het decor: kortom alles was in balans.

De Cabaretier, Het Boekenweekgeschenk en De Leugen (2000): de spannendste. Dankzij het gerucht dat ik het Boekenweekgeschenk zou verbranden in het voorprogramma van het Boekenbal ontstond er een ideaal verwachtingspatroon bij het publiek. Hoe zou ik het, oog in oog met de schrijver van dat geschenk, er vanaf brengen?

Laat de revue passeren (2004): het ontspannendste. De opdracht was nog eens door de rijke historie te gaan voor dat het theater de deuren zou sluiten voor een ingrijpende verbouwing. Het grote engagement bleef achterwege en het clowneske kreeg meer ruimte. Carré werd theater van de lach.

Drie gedenkwaardige gastoptredens wil ik ook graag in herinnering roepen.

De proloog van de uitzending 100 jaar Toon Hermans (2016). Samen met Mark Rietman die op de galerij gezeten de jonge Toon Hermans speelde die naar zijn grote idool Buziau keek, een rol die ik mocht vertolken. Ontroering maakte zich van mij meester.

Feestconcert ter gelegenheid van 40 jaar De Maskers (2003). Op uitnodiging van Jan de Hont. Zonder Bob Bouber dus. Ik mocht Dracula zingen: ‘Wat zal er straks op tafel staan?’

Een fondswervingsavond voor voetbalvereniging Zeeburgia (begin jaren 90). Ik vertelde een verhaal over wat ik als kleinkind ervoer op de verjaardag van mijn opa. De mensen hadden het niet meer van het lachen.

Tot slot de drie beste dingen die ik zag in Carré.

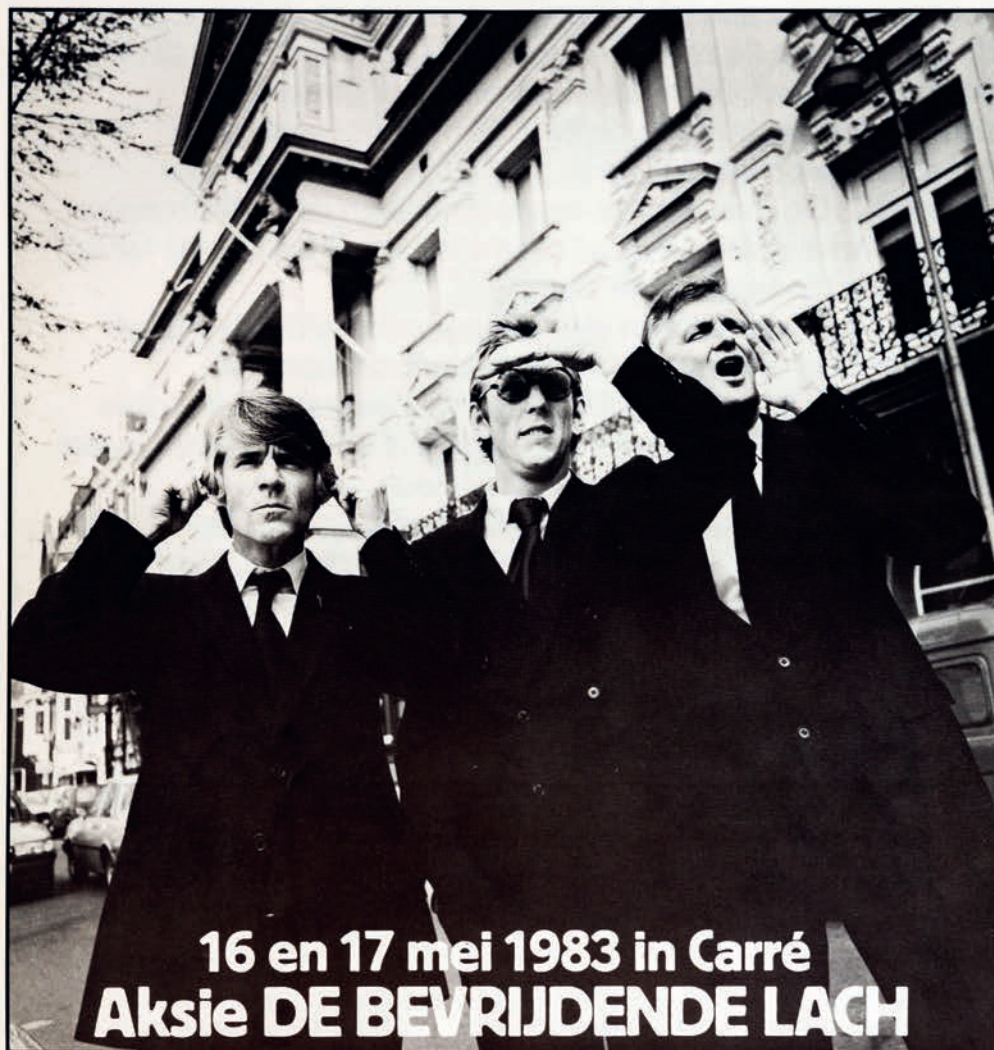
Beste amusementstheater: Tien Toon (1966). Toon Hermans in topvorm.

Beste muziektheater: Mistero Buffo (1973) van de Internationale Nieuwe Scène. Vormingstheater gebaseerd op werk van Dario Fo met supermuziek van Wannes van der Velde.

Beste liedjesavond: Randy Newman (1987). Randy alleen achter de piano in al zijn verlegen bescheidenheid met een groots oeuvre.

EEN GEBAAAR

VOOR AMNESTY INTERNATIONAL 



16 en 17 mei 1983 in Carré
Aksie DE BEVRIJDENDE LACH

LEUKE GEBAREN: HOREN, ZIEN EN NIET-ZWUGEN

EEN GEBAAAR

Een van de meest gedenkwaardige gebeurtenissen in de vaderlanse showbusiness waar ik in Carré aan meegewerkt heb, moet *Een Gebaar* geweest zijn. Twee avonden met een keur aan geheel belangeloos meewerkende artiesten die tot doel had leden werven voor de mensenrechtenorganisatie Amnesty International.

Het idee kwam voort uit een fundraising show voor Amnesty International in Londen op initiatief van John Cleese van *Monty Python*. In 1981 had er een vierde aflevering onder de naam 'The Secret Policemens Ball' plaatsgevonden in het Drury Lane Theatre.

Kees, Wim en ik werden de dragers van de avond. Waarbij meteen vermeld moet worden dat Kees en Wim er aanzienlijk meer tijd en energie ingestoken hebben dan ik. Wim was Hank Den Drijver, een type dat op zich genomen had op brute wijze Amnesty eens even aan wat leden te helpen. Rinus Ferdinandusse werd Ferdinand Dusee. (Geen familie van Louis Dusee de belangrijkste man in *De Snip & Snap Revue* na Walden en Muijselaar.)

We repeteerden bij Wim thuis een paar sketches wat mij een aardig inzicht gaf in de manier waarop Kees en Wim plachten te werken. Al improviserend toeschaven naar een creatie. Wat ik allemaal tijdens het spelen van de voorstelling ontwikkelde (ik repeteerde nooit), deden zij in de kamer spelend tegen het behang.

Veel van wat we de avonden lieten zien was geïmproviseerd. Een beetje teveel volgens Wim. Hij gispte Kees en mij na

afloop van de eerste avond dat wij ons in de Amnestysketch schuldig gemaakt zouden hebben aan 'schmieren'.

Of we dat de volgende avond achterwege wilden laten. Hij kwam hiermee juist nadat Kees en ik hadden afgesproken de volgende avond er nog een schepje bovenop te gooien. Dat maakte mij weer wat meer duidelijk over hoe Kees en Wim samenwerkten. Wim als beschermer van de inhoudelijke lijn en Kees de jonge hond op zoek naar de lach die in het absurdisme school.

Het werden twee avonden als een goed bezochte verjaardag van jezelf, waar je voortdurend bezorgd bent of iedereen het wel naar zijn zin heeft. En daardoor niemand voldoende aandacht kan geven.

Misschien had ik Hazes en Brood in een goed gesprek voor een hoop ellende kunnen behoeden. Helaas er was geen tijd voor. De voorstelling duurde vier uur.

Joop Visser maakte van 'De Volkskrant is een kutkrant' een evergreen, André Hazes zong de blues, Doe Maar was begeleidingsband van de Positivo's en Rinus Ferdinandusse mocht nog een keer de woordspeling hoogtij laten vieren. Vincent Mentzel reeg in zijn backstagefoto's een ketting door de artiesten van de vorige en de volgende act samen te fotograferen.

Tot slot zongen Kees, Wim en ik een meezinger als cocktailtrio, die de grondslag voor het prachtige Amnestywerk blootlegde: 'Wat is het klote om de klos te zijn'.

1983



Wim de Bie
Adèle Bloemendaal
Herman Brood
Willem Breuker Kollektief
Doe Maar
Margreet Dolman
De Duo's
Jango Edwards
Peter Faber
Rinus Ferdinandusse
Frank Grasso Big Band
André Hazes
Jeroen Henneman
Freek de Jonge
Kamagurka en de Vlaamse Primitieven
Kollektief Internatinale Nieuwe Scene
Kees van Kooten
Fay Lovsky
Willem van Malsen
De Positvoos
Mathilde Santing
Urbanus
Herman van Veen
Joop Visser
Werkteater
Floor van Zutphen

Programma samengesteld door: Wim de Bie, Freek de Jonge, Kees van Kooten

Organisatie en produktie: Hans Bosscher, Bart de Groot

Coördinatie Amnesty International: Elisabeth Groot

Produktie-assistentie: Maria Links, Frank Peijnenburg

Techniek: Focus Show & Light Equipment

Technici: Arjan van Egmond, Melle van Essen, Heinz Hoffman,

Joop Hoffman, Henk v.d. Lely, René Kilsdonk,

Rijn Peter de Klerk, Dick Scheepbouwer, Henny Schwithal,

Frank v.d. Steen, Ron Vogel, Bernd Wouthuysen

Grafische vormgeving: Charlotte Fischer

Fotografie: Vincent Mentzel, Marc Mildner

Achtergronddoeken: Fa. W. Beyne & Zn

Bloemen: Bloemsierkunst Irene

TV Registratie: VPRO Televisie

TV Regie: Jop Pannekoek

TV Produktie: Ellen Jens, Maud Keus, Karin Spiegel

Plaatopname: Mira Sound Wijhe, Gé Voskuilen, Jaap de Jong

Met dank aan: Algemene Direktievoering Openbare Werken, Ariola Benelux BV,
 Audio Electronics Johan Matthijsen, Big Boy Productions, Directie & Personeel Carré, Guido Enkelaar,
 Ef & Ef, Frascati Producties, Giellijn Esscher, De Gemeente Amsterdam, zeefdrukkerij Goed en Snel,
 Uitgeverij De Harmonie, Drukkerij Hooiberg, Ivy and the Terracetones, Hella de Jonge, Thijs Koobs,
 Nederland Muziek Weesp, Personeel N.O.S., Ogilvy and Mather, Poortpers BV, Puntgaaf Printservice,
 Fa. De Ruiter Buisleidingen, Leendert Stoffbergen, Studio Zetterij Eduard Bos, Vrij Nederland

VOOR AMNESTY INTERNATIONAL & EEN GEBAAK

ONRUST IN DE ZAAL

Een zeer opmerkelijk incident vond plaats tijdens de laatste voorstelling van *De Tragiek* in Carré op 29 augustus 1981, live uitgezonden door de VARA op Radio 2.

Op zeker moment werd ik in mijn optreedroes opgeschrikt door gestommel en geschreeuw. We leefden in een tijd waarin dankzij de kraakbeweging de opstandigheid en het spontane protest weer een essentieel onderdeel van de samenleving was geworden. Ik voelde mij niet bedreigd door het nieuwe provo hoewel ik eerlijk gezegd niet erg solidair met de kraakbeweging was. Een te groot gevoel had ik het allemaal eens gezien te hebben en de afloop leek me voorspelbaar. Ik vroeg het zaallicht aan te doen en de zichtbaarheid bevestigde wat ik al dacht gehoord te hebben.

De ene figuur was Gabriel Szmulewicz, die na het winnen van Cameretten in 1979 een glanzende carrière was voorgezgd. Door Wim Ibo notabene. Hij stond al snel in het Shaf-fytheater en had een onbedwingbare behoefte zijn publiek te provoceren. Wat al snel uitmondde in de eerste rij onderpissen en openbare onananie. Al snel achtte de directie van het Shaffy Theater hem te uitdagend. Wat de drugs verder hebben bijgedragen aan zijn ontwikkelingen weet ik niet, maar die leidden eerder in de richting van zelfdestructie dan van innerlijke groei.

Over de ander zou een boek te schrijven te zijn. Wat overigens ook is gebeurd: *Bibikov for President* door Martijn Haas, die in hem als aartspester toch meer dan een provo ziet. Mike von Bibikov was performancekunstenaar, dichter, kra-

ker, fantast en wereldverbeteraar ineen. 'Met een charisma dat doden kon wekken' volgens zijn profeet Don Bierman met wie hij samen het partijprogramma van De Reagering schreef. Mike had na twaalf ambachten en dertien ongelukken zich een zekere naam in de reclamewereld verworven als originele copywriter. Het beste is hij qua persoonlijkheid te vergelijken met Robert Jasper Grootveld de bipolaire anti-rookmagiër, maar dan wat verbeterer. Provo had sowieso wat meer humor dan de kraakbeweging, maar was ook vrijblijvender.

Een op dat moment zeer interessant duo dus die Szmulewicz en Bibikov, klaar voor een greep naar de macht. Waarschijnlijk hebben ze luisterend naar de radio gedacht: we gaan die burgerlijk praatjesmaker eens een lesje leren in Carré.

Wat ik me ervan herinner was mijn verbeterenheid. Bibikov had een stem als een Black & Decker die op een knoest stuit en ik kon ook best zonder microfoon. Wat ik betreur achteraf is de ernst waarmee ik mijn voorstelling verdedigde. Al die praktische bezwaren en weinig zin in het avontuur van het oeverloze. Het had samen met die jongens een indrukwekkende happening kunnen worden met de radio als getuige. Maar nee, ik wilde de baas blijven, had geen behoefte aan kroonprinsen.

Ik donderde ze de zaal uit of liever ik liet ze de zaal uit donderen. Ik weet niet of de opnamen ervan bewaard zijn. Ik hoop het niet.



Willem Breuker en zijn Kollektief ging nooit iets te ver. Na afloop van de voorstelling marcheerden we de zaal uit. Soms kwamen we tot op de sluis over de Amstel en andere keer op het balkon boven de ingang. Portier Dick Willems (niet zichtbaar) droeg het vaandel.

BESLAG HUIS BEDEVAART

De dag voordat *De Bedevaart* in Carré in première zou gaan, werd er beslag gelegd op ons huis in Muiderberg. Sinds ik in juni 1984 mijn manager failliet zag gaan en ons dienstverband opzegde, probeerde zijn curator op allerlei manieren mij voor dat faillissement medeplchtig en verantwoordelijk te maken. Zijn claims waren even absurd als brutaal en zijn moment om de druk op te voeren was niet erg kies gekozen.

Ergens tijdens de voorstelling bracht ik het beslag ter sprake door op te merken dat ik altijd 'al dol op pannenkoeken was geweest'. De recensent van de *NRC* vond die opmerking beneden mijn niveau. Hetgeen ik als compliment voor mijn niveau opvatte.

Een en ander zou verder geen consequenties gehad hebben als de directie van Carré niet mijn ex-manager als productie-

leider van de ambitieuze onderneming *Cats* had aangesteld, die gedurende vele maanden in hun theater moest gaan draaien. Zonder overleg met mij gaven ze hun vertrouwen aan iemand die mij in ernstige financiële problemen had gebracht.

Dankzij het succes van *Cats* had Carré mij een tijdje niet nodig en ik speelde met veel plezier in het Nieuwe DelaMartheater en zelfs in de Werkteatertent op de Jaap Eedenbaan. Achteraf gezien hebben al deze perikelen een beslissende invloed op mijn loopbaan gehad. De gloriejaren van Carré waren voorbij. De band met de medewerkers ging goeddeels verloren. Het grote publiek bleef weg.

Moet ik dat betreuren? Nou ja, dat doe ik enigszins, maar aan de andere kant: daardoor heb ik al het andere gedaan.

De Grens en De Vergrijzing waren er niet gekomen als ik jaarlijks in Carré was gebleven.

Keer op keer als ik terugkwam voor een gastoptreden of een incidentele show liet de zaal me weten dat ze mijn vriendin was en als ik aan het eind van de voorstelling het toneel afliep, naar de kleedkamer, fluisterde ze achter mijn rug: 'Je hebt me bedrogen.'

Leidsch Dagblad
12 april 1985

Ex-manager laat beslag leggen op huis en geld Freek de Jonge

AMSTERDAM (ANP) – Aan de vooravond van de première van Freek de Jonges nieuwste show 'De Bedevaart' - vanavond in Carré – heeft de curator in het faillissement van zijn vroegere manager beslag laten leggen op de bezittingen van de cabaretier en ook op zijn toekomstige verdiensten. Tot de acht ton zijn betaald, die Freek de Jonge volgens curator mr. T. A. berson schuldig zou zijn aan directeur B. de Groot van Big Boy Productions.

Big Boy Productions BV in Bussum was sinds 1979 producer van Freek de Jonge. In mei vorig jaar verbrak De Jonge de banden. Dit gebeurde omdat De Groot op een onduidelijke manier drieëneenhalf ton aan theateropbrengsten, bestemd voor De Jonge, had zoekgemaakt, aldus mr. E. Enkelaar, advocaat van De Jonge.



★ Freek de Jonge. (foto ANP)

Na die opzegging ging Big Boy Productions failliet. De vroegere directeur eist nu, via een civiele procedure bij de rechtbank in Amsterdam, dat hem acht ton wordt uitbetaald. Vooruitlopend op die procedure werd gisteren beslag gelegd.

Volgens de curator betreffen de acht ton – naast smartegeld voor

het faillissement – vooral gedeelde percentages van de opbrengsten van theater- en televisievoorstellingen (onder meer de oudejaarsshow), waarvoor De Groot de contacten al had gelegd voordat De Jonge hem 'de laan uitstuurde'.

De Groot zegt ook het organisatorische werk voor de nieuwe show te hebben gedaan. Dit is de reden dat niet alleen op het huis van Freek de Jonge in Muiderberg, de inboedel en zijn giro- en bankrekeningen beslag werd gelegd, maar ook zogenoemde derden-beslagen op inkomsten uit voorstellingen van 'De Bedevaart'.

Mr. Enkelaar noemt de vorderingen 'uit de lucht gegrepen' en de beslagleggingen 'een pure wraakactie'. Maandag dient in Amsterdam een kort geding tegen de curator met als doel de beslagen op te heffen.



HELLA BIJ DE BEDEVAART

1985

Hella werkt op het toneel van Carré aan het leeuwenpak waarin ik, aan het eind van *De Bedevaart*, de trap op kroop.

RADIO FREEDOM FESTIVAL

Voor Martin Bosma
(voorvechter van de Groot-
Nederlandse Gedachte
inclusief Zuid-Afrika)
is dit een soort zwarte lijst.
Alle medewerkers
zijn, volgens hem,
verantwoordelijk voor
wat de blanken na de
afschaffing van de
apartheid is aangedaan.

ZONDAG 12 MEI CARRE AMSTERDAM

**RADIO
FREEDOM
FESTIVAL**



radio gala

- MET
JENNY AREAN
ROB HAUSER
HARRIET MATIWANE
RUDI VAN DANZIG
DRIE HEREN
ROBERT JAN STIPS
FAY LOVSKY
GERBRAND WESTVEEN
PETRA LUGTENBURG
HENK HOFSTEDE
DANNY LADEMACHER
DICK SCHULTE NORDHOLT
JAN PYNENBURG
JACOB KLAASSE
BERTUS BORGERS
FRANK BOEYEN
ERNST JANSZ
JOS HAAGMANS
CANDY DULFER
BILLY BROOKS
CARLOS FRANFINET
SASKIA LAROO
AKKIE HAAK
BART PEETERS
FREEK DE JONGE
FATALA
RAYMOND VAN HET GROENEWOUD
HENNY VRIENTEN
FRISSE JONGENS
DE HORDE
EN VELE ANDEREN

gekleurd
nieuws

aanvang 20.15 uur
toegangskarten f 25,- en f 35,-

MET HANS PETTER IN DE GANGEN

Een eigen standbeeld in Carré. Kun je over zoiets nadenken of schrijven als het om een standbeeld van jezelf gaat? Het is een absurditeit. Je kunt er wel van dromen ooit in Carré te staan. Iets wat ik gedaan heb en door mijn droom te verwezenlijken, kreeg ik de mogelijkheid erover te praten. Maar ik heb nooit gedroomd van: o, als er ooit eens een standbeeld van mij in Carré zou staan, wat zou ik dan gelukkig zijn.

In de hal van Carré bevinden zich in een aantal nissen links en recht van de hoofdingang de bustes van André van Duin, Paul van Vliet, Herman van Veen, Youp van 't Hek, Toon Hermans en Beppie Nooij sr. Door haar aanwezigheid wordt het criterium wat raadselachtig. Naar alle waarschijnlijk heeft men gedacht: een vrouw mag niet ontbreken. Maar Heintje Davids was dan logischer geweest.

Eigenlijk is het een vrij willekeurig rijtje portretten. Walden en Muijselaar zitten er niet bij. Van voor de oorlog niemand. Johan Buziau? Lou Bandy? Tijdens de oorlog. Er schiet me niet zo gauw een naam te binnen. Een tekstschrijver als Jacques van Tol is erg belangrijk voor Carré geweest. René Sleeswijk als revueproducent. Enfin. Mijn kop zit er niet tussen.

Elders in het gebouw, ik zou er niet in een keer recht op af kunnen lopen, staat iets van mij. Geen kop, maar een beeld van mij dat Hella gemaakt heeft op verzoek van Van der Linden en Atjak. Een sculptuur die heel goed past bij het niet

helder te omschrijven beeld dat ik in die gedenkwaardige eerste vijf van de tachtiger jaren opriep. De inrichters van de voorkant hebben zich er nooit goed raad mee geweten. Het heeft op diverse plekken gestaan en ook een tijdje nergens. Iemand uit het publiek kon de verleiding van de bril die los in mijn hand lag niet weerstaan en nam hem mee naar huis.

‘Heb ik er recht op?’ vraag ik aan Hans. ‘Jullie, en later jij alleen, zorgen altijd voor reuring. Je kwam niet om half acht binnen om je voorstelling af te draaien. Er was veel meer betrokkenheid bij de techniek dan wij gewend waren. Wij deden als technici altijd keurig wat ons werd opgedragen. Als jij kwam, gingen we meedenken. Vooral over de inrichting van de zaal. Jij wilde graag tussen het publiek in staan. De zaal leent zich daar heel goed voor. Pas bij *De Bedevaart* ging je in de piste spelen. Maar bij *De Komiek* kwam je de lijst al uit. Toen ontstond wat wij hier de “Freek-opstelling” zijn gaan noemen. Dat betekent dat in de zaal de eerste zes rijen eruit gaan. Het mooiste vond ik dat jij hier samen met Toon stond. Hij wilde eigenlijk alleen maar op vrijdag en zaterdag. Jij nam die andere avonden en speelde keurig in de lijst. Behalve de maandag.’

‘Hij was ook een beetje bang dat het niet meer altijd uitverkocht zou zijn,’ zeg ik, ‘ik ben nu zo oud als Toon toen.’ In gedachten ga ik intussen collega’s langs die bereid zouden zijn een week met mij te delen in Carré.

MUZIEKTHEATER

Neerlands Hoop Express (1974), *Hoezo Jeugdsentiment?* (1976), *Stroman en Trawanten* (1984), *Frits* (1995), *Gemeen Goed* (1997), *Rapsodia* (1997) en *Parlando* (2002) zijn programma's die ik in Carré gepeeld heb en waar het om de liedjes ging.

Stroman en Trawanten was met het Willem Breuker Kollektief. Na een uitprobeervoorstelling in De Oosterpoort in Groningen die iets meer dan drie uur duurde, besloten we het programma op te delen. Aan het eind van het voorprogramma *Stroman* toen ik al een klein uurtje bezig was marcheerde het Kolletief de zaal binnen. Na de pauze maakten ze hun reputatie geheel waar: experiment en improvisatie muziek en theater.

Frits was de combinatie van Freek en Nits. Begonnen in het Nieuwe DelaMartheater, maar vanwege de grote belangstelling werden er vier extra voorstellingen in Carré geprogrammeerd. Bij de vierde voorstelling was ik mijn stem kwijt. Jan Mulder schreef er een mooi stukje over. Het kwam er op neer dat het zonder stem onovertreffbaar was. Jammer, dat stukje ben ik ook kwijt.

Met Robert Jan en Martin Bakker maakte ik het tussendoortje *Langzame Liedjes* speciaal voor het DelaMartheater en daaruit onstond met aanvulling van Martins broer Roy op de drums *Gemeen Goed*. Alle plooiën met Carré waren weer gladgestreken. We hadden er zin in. Helaas kwam het publiek niet massaal opzetten. Er moest wat gebeuren. Besloten werd *De Telegraaf*, jarenlange partner van Carré, te hulp te roepen. Het plan was Toon Hermans mij op het toneel een prijs te laten overhandigen die zijn naam droeg: De Hermans. De jury bestond uit Bob van der Linden en Hubert Atjak van Carré en Toon Hermans.

Ik citeer een deel van het juryrapport:
Na een daverende lach slaat hij het publiek met het leed van de wereld om de oren om vervolgens met een zeer geëmotioneerd lied een andere zijde van zichzelf te laten zien. Daarnaast is De Jonge een van de eerste theatermakers die sterke visuele elementen aan het cabaret heeft toegevoegd, waardoor zijn voorstellingen een theatraal karakter kregen.

Het publiek bleef weg.

Gemeen Goed kreeg toch nog een aardig staartje: de toegift 'Leven na de dood' werd een nummer 1-hit. Dat resulteerde in een gouden plaat avond in Paradiso (anagram van Rapsodia) die nog eens herhaald werd in Carré.

Ik had de smaak te pakken en wist het Metropole Orkest over te halen een serie met mij te spelen. Iets wat zeer ongebruikelijk was voor het orkest dat een omroepstaak had en niet als begeleidingsorkest te boek stond. De première in Carré werd een catastrofe. Het orkest had op zaterdag nog op de Uitmarkt moeten spelen. Tijd om te soundchecken was er niet (de repetitietijd hield ook al niet over). Tot overmaat van ramp sloot de geluidstechnicus van het orkest mijn zendmicrofoon verkeerd aan, waardoor er een storende brom over de speakers kwam. Gelukkig waren er in de voorverkoop al voldoende plaatsen verkocht, want de recensies waren niet wervend.

We namen een paar rigoureuze maatregelen en uiteindelijk werd *Parlando* een onvergetelijke belevenis voor publiek, orkest en artiest. En achtergrondkoor natuurlijk.

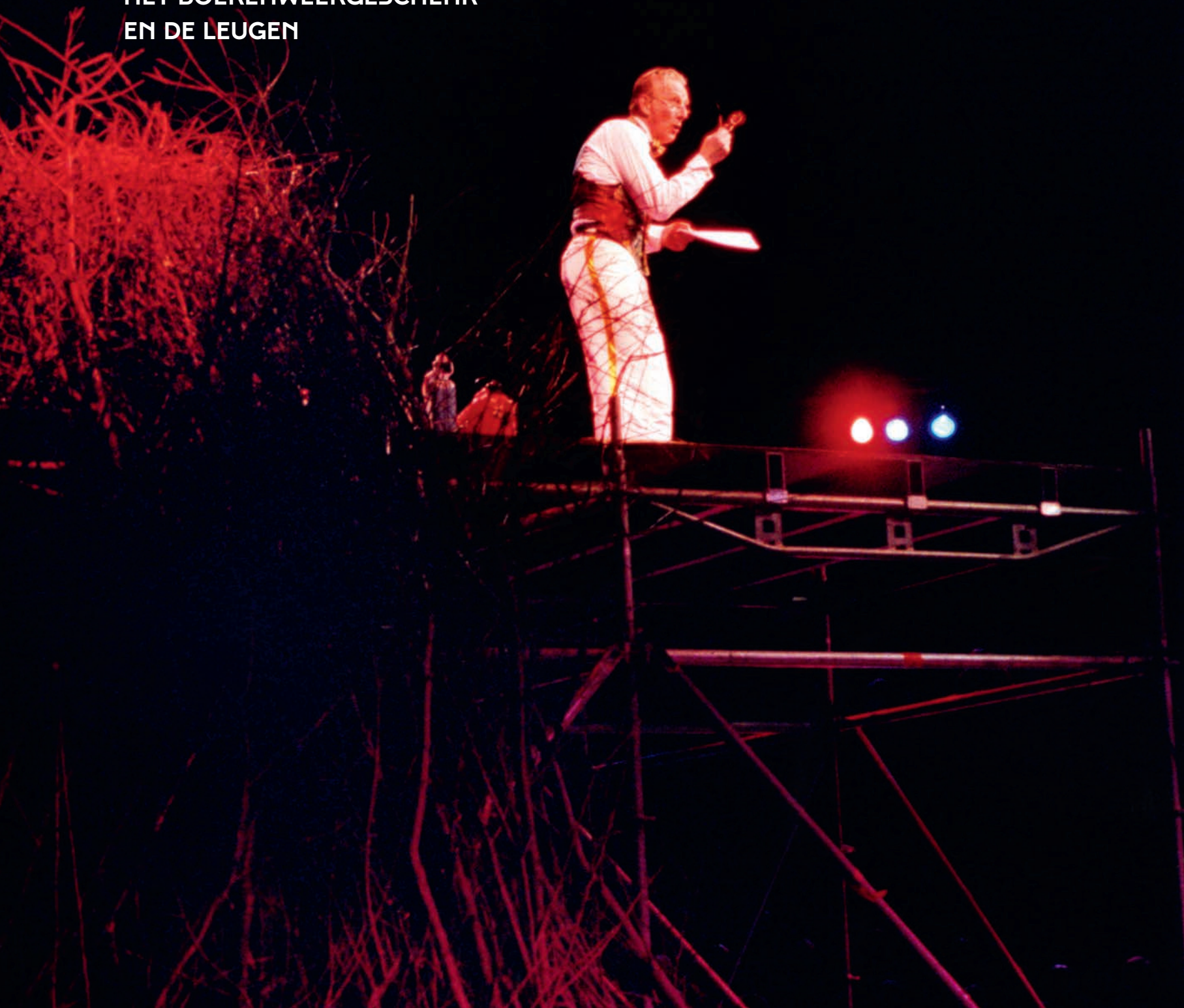
UITREIKING VAN DE TOON

1997



2000

**DE CONFERENCIER,
HET BOEKENWEEKGESCHENK
EN DE LEUGEN**



Na 1975, toen wij met Neerlands Hoop gevraagd waren het voorprogramma van het Boekenbal te verzorgen, heeft de CPNB (Henk Kraima) me nog een paar keer de kans gegeven de jaarlijkse feestelijke viering van het boekenvak op te luisteren met een voor de gelegenheid gemaakte conference.

In het jaar 2000 werd het Boekenbal weer eens in Carré gehouden. Het Boekenweekgeschenk was dat jaar geschreven door Harry Mulisch en daarin greep hij vrij terug op de ontvoering die Jules Croiset in scène had gezet om het sluimerende antisemitisme nog eens onder ieders aandacht te brengen. Wij werden hier direct bij betrokken omdat er een briefje was opgedoken waar wij (het gezin De Jonge) werden genoemd als volgende slachtoffers. Hella en ik stonden na Jules op het door hem zelf verzonden lijstje. Onder andere overigens. Frits Barend werd ook genoemd. Niet toevallig overigens. Enkele maanden eerder hadden Frits en ik, en ook Jules Croiset, ons verzet tegen de opvoering van de Nederlandse versie van Reiner Werner Fassbinders *Der Müll, die Stadt und der Tod* in de regie van de debuterende Johan Doesburg. Er zouden sterk antisemitische tendensen in het stuk zitten. Het personage van een joodse projectontwikkelaar in de stad Frankfurt zou gebaseerd zijn op Ignatz Bubis die in de jaren zeventig voorzitter van de Jüdische Gemeinde in die stad was.

In het nawoordje van het Boekenweekgeschenk bedankte Harry Jules Croiset iets te nadrukkelijk voor de verstrekte ervaringsdeskundige belevenissen. Het werd de aanleiding om mijn conference aan op te hangen. Tijdens een try-out in Ommen improviseerde ik vol overgave op het gegeven en opperde in mijn (gespeelde) woede dat het boekje van de heer Mulisch verbrand diende te worden in de piste van Carré.

Wat ik niet wist was dat Wilfried Takken (een *NRC*-verslaggever in Ommen!) in mijn gehoor zat en wist de suggestie van boekverbranding op de voorpagina van de *NRC* tot *breaking news* te bombarderen. Een rel was geboren. Iedereen had

een mening en Harry Mulisch gooide me op de hoop waar Goebbels al lag. Ik ben met van Johan Cruijff van mening dat reuring kan bijdragen aan de concentratie.

Het werd daarom een van de betere voorstellingen, mede omdat het publiek met grote spanning uitkeek naar de climax: zou het boek verbrand worden of niet?

De hele voorstelling zat special effectsman Leo Cahn geduldig op de zolder boven de piste van Carré te wachten op het moment suprême. Aan het eind van de voorstelling nam ik het Boekenweekgeschenk ter hand. Alleen het omslag. Leo had een ontstekingsmechanisme ingebouwd waardoor bij het openslaan een steekvlam veroorzaakt werd. Het brandende boekje gooide ik in de reusachtige brandstapel die het decor vormde en daaruit zou op dat moment een door Leo in beweging getrokken feniks zijn vleugels spreiden om een rondje boven de verbouwde toeschouwers te maken.

De boodschap van de voorstelling, voortkomend uit de erkenning fout gehandeld te hebben inzake het verbieden van *Het Vuil, de Stad en de Dood*, dat alles moet kunnen worden gezegd en opgevoerd in het theater. Dus ook een boekverbranding.



2002

PARLANDO

Met het Metropole Orkest
en de Jody Singers onder
leiding van Dick Bakker.





AFSCHEID WIM KOK

Op zaterdag 2 november 2002 nam Wim Kok afscheid van de Partij van de Arbeid (PvdA) in Carré. Ondanks alle goede voornemens kon dat geen feest worden. Een half jaar eerder was Pim Fortuyn vermoord en in de kort daarop volgende verkiezingen kregen de puinhopen van acht jaar Paars de rekening gepresenteerd. De PvdA verloor 22 zetels. Maar toen was Wim Kok als partijleider al weg.

Men had mij gevraagd, zoals wel vaker, voor de komische noot. Het kwam er, zoals wel vaker, niet van. 'Waarom doe je zoiets nou weer?' vroeg mijn moeder. 'Zo hebben we je toch niet opgevoed.' Nee, misschien daarom juist.

Er was sprake van een nieuwe politieke situatie in ons land. De PvdA wist zich, nu ze de zwarte piet kreeg toegespeeld, daar geen enkele raad mee. Kok was weg, Melkert werd geslachtofferd. Op geen enkele manier bleek de PvdA op basis van zijn idealen duidelijkheid te scheppen. Van tevoren las ik mijn toespraakje voor aan Diederik van Vleuten. Hij was lyrisch. Ik kan het helaas nergens meer in mijn archief vinden.

In de krantenverslagen lezen we koppen als: 'Kok tegen wil en dank in de spotlights' en 'Een afscheidsfeest als een begrafenis'.

NRC schreef: Alleen cabaretier Freek de Jonge leek er op uit dat feestje te verstoren. Eerst benadrukte hij „niet hier te zijn om Kok zijn plaats in de geschiedenis te bezorgen”. Daarna voer hij uit tegen de PvdA van nu („Zijn de ogen nu nóg niet open?”) èn tegen Kok zelf („Er loopt een rode lijn van Srebrenica naar Venlo. Als onze militaire elite zich al uit de voeten maakt als het er op aan komt, want mag je dan van de doodsbange burger verwachten?”)

In Trouw stond:

Freek de Jonge, nadat Nelson Mandela in een videoboodschap sprak over 'Partijtje van de Arbeid': 'Partijtje? Mandela weet niet hoe vooruitziend hij is.'

En in Het Financieele Dagblad:

Cabaretier Freek de Jonge was als enige scherp in zijn oordeel over de PvdA. Op het voor Kok pijnlijke punt van Srebrenica ging De Jonge er met gestrekt been in. En ook kandidaat-lijsttrekker Wouter Bos moest het ontgelden, omdat hij de hypotheekrenteaftrek ter discussie stelt terwijl de wereld volgens De Jonge schreeuwt om visie over veel grotere problemen.

Op de vraag 'Waarom doe je zoiets?' moet ik ook na jaren het antwoord schuldig blijven. Het heeft in elk geval niet veel geholpen. Maar de relatie met Wim Kok bleef altijd hartelijk.



14 SEPTEMBER 2003

BENEFIETAVOND IN CARRÉ

35 JAAR

**MEDISCH COMITÉ
NEDERLAND
VIETNAM**

m.m.v.
Ashton Brothers, Marijke Boon & Michel Lamers
Hans Dorrestijn & Martin van Dijk, Rik Hoogenboom
Freek de Jonge, Kees van Kooten, Julya Lo ko
Huib van der Lubbe, Theo Nijland, Justus van Der
Hans Teeuwen en Vietnamese muziek van Phuong Ca.

Kaartverkoop: 0900 2525255 > [www.kassa@theatercarre.nl](mailto:kassa@theatercarre.nl) > www.mcnv.nl

VIETNAM

33 jaar na het benefiet voor Vietnam, dat ons debuteert in Carré betekende, opnieuw een charity voor het Medisch Comité. De oorlog is dan voorbij, de gevolgen nog altijd voelbaar.

Bezigheidstip: vergelijk de namen van de medewerkers met de andere twee benefietvoorstellingen: *Cabaret voor Vietnam* (1970) en *Een gebaar* (1983).

2003

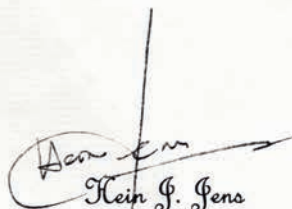
De leden van het koor dat vlak voor de pauze een Jordaanmedley zong in *Laat de revue passeren*, vreesden dat men niet zou geloven dat ze ooit in Carré hadden opgetreden. Vandaar deze oorkonde.

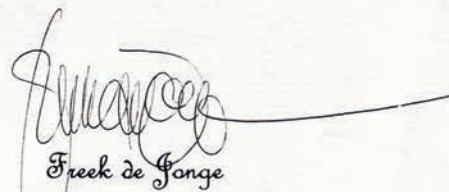
OORKONDE

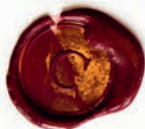
Hierbij verklaart de directie van het Koninklijk Theater Carré, met vriendelijke toestemming van de directie van De Roze Mel b.v., dat houder dezes,

op donderdag 20 november 2003 een bijdrage heeft geleverd aan het doen welslagen van de eenmalige voorstelling "Laat de Revue passeren" van Freek de Jonge.

Bovengenoemde mag zich daardoor voortaan zonder schroom scharen in de rangen van hen die het toneel van Carré betreden hebben met het doel het publiek te amuseren.


Hein G. Jans
directeur
Koninklijk Theater Carré


Freek de Jonge
directeur
De Roze Mel b.v.



Laat de revue passeren was een speciaal programma op verzoek van Carré om vlak voor de sluiting in verband met de verbouwing nog eens door de rijke historie te gaan.



CARRÉ

DIR. HEIN J. JENS

donderdag
20
november
2003
aanvang
20.00 uur

LAAT DE REVUE PASSEREN

ten toonele gebracht door
FREEK de JONGE

ode aan TOON HERMANS	ode aan BUZIAU
indrukwekkend lied van Randy Newman	ode aan LOU BANDY
de lach van GROCK	liedje van Marlene Dietrich
fragmenten van SNIP en SNAP	weederom afscheid van HEINTJE DAVIDS
zelfs STERVENDE ZWAAN	

en vele andere hoogtepunten
uit de geschiedenis van ons mooie
koninklijke theater



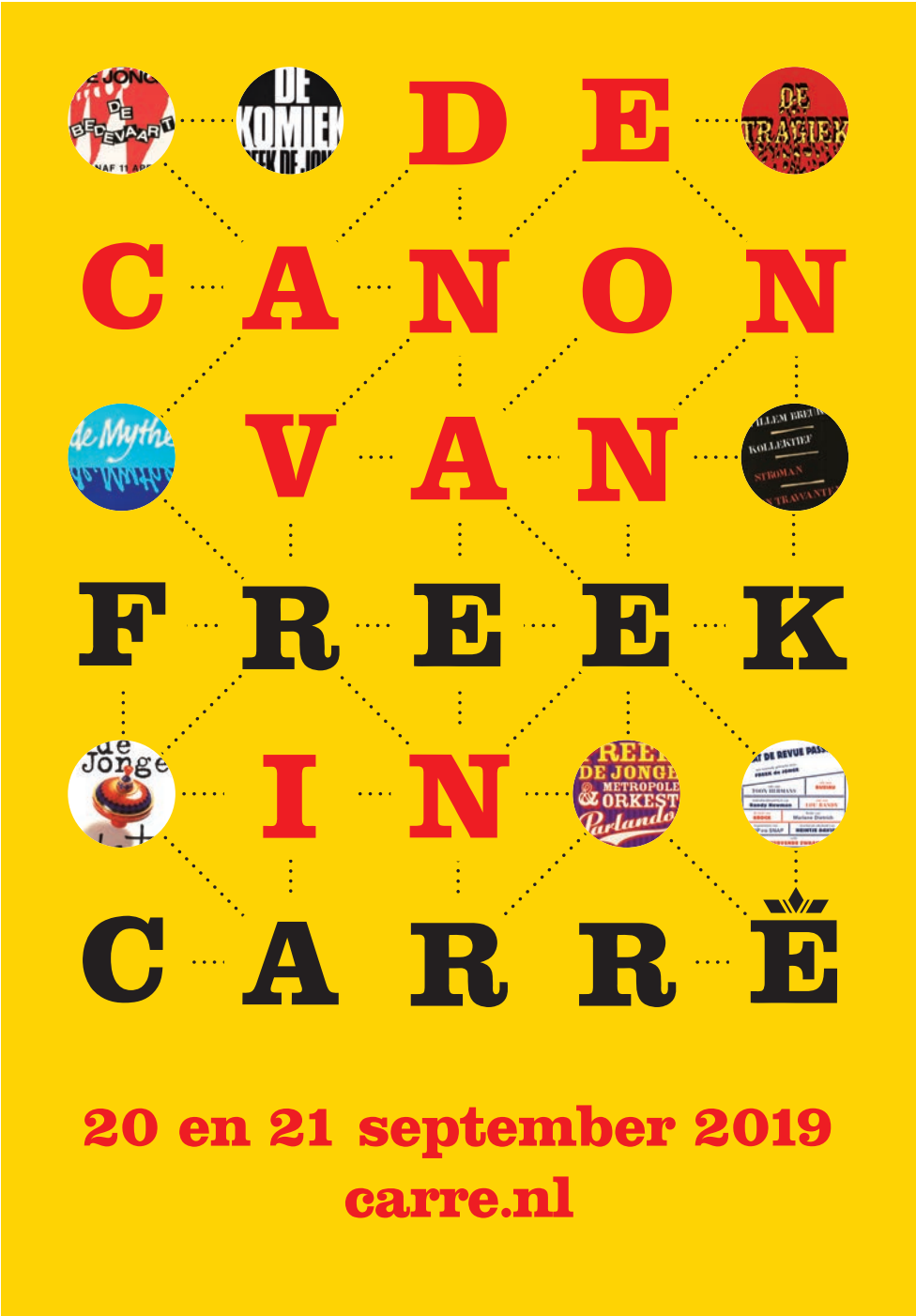
2018

PRESENTATIE NEERLANDS HOOP-BOX

Presentatie van de *Neerlands Hoop Compleet*-box met medewerking van een keur aan collega's. De box wordt binnengereden door de legendarische kanariegele DAF uit *Neerlands Hoop in Panama*.



Affiche van Paul Roos voor *De Canon* met de grote verhalen uit al mijn shows. Waarschijnlijk mijn laatste voorstelling in Carré.



MET HANS PETTER IN ZIJN KANTOOR

Ik zit met Hans in zijn kantoor op vierhoog van de achteraanbouw. Hij wordt omringd door foto's, boeken en snuisterijen uit vervlogen tijden. Hij vertelt enthousiast dat een telg uit het Wunnink-geslacht hem het bureautje van Alex Wunnink geschonken heeft. Zelf onderhoudt hij de band met jongens die al met pensioen of arbeidsongeschikt zijn. Hij nodigt ze uit als er iets te vieren valt. Iedereen met zijn makkes en herinneringen. Een leven in Carré. Die al die artiesten voorbij zien komen, met hun nukken, zenuwen en (ster)allures.

Toon Hermans sprak het personeel via zijn assistent Johnny aan. 'Zeg Johnny, zeg jij even tegen die jongeman, dat ik graag wil dat die deur dicht is. Het tocht.' Toon is nu wel vrijwel geheel opgelost in het gebouw. Behoort tot het stof waar hij zo beducht voor was. Zoals Walden en Muijselaar ook ergens onzichtbaar rondhangen. Hun geest bepaalt voor mij de sfeer van de zaal. Lou Bandy, Grock om nog een paar namen te noemen. Het publiek wil lachen.

Toen ik voor het eerst optrad in de Stopera (het Muziektheater) verbaasde me de lauwe reactie van het publiek. Ik speelde *De Pretentie* wat overal tot veel hilariteit had geleid. Na afloop kwam ik tot de conclusie dat er tot dan toe nog nauwelijks gelachen was in die zaal. De lach moet in de muren trekken, de urine in de zittingen.

Hans' werkzame leven zit er bijna op. Hij laat Carré netjes achter. Een weinig opwindende tijd van onderhoud breekt aan. Na enig aandringen moet ik erkennen dat mijn tijd in Carré ook zo goed als voorbij is. We kijken elkaar een tijdje aan. Ik heb geen idee wat er in hem omgaat. Of al die jaren die voorbij zijn gegaan door zijn hoofd gaan. Hij heeft hon-

derden artiesten en producties voorbij zien komen. Allemaal met hun eigen pretenties en dromen. Of soms met dodelijke routine. Hij is een mensenman, blijft de gepensioneerden erbij betrekken. Hij weet nog wie ik ben en wat ik gedaan heb. Daardoor voel ik me geen vreemdeling in Carré. Het theater is zijn unieke positie kwijt. O zeker, aan de magie van Carré kan niemand tornen, maar er zijn zalen die door de groten der aarden van een status voorzien zijn en veel meer zitplaatsen bieden. Dus ja, als het publiek komt en al betoverd is voordat ze binnen zijn.

Eigenlijk is er in die zestig jaar weinig veranderd. Noodzakelijke en geslaagde verbouwingen ten spijt. Niemand weet meer dat het een haar gescheeld heeft of Carré was gesloopt om plaats te maken voor een hotel. Kordaat ingrijpen van de gemeente voorkwam dat en waarborgde de functie van het theater voor de toekomst.

Er zijn zalen bij gekomen van vergelijkbare grootte, er zijn zalen bij gekomen waar vier tot acht keer zoveel toeschouwers in kunnen. Het enige dat noodzakelijk is om het theater voort te laten bestaan blijft de bespeler. Wat Carré uniek maakt, is zijn geschiedenis en architectuur.

Hans brengt me naar de achteruitgang. De portier geeft me mijn autosleutels. Mijn auto staat voor op de laad- en losplaats. Illegaal. Enige minpuntje van Carré. Geen parkeerplaatsen voor de artiest. Ik omhels Hans en hij zegt dat hij zich verheugt op mijn komst. 'Misschien wel mijn laatste,' zeg ik, in de hoop dat hij dat niet zal bevestigen.

'Tuurlijk niet!' lacht hij.

2019



NAWOORDEN

DOMINEEZONEN IN WESTERNIELAND EN CARRÉ

Domineezonen zijn een speciaal ras. Je krijgt er blijkbaar iets van mee als je vader iedere zondag op de kansel staat. In mijn geval was mijn vader een nogal bekende dominee die veel op de radio en de televisie te zien en te horen was.

Als hij preekte ergens in het land waren de kerken afgelden vol. Ik ging als kind graag met hem mee. Mijn vader was altijd ruim op tijd maar omdat hij toch een beetje gespannen was, wilde hij de tijd die hij door moest brengen in de consistoriekamer voordat hij op moest tot een minimum beperken. De autorit ernaartoe was hij kribbig, kortaf, stil. Na wat gezoek en gevraag aan een sporadische voorbijganger vonden wij de kerk en dan parkeerde hij de auto om de hoek zodat we zicht hadden op de kerkgangers. Je herkende ze meteen, kerkboekje in de hand, zondagse kleren. Intussen stonden leden van de kerkenraad onrustig op de uitkijk. Meestal ging ik dan nog even mee naar de consistorie en zag hoe mijn vader zijn toga aantrok en veranderde in een verkondiger van Gods woord. Dan schoof ik vlak voordat hij zijn opkomst maakte ergens in de kerkbanken en was ik trots.

Dat moment van verandering is vergelijkbaar met wat een acteur overkomt die zijn kleedkamerdeur achter zich sluit en het toneel oploopt. Maar wat die verandering precies is, blijft magie. Het hoofd loopt leeg. Vanaf nu telt alleen het moment. De spanning in de kleedkamer wordt energie. De acteur betreedt een universum waarin hij wordt opgetild en waarin zijn eigen wil er even niet meer toe doet. De wetten van de liturgie zijn als die van een voorstelling. Er is een afspraak met de toeschouwer die gebaseerd is op een ge-

schiedenis die teruggaat naar de tijden van Aischylos, Euripides en Sophocles. De viering van het goddelijke was nauw verbonden met de verhalen van de tragedieschrijvers. Als de laatste woorden zijn verklonken en het applaus klinkt, als de zegen is uitgesproken en het orgel speelt, dan is er tijd voor euforie. Het duurt even voor de geest zich weer aanpast aan de zorgen en lasten van alledag.

Op de terugweg, soms kwamen we uit Zeeland, dan weer ergens uit Overijssel, werd er luid gezongen en veel gelachen. Eenmaal thuis moest mijn vader nog even zijn verhaal kwijt aan mijn moeder, her en der een beetje aangedikt en dan keerde de zondagsrust over ons huis. Dat vond ik saai.

Als enige van vier kinderen ben ik geboren in Maastricht, waar mijn vader in de Sint Janskerk stond. De kerk aan het Vrijthof met de rode toren. Dat was een hele verbetering na de armlastige gemeente in het Groningerland. Westernieland had een klein kerkje, bezocht door gezinnen van boerenknechten en boerenarbeiders. Meteen ernaast, met een bruggetje de sloot over, woonde het domineesgezin in een mooie maar uiterst koude en tochtige pastorie. Er werd weinig verdiend. Mijn moeder heeft mij haar huishoudboekje uit die tijd van vlak na de oorlog laten zien waarin centen een cruciale rol speelden. En domineesvrouw zijn was een beroep. Zij gaf leiding aan de vrouwenvereniging en de zondagschool, organiseerde de kerstviering met de kinderen, zij typte en stencilde het gemeenteblaadje, zorgde dat de pastorie een open huis was voor de gemeenteleden en nog een aantal van die klussen. En als mijn vader dan een keertje in de tuin bezig was, kreeg hij de opmerking: Zo, domi aan 't

waark? Want lezen, studeren, een preek maken, catechisatie en huisbezoek, dat telde natuurlijk niet.

Freek is op die plek in diezelfde pastorie geboren. Het zal net als voor mijn vader zijn vaders eerste gemeente geweest zijn. Ze hebben allebei in Groningen gestudeerd. Westernieland was een startersplek. En dan hopen dat er na een paar jaar een beroepingscommissie langs zou komen op weg naar een wat rijker bedeelde gemeente met een royaler salaris. Intussen werd het vak van dominee geleerd.

Het succes op verjaardagen waren de verhalen van mijn vader over begrafenissen in de stromende regen en glibbende dragers die met kist en al in het graf vielen. Mijn vader was goed in smakelijke verhalen vertellen.

In 1980 werkte ik in de Amsterdamse Stadsschouwburg aan het Leidseplein en was ik productiedramaturg bij het Publiekstheater. We speelden *Groot en Klein* van Botho Strauss met een onvergetelijke hoofdrol van Petra Laseur. 'God onthutsend herontdekt', kopte de *Volkskrant* boven een lovende recensie. De zalen zaten vol. Het was een tijd waarin dominees met meneer werden aangesproken. Religie was *not done*. Wie in God geloofde moest dat vooral voor zich houden, wilde hij serieus genomen worden. Mijn vader was diep onder de indruk van een scène waarin een groot boek begon te bloeden en de woorden geloof, hoop en liefde klonken. Hij had intussen zijn toga weer aangetrokken als hij ging preken en zocht naar een passend antwoord op een toenemende secularisatie.

Een paar maanden later gingen wij samen naar *De Komiek* van Freek in Carré. Freek had een reputatie hoog te houden als voorganger van de linkse kerk. Maar het werd al gauw duidelijk dat ook hij zoekende was. In een stampvol Carré stond Freek op dat toneel en daar hing een stevig touw. Het soort touw waarmee de kerkklok wordt geluid. Na een briljante avond waarin Freek als theatermaker zichzelf op een hoogst eigenzinnige manier had uitgevonden, raakte ik zittend naast mijn vader steeds meer aangeraakt door zijn verhaal waarin hij haarfijn een veranderende wereld fileerde op gebrek aan geestkracht en karakter.

Freek was toen de meest populaire artiest die probleemloos weken Carré vol speelde. En hoe hij het voor elkaar kreeg, weet ik nu nog niet, maar het lukte hem om de zaal helemaal stil te krijgen voor een gebed. Hij klom in het touw en bad aan het slot van zijn show het Onze Vader. Kippenvel.

Mijn vader en ik liepen na de voorstelling langs de Amstel en waren even heel intens samen.

Ronald Klamer
freelance programmeur Carré
Amsterdam, mei 2019







FREEK EN DE RECENSENT/LIEFHEBBER

22 mei 1953, Amsterdam. Deze geboortegegevens staan in mijn paspoort, en daar ben ik behoorlijk trots op. Enigszins meewarig luisterden we thuis naar de zachte g van onze naar het Zuiden des lands uitgeweken familietak als de goede hoofdstad werd aangedaan voor het vieren van een verjaardag. Mijn broer, zus en ik maakten arrogante grappen over de minderwaardige mensensoort die zich buiten de Amsterdamse stadsgrenzen ophield. Die houding sloeg helemaal nergens op, aangezien mijn ouders van de Amstelveenseweg (niet echt Amsterdam, ook al kon je daar met de juiste wind het publiek in het Olympisch Stadion horen juichen als de goede partij had gescoord) naar Amstelveen verhuisden toen ik 1 jaar oud was. Dus, wat nou Amsterdammer? Slechts een paar kilometer van het Leidseplein, maar ik heb het grootste deel van mijn jeugd in een suffig provinciestadje gewoond. Pas nadat ik de mulo in Amstelveen had afgerond kreeg ik het volle pond van het Amsterdamse leven mee, toen ik de bovenbouw van de havo in de Zocherstraat volgde. Een school met zalig rebelse leerlingen en met een door de schoolleiding goedgekeurde én een illegale schoolkrant: *Jehavo*.

Voordat ik aan de tweede helft van mijn middelbare schooltijd was begonnen, kwam ik slechts één keer per maand in Amsterdam als mijn moeder knopen, ritssluitingen en andere fournituren kocht in 't Winckeltje op de Ceintuurbaan voor haar naaiwerk voor vrouwen in de buurt waar wij woonden. Meestal namen we dan ook meteen een rondje Albert Cuyp mee. Toen ik tien jaar was werd dat uitje een keer uitgebreid met een uitstapje naar het Waterlooplein. We wandelden langs de Amstel en passeerden Carré. En Carré betekende: Toon Hermans.

Mijn ouders gingen driemaal per jaar uit. Twee keer waren de kinderen daarbij: op Tweede Kerstdag gingen we met het hele gezin naar een Chinees restaurant in Amstelveen, en

op de laatste dag van de zomervakantie, die we elk jaar in Egmond aan Zee doorbrachten, aten we kip met patat en appelmoes in het bescheiden restaurant Schellevis aan het Pompplein. Het derde uitje was exclusief voor mijn ouders bestemd: een avondje Carré, bij voorkeur naar Toon Hermans, en anders naar Snip & Snap.

Twee jaar nadat ik het theater aan de Amstel voor het eerst had gezien, kon ik ook de binnenkant bekijken. De kaartjes voor Toon waren al binnen, maar op de dag van de voorstelling was mijn vader ziek, en ik mocht naast mijn moeder zijn plaats innemen. Het was de show met 'High Society' en 'Vader gaat op stap'. In dat liedje herkende ik niet mijn degelijke vader, maar ik vond het wel heel grappig: 'Ewig will ich bei dir bleiben. Maar dat vond vader wel wat lang.' Toen ik ergens op een klapstoeltje tegen de steile wand zat geplakt kwam niet de vurige wens in mij boven, die tientallen artiesten op jeugdige leeftijd wel direct schijnen te hebben gekoesterd toen ze aan de hand van hun ouders voor het eerst Carré betraden, waar ze Toon of Snip & Snap of Herman van Veen zagen schitteren: 'Ja, dat wil ik later ook.' Maar ik dacht wel: 'Wat is het hier alle Jezus mooi met die kroonluchters, wat is die vent op het podium lekker om te lachen, ik wil hier vaker naartoe.'

VOLKSKRANT-RECENSENT

Dat werd mij vanaf 1987 bijzonder makkelijk gemaakt, toen ik theaterrecensent werd bij *de Volkskrant*, met vooral musical en cabaret in mijn portefeuille. Die baan paste perfect in mijn leven. Als tiener heb ik *de Volkskrant* bezorgd in oud Amstelveen, mijn ouders lazen de krant omdat ze goed katholiek waren, ze bleven de krant lezen omdat ze langzaam maar zeker van de kerk afdreven, en als linkse student kon je natuurlijk niet gevonden worden met een andere krant op schoot dan *de Volkskrant*. Ik moest vier recensies als toela-



tingsexamen schrijven en als de eindredacteur vond dat het ermee door kon, mocht ik blijven. Na vier stukjes kreeg ik de zegen.

In de dertig jaar dat ik voor *de Volkskrant* het Nederlandse cabaret en de kleinkunst mocht bijhouden heb ik ongelooflijk veel moois en spannends en humoristisch gezien. Maar er zijn slechts twee personen geweest die mij met elk nieuw programma steeds weer van mijn stoel wisten te blazen: Maarten van Roozendaal en Freek de Jonge. Daarbij moet worden aangetekend dat Maarten van Roozendaal steeds beter werd in wat hij kon doen, namelijk rauw-romantische liederen schrijven en zingen, en Freek de Jonge steeds meer verschillende wegen binnen en buiten het theater bewandelde en een onwaarschijnlijk groot oeuvre heeft opgebouwd, waar andere cabaretiers minimaal drie levens over doen. Freek de Jonge kan zonder meer tot de onbetwiste koning van het Nederlandse cabaret worden gekroond. Met Carré als zijn Versailles. Ja, hij is ook beter dan Toon Hermans, zijn grote voorbeeld, die hij in 2016 zo liefdevol eerde tijdens een galavoorstelling in Carré als slot van 'het jaar van Toon', die 100 jaar daarvoor geboren was. In zijn moderne versie van Vader gaat het op stap, zong Freek: 'Met een geil wijf uit Berlijn, die heeft twee Maagdenburger bollen, en ook haar kont die mag er zijn.'

En ja, Freek is ook beter dan Wim Sonneveld, Paul van Vliet, Paul de Leeuw, Herman van Veen, Wim Kan en Youp van 't Hek. Alles wat deze gasten kunnen, kan Freek ook, ook al heeft Freek niet de zwoele zangstem van Sonneveld of de semi-operastem van Herman van Veen. Het zijn allemaal sterren en grootheden, maar ze staan uiteindelijk allemaal op een lager treetje van de cabaretladder dan Freek de Jonge. Hij is satiricus, acrobaat, verhalenverteller, clown, wereldverbeteraar, moralist, dichter en lopend kunstwerk in door zijn vrouw Hella gemaakte, buitenissige podiumkledij. Hella is de loop der jaren steeds belangrijker geworden voor de carrière van Freek. Niet alleen als muze en kleedster, maar ze bemoeit zich ook intensief met licht en decor.

Freek is altijd op bewonderenswaardige wijze het gevecht met de verwachtingen van het publiek aangegaan. Soms leidde de wisselwerking artiest-publiek tot een krankzinnig resultaat. Zo hield Freek in 1987 een lezing voor de stichting Psychiatrie en Werkelijkheid over afwijkend gedrag. Het was de eerste keer dat ik Freek als liefhebber én journalist zag. Het publiek rekende op een vrolijke avond. Freek besloot echter om niet aan die verwachting te voldoen. Hij kroop achter een plant en riep: 'Je hoeft me niet zo aan te kijken. Nog nooit eerder een plant gezien?' Het publiek raakte volkomen in de war, want de grappentrommel bleef echt dicht. Men wist zich geen raad met dit afwijkend gedrag van de komiek.

Deze avond kan ook uitvergroot worden. Het publiek en recensenten wisten zich vaak geen raad met de onverwachte gedaantes waarin Freek de Jonge steeds maar weer opdook. Hij wilde zich niet bij zijn leest houden en dat werd lang niet altijd gewaardeerd. Men vindt het bizar en zelfs ongepast dat een gevestigd podiumartiest zichzelf constant weer op losse schroeven zet als filmer of schrijver. Men is van cabaretiers gewend dat ze naast hun theaterwerk makkelijk te consumeren boekjes schrijven, maar Freek sprong als romanschrijver (*Neerlands Bloed*) het diepe in. Ook als filmer ging hij niet rechtuit met een lekkere lachfilm, maar maakte hij een scherpe bocht. Hij vertikte het om als acteur (in *Midzomernachtdroom* van Shakespeare) een rol braaf uit zijn hoofd te leren. Hij zette de rol en zelfs het hele stuk naar zijn hand. Toen Freek na de *King Lear*-serie in september 1994, waarin hij de rol van nar had vertolkt, door het Theaterfestival gevraagd werd *Minetti* te lezen, een monoloog van de Oostenrijkse mopperkont Thomas Bernhard, greep hij de gelegenheid aan om zijn visie op het theatervak te geven. *Minetti* is een stervende acteur die beweert dat hij zijn lange tweederangs carrière zal bekronen met een virtuoze vertolking van *King Lear*. Freek bewerkte de tekst en liet de acteur kankeren op het domme publiek, opportunistische schouwborgdirecteuren en naast hun schoenen lopende theatermakers. Over de hoofden van het handjevol toeschouwers

die deze unieke voorstelling meemaakten, had hij nog een grimmige mededeling voor zijn collega-cabaretiers: 'De wereld wil vermaakt worden, maar ze hoort verstoord te worden. Verstoord. Verstoord. Waar we ook kijken tegenwoordig, niets dan een amusementsmachine in de kunstkatastrofe, mevrouw.'

Ja, natuurlijk is Freek als Bekende Nederlander onderdeel geworden van het establishment, maar hij heeft altijd zijn artistiek-anarchistische houding behouden. En daarom is Freek de Jonge de grootste die Nederland op dat terrein heeft gekend.

NEERLANDS HOOP IN CARRÉ

Toen ik bij de *Volkskrant* kwam waren de magische eerste solojaren van Freek, die hij in Carré na zijn *Neerlands Hoop-tijd* heeft gevierd met *De Komiek* (1980), *De Tragiek* (1981), *De Mars* (1982), *De Mythe* (1983), *Stroman & Trawanten* (1984) en *De Bedevaart* (1985), voorbij. Ik heb de tekstboeken van deze zes voorstellingen, die allemaal op A4-formaat bij De Harmonie zijn verschenen, netjes op een rijtje in mijn boekenkast staan, want na het theaterbezoek kan het heel handig zijn om nog eens na te lezen wat je allemaal hebt gehoord en gezien. Freek is namelijk soms onnavolgbaar. Waar staat het doofstomme broertje voor? Wat moeten we met Tante Wil? En waarom hangen al die mensen zich op? Want ja, je gaat het pas zien als je het doorhebt, om de filosoof uit Betondorp maar eens te citeren.

Het waren niet alleen voor het bewonderende publiek, maar ook voor Freek de jaren van de absolute betovering, zoals hij die zelf de eerste jaren met Bram Vermeulen ook heeft gevoeld. Na *De Bedevaart* besloot Freek geen stap meer over de drempel van Carré te zetten zolang zijn voormalige manager Bart de Groot daar rondliep als uitvoerend producent naast het bestuurlijk duo Bob van der Linden en Hubert Atjak. Freek was verwikkeld geraakt in een slepend financieel conflict met De Groot.



Daarom heb ik minder over Freek in Carré geschreven dan ik zou hebben gewenst. Veel van zijn shows speelde hij daarna in Amsterdam in het Nieuwe de la Mar Theater/DeLaMar en het Compagnietheater. Zijn eerste post-Carré voorstelling *De Pretentie* (1987) stond in de Werkteatertent bij de Jaap Eedenbaan. Maar als fanatiek cabaretliefhebber heb ik hem voordat ik bij *de Volkskrant* ging werken wel met regelmaat in Carré zien spelen, zowel als solist als samen met Bram Vermeulen in *Neerlands Hoop*.

Op 13 maart 2018 werd ter gelegenheid van het uitkomen van een krankzinnig volledige *Neerlands Hoop-box* (twee boeken door Frank Verhallen, een liedbundel, drie cd's, een vinyl-EP, en negen dvd's) een *Neerlands Hoop*-concert in Carré gegeven, met onder meer Paul de Munnik, Yentl & De Boer, Bart Peters, Frank Boeijen en natuurlijk Freek zelf, ondersteund door gitarist Jan de Hont, de laatste overlevende van de *Neerlands Hoop Express*-band. De bezoekers wisten al hoe de avond zou worden besloten door het papieren zakje dat men in handen had gekregen. De vrolijke puinhoop in de zaal zou compleet worden, net als tijdens het slotlied van het debuutprogramma van *Neerlands Hoop* in 1969.

Ik zag bendes douairières (publiek blaast het zakje op)
Met een doodgewone bips (een knallende klap op het zakje)
Maar de gedverderrière van mijn tante
Is nog krakender dan chips (zakje verfrommelen en naar voren gooien)

Het eerste programma van *Neerlands Hoop* heeft Carré nooit gehaald, maar het 'Douairière'-nummer wel. Bram en Freek maakten hun Carré-debuut op 11 december 1970 tijdens de manifestatie Kunstenaars voor Vietnam, waar ik als activistische havo-scholier bij was. De opbrengst van de avond was bestemd voor het Medisch Comité Nederland-Vietnam. Bram en Freek (door Wim Kan laatdunkend Dram en Preek genoemd) hadden zichzelf toen al door hun eerste programma en door de uitdagende interviews die ze hadden gegeven (Freek in *de Volkskrant* van 28 juni 1969: 'Ik heb in één maand het hele Nederlandse cabaret

afgelopen. Het is om door je stoel te zakken van ellende.') tot de avant-garde van het Nederlandse cabaret uitgeroepen. Bram Vermeulen beukte op zijn elektrische piano en Freek smeedt zijn harde grappen en absurde verhalen als een razende de zaal in. Het traditionele cabaret, zoals cabaret-professor Wim Ibo het graag zag ('Professionele literair-muzikale theaterkleinkunst in een intieme omgeving voor een intelligent publiek') werd ruw op de vuilnisbelt gegooid. Het was snoeihard, grof geschut en pure rock-'n-roll.

Die rock-'n-roll, waar de rauw-douw-muziekkwaliteiten van Bram natuurlijk het beste naar voren kwam, kreeg alle ruimte in *Neerlands Hoop Express*, waarmee het duo met band vanaf 2 mei 1974 voor het eerst een serie in Carré speelde. In de aankondiging op het live-album horen we de enthousiaste Bram: 'Na voorstellingen in Amsterdam, Moskou, Ede, Parijs en Wenen, vanavond een voorstelling van de *Neerlands Hoop Express* in Carré.' En Freek voegt daar aan toe: 'Buiten dit theater zijn wat ordinaire straatgevechten gaande om de laatste plaatsbewijzen.'

Ik was inmiddels student geschiedenis en was om twee redenen razend enthousiast over deze 'onverstaanbare goede show'. Nederlandstalige popmuziek was er nauwelijks naast ZZ en de Maskers (bij ons op school consequent SS en de Gasmaskers genoemd) en Peter Koelewijn. De Haagse beatgroepen hadden de popmuziek in Nederland in de jaren zestig in een stroomversnelling gebracht, maar die gasten schreven liever gebrekkige Engelse teksten dan zich over te geven aan het Nederlands. Jaren voor de nederpophausse met Doe Maar, Het Goede Doel, Klein Orkest en Toontje Lager deed *Neerlands Hoop* dat wel. Ook al was het misschien voor Freek lastig om wat minder prominent in de schijnwerpers te staan, het was een geweldig doorbraakprogramma. Ook de aandacht voor de slechtverdienende harde werkers, zoals de vrachtwagenchauffeur ('Quo Vadis') en de arbeider aan de lopende band ('Mayonaise') en de verderfelijke rol van geld ('Het stinkt naar poep en er kleeft bloed aan van geweld. De arme is de lul en de rijke speelt de held met



geld') sprak mij als linkse student aan. Heel subtiel had Freek er ook nog een liefdevolle verwijzing naar zijn Carré-held Toon Hermans in verstoep. In 'de doif is dood' van Hermans heeft de nerveuze goochelaar Charles Hartmann zijn eigen nummer opgegeten. Freek meldde een vergelijkbaar probleem: 'De vloeistofdialysatoren op alcoholbasis in *Express* moeten helaas ontbreken, want de man die ze moest bedienen is aan de drank geraakt en heeft zijn eigen nummer opgedronken.'

Mijn mening over *Bloed aan de Paal*, dat ik in april 1978 in Carré zag, was heel dubbel. Dit was maatschappijkritisch cabaret zoals het volgens mij behoort te zijn: persoonlijk en bezorgd over wat er in de samenleving gebeurt. Intrigerend is de gespletenheid bij Bram en Freek zelf: twee sportliefhebbers, maar sport mag geen fleurig laken zijn om het kwaadaardige karakter van foute politici voor de buitenwereld onzichtbaar te maken. Maar ja, dacht de voetbalfreak ergens bovenin de zaal, die twee kritische zeikstralen zouden het verdomme toch niet voor elkaar krijgen om het Nederlands elftal ervan te weerhouden om naar het WK in het dictatoriale Argentinië te gaan. Natuurlijk deugde de moordende generaal Videla van geen kant, maar Jesse Owens was toch ook in 1936 naar de Olympische Spelen in Berlijn gegaan om de ariërs voor gek te zetten op de 100 meter, 200 meter, verspringen en 4 x 100 meter estafette! Het Nederlands elftal ging toch, haalde de finale, maar uitgerekend die shit-Argentijnen gingen, dankzij de bal op de paal van Rensenbrink in de slotfase, met de eer strijken. Videla lachte zich op de eretribune kapot. Toen dacht ik wél: wat ongelooflijk jammer dat cabaretiers toch niet wat meer macht hebben.

In juni 1967 zei Freek tegen een journalist dat hij ervan uitging dat hij over vijf jaar als solist op het podium zal staan en de traditie van Toon Hermans, Wim Kan en Wim Sonneveld zal voortzetten. Freek heeft op belangrijke momenten altijd in eerste instantie aan zichzelf gedacht en voor zichzelf gezorgd. Dat heeft zijn vrouw Hella regelmatig ook

pijnlijk kunnen ervaren. Daarom kunnen we achteraf gezien de Neerlands Hoop-tijd als een interessante aanloop naar de geplande sololoopbaan beschouwen. Bram mocht op zijn bagagedrager zitten en wat aanwijzingen roepen over de fietsroute, maar nu ging Freek alleen verder. Op zich niet zo raar, want ook Wim Kan stapte uit het ABC-cabaret naar voren en Youp van 't Hek heeft, toen de tijd rijp was, ook de andere spelers van NAR achter zich gelaten. Toen Neerlands Hoop begin april 1979 aan een serie van zes weken in Carré begon met het programma *Neerlands Hoop Code (Offsm-boet Ippq Dpef)* wist Freek al dat dit het laatste Neerlands Hoop-programma zou worden. In september vertelde Freek dat hij een punt wilde zetten achter Neerlands Hoop, terwijl Bram op dat moment al duidelijke ideeën had voor hun nieuwe programma. Toen moesten ze nog drie maanden contractueel *Code* spelen en in december stonden ze nog eens een paar dagen in Carré. De onderlinge sfeer was om te snijden. De speeldata die voor Neerlands Hoop in Carré waren gereserveerd in het komende kalenderjaar werden gevuld met de eerste solo van Freek. Bram bleef gebroken achter, de Freek-trein denderde voort.

DE MAGISCHE SOLOJAREN

Die trein slaat een totaal andere richting in. Met *De Komiek* breekt Freek met alle cabarettradities van liedje-conference-zachte grap-liedje-harde grap-liedje en laat hij ook radicaal de patronen van Neerlands Hoop los. Publiek en recensenten zijn verbijsterd. Als je vanaf 1980 naar een voorstelling van Freek de Jonge gaat, dan moet je constant bij de les blijven. In de Neerlands Hoop-programma's kon je nog wel eens een beetje achterover leunen als er een liedje werd ingezet, maar nu moet je als publiek net zo geconcentreerd zijn als de artiest. Freek eist de volledige aandacht, en als je dat niet kunt opbrengen, ga dan maar weg. Vergeet het boodschappenlijstje voor Albert Heijn en wat je nog moet zeggen tegen je vriendin en wat er nog in je portemonnee zit. Dat kun je er allemaal niet bij hebben als je naar Freek zit te kijken.

Te beginnen met *De Komiek* maakt Freek van zijn voorstel-



lingen persoonlijke filosofische statements in toneelvorm. Becket meets de twijfeldominee meets de grappenmaker die de mensen tegen wil een dank aan het lachen krijgt. Het toneelcabaret is geboren, met een avondvullend verhaal met schijnbaar willekeurige losse zijpaadjes, die echter allemaal weer op de hoofdweg uitkomen. Geen grapjes meer als losse flodders, maar allemaal bouwsteentjes van de fenomenaal opgebouwde piramide. *De Komiek* is een wonderlijke toneelmatige voorstelling in vier bedrijven. Deze vorm zal door vele epigonen van Freek worden opgepikt, echter zonder de diepgang en de bij Freek vaak goed verborgen ijzeren logica.

Een echte solo is het niet. Orlow Seunke speelt Freeks doofstomme broertje Sanne, de onschuld, het geweten van Freek, het deel van Freek dat (nog) geen antwoorden op de grote prangende vragen heeft.

Ik kan me herinneren dat het leek alsof Freek een hekel aan zichzelf had gekregen, omdat hij de mensen veel te makkelijk aan het lachen had gemaakt, en niet meer het uiterste uit zijn kan had gehaald. En dat is natuurlijk voor een calvinistisch opgevoede man niet te verteren. Je moet de door God gegeven talenten tot het uiterste benutten. 'Het valt niet altijd mee de leukste te zijn.' Maar gelijktijdig keek hij ook minachtend naar het publiek, omdat het klapvee het wel best vond om niet meer na te hoeven denken. Ik voelde me in mijn Carré-stoeltje eigenlijk steeds ongemakkelijker worden. Freek wil geen koe in de kudde zijn, maar zijn nek uitsteken in de zoektocht naar de (on)zin van het leven.

*De koe die zocht naar klaarheid
In het waar waarom waartoe
De koe zocht naar de waarheid
De waarheid als een koe*

Wat *De Komiek* ook bijzonder maakt is dat Freek afrekent met de idealen van de jaren zeventig, of althans met de opportunistische manier waarop daarmee om is gegaan. Ook dat zorgt voor ongemakkelijke momenten bij het publiek dat voor een groot deel uit leeftijdgenoten bestaat. Hij neemt afstand van gratis gedrag, en daarmee zet hij zijn publiek eigenlijk voor het blok. Wat is een gebalde vuist waard? Of het nou gaat om de Amerikaanse wandaden in Vietnam of de schijnoverwinning van de arbeiders als ze er een paar tientjes bijkrijgen.

*Waarom wil de arme bij de rijke horen,
Opzien tegen wie hem kleineert,
Door het stof kruipen, kontlikken en smeken:
we willen vijftig, vijftig gulden meer*

De volgende shows, die allemaal in Carré te zien waren, hadden dezelfde overrompelende intensiteit als *De Komiek*. Met uitzondering van *De Mythe*, die viel – in mijn geheugen – een beetje uit de toon. Op het verhaal over het onnozele jongetje na dat zijn opa vermoordt (in brand steekt) was ik niet zo opgetogen over die show. Ik vond het wat stroef.

Het was boeiend om te zien hoe Freek met de regelmatig terugkerende thema's omging, zoals de complexe verhouding artiest-publiek en de zoektocht naar de persoonlijke vrijheid, die zich vooral in het hoofd manifesteert. Van die Carré-reeks in de jaren tachtig kan ik mij nog goed de verdooving van *De Komiek* en *De Tragiek* herinneren, maar ik bewaar de beste herinneringen aan *De Mars*, waarin Freek zijn ideale vorm lijkt te hebben gevonden. Een fijn doorlopend verhaal – in dit geval het leven van de zoon van een violist die aan lager wal is geraakt – en de meest krankzinnige uitweidingen (over moorkoppen/vruchtenpunten en een vijfsterrenbungalowpark) en fysieke strapatsen. Oftewel, zoals hij in *De Mythe* zegt: 'Wat fijn om idioot te zijn.'

Ja, de mens moet niet bang zijn om onaangepast te zijn. We kunnen allemaal gewoon doen, da's makkelijk zat, maar wees bijzonder en onafhankelijk, wees vrij. Dat is wat in elke show van Freek naar voren komt, en dat is een aangename

boodschap voor iedereen die een hekel heeft aan de veilige middenweg.

Ongelooflijk wat Freek in *De Mars* allemaal kon doen met een loopkruk waar een rubber handje aan bevestigd was. De belichting, waardoor we heel subtiel in verschillende ruimtes terecht kwamen, was ook beklemmend mooi. Misschien waren het ook de Amerikaanse tintjes die het programma zo interessant en universeel maakten, zoals het gedicht over het heimweegevoel aan de rand van de Grand Canyon en de Zeeuwse/New Orleans-blues. Het levensverhaal van de opstandige zoon van de violist zat niet alleen slim in elkaar, maar was ook zeer toegankelijk en heel erg om te lachen. Ik voelde een zekere opluchting dat Freek het niemand kwalijk nam als er gelachen werd. Ook toen ik ruim 35 jaar later de videoband van *De Mars* nog eens bekeek moest ik uitbundig lachen om de man die aan de familietafel bekend te masturberen.

De voorlaatste show in de Carré-reeks was *Stroman & Trawanten*, die van eind april tot begin juni 1984 in Carré te zien is geweest. Het was door de samenwerking met het Willem Breuker Kollektief, ondanks de gebruikelijke diepgang, een vrolijke voorstelling. De circus-jazz van Willem Breuker (die nooit naar een Neerlands Hoop-voorstelling is gegaan, omdat hij maagpijn kreeg van de muziek) gaf de show een aanstekelijke opgewektheid.

In datzelfde jaar maakte Youp van 't Hek furore met het programma *Verlopen en Verlaten*, dat een opmerkelijke overeenkomst vertoont met *Stroman & Trawanten*. Freek en zijn maatjes zijn de zwervers, die zich buiten de maatschappij hebben geplaatst, die zich afzetten tegen de bourgeois mentaliteit. Zij zijn de gekken, de onaangepasten, de idealisten, En laat dat nou net het thema zijn van *Verlopen en Verlaten*. Daarin introduceert Youp ook de vrijgevochten mens, die maling heeft aan conventies. Het thema hing blijkbaar in de lucht, want van plagiaat kan geen van beiden worden beschuldigd, ook al heeft Freek later over Youp gezegd: 'Hij heeft veel in mijn mars.'



Er kleeft natuurlijk wel een gevaar aan het ophemelen en idealiseren van de zwerver, de outcast. Want meestal raken deze mannen (hoogstzelden vrouwen) niet op het zwerverspad vanwege hun verheven vrijheidsidealen, maar omdat ze het geld niet hebben voor een huis met een tuintje en een hond en twee kinderen.

Waar Youp van 't Hek met dit thema de rest van zijn carrière verder kon en het altijd met een geweldige hoeveelheid grappen wist aan te kleden, heeft Freek het thema vrijheid steeds op een andere, ingenieuze wijze benaderd, waarbij de kleurrijke, bijna surrealistische kostuums van Hella een bepalende rol hebben gespeeld.

GEMEEN GOED

Nadat Bart de Groot uit Carré was verdwenen en dus de banvloek van Freek kon worden opgeheven, is Freek zo nu en dan wel in Carré verschenen, maar de meeste shows en zijn grote projecten, zoals de tien afleveringen van *De Grens*, die de overgang naar het nieuwe millennium markeerde en *De Vergrijzing*, de vijftiendelige serie waarmee Freek tussen augustus en december 2004 zijn zestigste verjaardag vierde, werden elders in Amsterdam gespeeld.

Die trend werd doorbroken in de lente van 1997, toen Freek met een stevig trio onder leiding van Robert Jan Stips ruim een maand in Carré stond met het programma *Gemeen Goed*. Het programma was een muzikaal vervolg op *Dankzij de Dijken* (1994) met de Nits en *Langzame liedjes* (1996), eveneens met medewerking van Nits-toetsenist Stips. Natuurlijk is Freek in de eerste plaats een rasverteller, maar in hem huist ook een fanatieke zanger. Nee, zeker geen belcanto, maar ja dat geldt ook voor kreuners als Bob Dylan en Leonard Cohen.

Freek vierde met *Gemeen Goed* zijn 30-jarig artiestenjubileum en had zo'n treurig slap kartonnen broodje met een kroontje uit de feestwinkel opgehangen: Hulde aan de jubilaris. 30 jaar. Jubilea hebben bijna altijd iets treurigs, want meestal wordt teruggekeken naar betere tijden. Freek was niet te beroerd om nog wat zout in zijn eigen wond te strooien, omdat hij toen al wist dat alleen zijn naam niet

meer voldoende was voor gevulde zalen. Hij heeft de slag om het jeugdige publiek gemist, ondanks de soms krampachtige pogingen dat tij te keren. Maar ook zijn oudere fans kregen te kampen met overdosisverschijnselen en stroomden niet meer massaal toe. Doorgaans positieve recensies in *de Volkskrant* veranderden daar niets aan. Het is een thema dat vanaf eind jaren negentig met enige regelmaat terugkomt in de voorstellingen van Freek, tot en met *De Suppoost*, waarmee Freek aanvankelijk een paar dagen in Carré zou staan. Freek heeft echter bij nader inzien gekozen voor *De Canon*, een gevarieerde 'best of-voorstelling.' In *De Suppoost* vecht Freek op leven en dood met een hond, die de hele avond kort waarschuwend geblaf heeft laten horen. Het is niet moeilijk om hier de symboliek van in te zien. De hond als het publiek, de hond als het talent dat de artiest opjaagt, de hond als de tijd die onverbiddelijk is.

Je hoeft met Freek geen medelijden te hebben, want het is niemand gelukt om de cabaretwereld zo lang te domineren en zoveel invloed uit te oefenen op collega's, maar de frustratie is wel begrijpelijk. In het openingslied van *Gemeen Goed* zingt hij over het dilemma van een oudere artiest:

*Is het heldhaftig om voortijdig af te haken
of is het dapperder de ontluistering te doorstaan
Is het moedig wie je nakomt af te kraken
of bied je slijmerig jouw ervaring aan
Wanneer durf je te bekennen,
maak je nederig een buiging voor de tijd
Op een dag bleek dat je de geest had
en op een dag is die magie voorbij*

Met Stips heeft Freek een aantal fraaie 'songferences' voor *Gemeen Goed* geschreven. De rijmverhalen gaan fris samen met de muziek van Stips, die vaak doet denken aan een steeplechase: snel, inhouden voor een sprong over een hekje en dan geconcentreerd door het water plenzen, en hup weer verder in gestrekte draf. Ik schreef in *de Volkskrant*: 'Nu Freek zich van de plicht heeft ontslagen om de ballen keihard in het doel te trappen, blijken de serieuze overpeinzin-



gen en ontroerende liedjes er sterker uit te springen. Ook al wordt een nummer over zijn oude moeder door de gedragen intonatie net iets te pathetisch.'

Oh, oh..., dat laatste zinnetje in een overwegend positieve recensie. Het woordje pathetisch viel helemaal fout bij Freek, die eigenlijk nooit een soepele manier heeft gevonden om met kritiek om te gaan, ook al komt die van een diehard fan. En dat liet hij ook goed merken toen hij een uur te gast was in het VARA-radioprogramma *Uitgelicht* dat ik in die tijd presenteerde. Wat was ik vooraf blij dat Freek een uur wilde komen. En wat zat ik te balen toen ik een uur tegenover een vreselijk chagrijnige man zat. Het werd een uiterst moeizaam gesprek, met korzelige antwoorden en nog wat mopperende opmerkingen over het Freek-hoofdstuk in het boek *Het is weer tijd om te bepalen waar het allemaal op staat. Nederlands cabaret 1970-1995*, geschreven voor Frank Verhallen en mij.

De luisteraar vond dat ruzie-achtige sfeertje misschien wel leuk, maar het zweet stond op mijn voorhoofd en ik was opgelucht toen de eindtune klonk. Samen met producer Hans van Dijk en Hella praatten we nog even na. De sfeer werd

mede dankzij Hella wat luchtiger. En opeens zegt Freek: 'Ach, je had ook wel gelijk. Ik zong Nu het nog kan te pathetisch.' Ik liet me van puur ongeloof demonstratief in de studio op de grond vallen. Jaren later signeerde Freek het stoeptegelsboek *Kijk! Dat is Freek*, waarin zijn carrière tot dat moment zeer uitvoerig uit de doeken wordt gedaan: 'Voor Patrick, bedankt voor al die opbouwende kritiek.'

DE STERVENDE ZWAAN

Op 20 november 2003 was de eenmalige voorstelling *Laat de revue passeren* in Carré te zien. 'Ten tooneele gebracht door Freek de Jonge', zo staat in het programmafolder-tje te lezen. In datzelfde foldertje meldt Freek op z'n Seth Gaaikemaas: 'Ik sta vierkant achter Carré.' Omdat Freek het maar één avond in Carré speelde kon er geen recensie vanaf in de *Volkskrant*, maar natuurlijk was ik er wel bij. De toenmalige programmeur Wim Visser had Freek gevraagd om een avondje hoogtepunten uit de geschiedenis van Carré te brengen, voordat het theater vanaf januari 2004 negen maanden dicht zou gaan in verband met een drastische verbouwing van de zaal. Freek zong een eigen tekst op

‘God’s song’ van Randy Newman, maar het was natuurlijk vooral de avond met herinneringen aan Buziau, de clown Grock, Snip & Snap en Toon Hermans. Het was mooi om Freek zo historisch bewust en vol eerbied aan de gang te zien voor de reuzen op wiens schouders hij staat.

De avond werd besloten met een fraaie, chaotische dansuitvoering van de stervende zwaan. In Groningen hadden Freek en Hella op een expositie van fotograaf Erwin Olaf een foto gezien van een indrukwekkende zwarte man met een stervende zwaan op zijn hoofd. Freek vroeg aan Hella of zij zo’n zwaan kon maken en drie dagen later was de zwaan klaar.

Het leek Wim Visser wel een aardig idee om Freek die zwanendans uit te laten voeren op de laatste avond van het Wereldkerstcircus van dat jaar, waarna de Carré deur echt dicht zou gaan. Visser tipte me om die avond nog een keer naar het circus te komen kijken. Aangekondigd door spreekstalmeester Ted de Braak betrad Freek op 4 januari 2004 de piste vlak voor het pauzenummer van de Zwitserse paardenmeester Fredy Knie Jr. Zijn imposante paardencarrousel bestond uit 24 hengsten, verdeeld over witte volbloed Arabieren, diepzwarte Hollandse Friezen en kleurige Palomino’s uit Engeland. In de piste dwarrelden nog allerlei veertjes van Freeks zwaan in het rond, die de paarden behoorlijk onrustig maakten, waardoor het gecompliceerde nummer niet perfect werd uitgevoerd. Witheet brieste Knie na afloop welke ‘Arschloch’ het had bedacht om die stomme clown met zwaan de piste in te sturen. Wim Visser hield wijs zijn mond, maar kon zijn lachen nauwelijks inhouden. Het was Freek weer gelukt om verwarring te stichten en het gezag aan het wankelen te brengen, misschien wel de belangrijkste taak van een kunstenaar. En Freek heeft zich altijd aan die (door God gegeven?) taak gehouden.

Het is misschien wat cru om over te gaan van de stervende zwaan naar het einde van de carrière van Freek, maar ook al voetbalt hij nog met enige regelmaat (onder meer met

Mister Ajax Sjaak Swart), het eeuwige leven heeft ook Freek waarschijnlijk niet. In interviews komt de dood steeds vaker naar voren, en in veel van zijn laatste shows maakt Freek er geen geheim van dat zijn populariteit tanende is. Of, zoals hij het eerder dit jaar tegen de *Volkskrant* zei: ‘Het is onherroepelijk duidelijk dat ik bezig ben de zaak af te ronden.’ Zijn jongere collega’s hebben in no time Carré voor een serie uitverkocht, maar voor Freek is het bikkelen om de zaal vol te krijgen. Dat heeft niets met de kwaliteit van zijn shows te maken, want die is onverminderd hoog, tot en met *De Suppoost* aan toe. In *Gemeen Goed* zei hij al eens vol zelfspot: ‘Ik ben te goed voor deze wereld. Maar waar moet je heen?’ Freek heeft nog steeds een hoop te vertellen, maar een deel van zijn oude aanhang heeft het na vele tientallen programma’s van Freek wel een beetje gezien. Freek is nooit zuinig geweest, en dat keert zich nu tegen hem. Sommigen zien hem als een brommerige oude man, die zich in talkshows met zijn kraakstem beklagt over al het onrecht dat de mens in het algemeen en hemzelf in het bijzonder wordt aangedaan. Maar wie de moeite neemt om naar hem te luisteren hoort zelden onzin. Of het nou gaat over de lakse houding van Den Haag ten aanzien van de Groningers die te lijden hebben van de aardbevingen of over de kwalijke opmerkingen van Thierry Baudet, die de kunstwereld en de media verantwoordelijk stelt voor de deplorabele toestand in Nederland, terwijl de Nederlander in feite tot de meest welvarende en meest tevreden aardbewoners kan worden gerekend.

In 2014 schreef ik naar aanleiding van de voorstelling *Als je me nu nog niet kent in de Volkskrant*: ‘De Jonge uitgerangeerd en niet grappig meer? Ben je besodemieterd! Deze tijd van hoogmoed en decadentie heeft een voorstelling als deze van Freek de Jonge nodig. Het Nederlandse cabaret kan nog niet zonder hem.’ Daar is ook vijf jaar later nog geen speld tussen te krijgen.

Patrick van den Hanenberg





