

## Inleiding

Voor dit dubbelinterview met Jos Thie en Pieter Athmer, hebben wij beide makers apart gesproken. Wij hebben hiervoor gekozen, om hen de ruimte te geven om hun eigen opvattingen uiteen te zetten. In het interview zal hun visie op theater en dramaturgie en hun onderlinge samenwerking aan bod komen. Daarnaast is een deel van het interview besteed aan vragen naar de opzet van het nieuwe theatergezelschap De Utrechtse Spelen en hun recente voorstelling De Ingebeelde Zieke (2009).

Jos Thie werkt al tientallen jaren als regisseur en artistiek leider. Hij is onder andere betrokken geweest bij Tryater en het RO Theater. Sinds 2009 verzorgt hij de artistieke leiding voor een nieuw groot gezelschap in Utrecht: De Utrechtse Spelen (DUS). Tevens was hij de regisseur voor hun voorstelling De Ingebeelde Zieke.

Pieter Athmer is regisseur en schrijver met een grote passie voor muziektheater. Hij leerde het vak van onder andere Gerardjan Rijnders en heeft een belangrijke rol gespeeld bij het opzetten van DUS. Ook was hij werkzaam als productiedramaturg voor De Ingebeelde Zieke. Inmiddels is hij niet meer verbonden aan DUS en werkt hij als freelance theatermaker.

Zoals duidelijk mag zijn hebben wij geen dramaturgen maar regisseurs geïnterviewd, waarvan er één weliswaar dramaturgische taken op zich nam, maar toch echt met een ‘regisseursblik’ naar theater kijkt. Alle uitspraken over dramaturgie in dit interview dienen daarom gelezen te worden met deze informatie in het achterhoofd.

[Interview Jos Thie](#)

[Interview Pieter Athmer](#)

## EEN GESPREK MET JOS THIE

### A Opleiding en loopbaan

#### *Wat heb je voor opleiding gedaan?*

Arbeids- en organisatiepsychologie, dus ik heb géén theateropleiding.

#### *En hoe ben je dan toch in theater terechtgekomen?*

Op de middelbare school was ik al met toneel bezig en na mijn middelbare school ben ik een jaar naar Amerika geweest. Daar ben ik in aanraking gekomen met theater en dat vond ik interessant. Toen ik uit Amerika kwam heb ik toch gekozen voor een normale studie, want ik wilde -of durfde- niet naar de Toneelschool en verder was er eigenlijk niet veel. Ondertussen begonnen we een eigen gezelschap in Groningen (Werk in Uitvoering), vergelijkbaar met de kleine gezelschappen die je nu hier in Utrecht hebt, dat was in die tijd nieuw. Dat hebben we tien jaar gedaan, met een groepje leeftijdsgenoten.

#### *Welke rol speelde je in dat gezelschap?*

We waren een collectief. Ik ben begonnen als speler en later ben ik de artistiekcoördinator geworden. Ik heb daar echter nooit de regie gedaan. Voor een voorstelling maakten we alles zelf, we schreven ook zelf, pas later haalden we schrijvers binnen. Dat gezelschap, Werk In Uitvoering, heeft uiteindelijk rijkssubsidie ontvangen. Het was de tijd van het Werktheater, de tijd van de Nederlandstalige popmuziek in de tijd, dat dat nog ongebruikelijk was. Doe Maar, De Dijk, dat begon net en wij zaten daar net een beetje tussenin, echt in de jongerencultuur. De doelstelling was “spelen voor jongeren die niet naar het theater gaan”. Wij speelden vooral in buurthuizen, clubhuizen, buiten en ook veel op scholen en in jeugdgevangenissen. Dat werk had ook wel een politieke component, wanneer er grote acties waren voor jongeren. De vakbond was in die tijd ook wel actief, daar maakten we dan aparte programma’s voor. Dat waren bijvoorbeeld thema’s als werkloosheid, criminaliteit en – ook in die tijd al – opkomend racisme en fascisme. Dat aspect van De Utrechtse Spelen is daar nog altijd op gebaseerd, de hele lijn van jongerenvoorstellingen is een vervolg daarop.

### B Proces/werkwijze

#### *Hoeveel voorbereiding gaat er aan de repetities vooraf?*

De keuze van het stuk is natuurlijk belangrijk, daar zit al een hoop werk in. Je hebt een serie projecten en ideeën en het ene is beter geschikt in de situatie die je voor je ziet. Sommige ideeën krijgen voorrang op andere ideeën, die uiteindelijk verdwijnen. Bij mij gaat met dat proces veel tijd overheen. Dat varieert per project, maar iets als De Ingebeelde Zieke, daar liep ik wel een paar jaar mee rond. Vooral over de casting is goed nagedacht. Dat is essentieel, zeker bij de klassiekers.

#### *In hoeverre verschilt je voorbereiding per theaterproject?*

Ja, dat verschilt natuurlijk. Elke productie heeft zijn eigen aanpak en elke regisseur heeft uiteraard ook zijn eigen aanpak. Het is anders om een voorstelling in de schouwburg te maken dan om iets buiten, op locatie te maken. Extremer kan haast niet. Dat doen wij bij DUS allebei, dat maakt het ook uitdagend. Een gezelschap dat alleen voor de schouwburg produceert, heeft een andere planning. Zodra je ook buiten de schouwburg speelt, krijg je een andere aanpak. Het grootste verschil is natuurlijk dat als je niet in de schouwburg speelt, dat er dan nog een

werkelijkheid bijkomt die je helemaal moet gaan bepalen. De locatie is bepalend voor de voorstelling en voor de beleving van het publiek. Althans, zo zou het moeten zijn. Locatietheater maken vraagt vaak een langer voorbereidingstraject dan een schouwburgvoorstelling.

### ***Waarom is er gekozen om de muzikanten in De Ingebeelde Zieke in een actieve rol te zetten?***

Ik wil muziek zichtbaar maken, ik hou van muziektheater waarin de muzikant zichtbaar is. Ook in klassieke muziek vind ik dat belangrijk. De opbouw van de encenering van de muziek in dit stuk is in drieën, wat belangrijk is; *du musst es dreimal sagen* (Goethe). Dat is het heilige getal, daar geloof ik in. Bijna alles gaat in drieën, op alle niveaus. Nou, dat heb je in de dramaturgie ook. Als je een personage tot leven moet brengen op het toneel dan introduceer je, versterk je en dan is er de actie, of het dramatische moment, of wat dan ook. En in muziek heb je dat ook. Je moet altijd weten hoe je iets introduceert, versterkt, en dan pas is daar het grote moment. Dan gaat het werken, als het in drieën is. In het stuk laten we het orkest dus heel klassiek beginnen, dat zat ook precies zoals het in die tijd zat: hoger dan de orkestbak. Ik vond het vervolgens saai als het orkest dan op die ene plek bleef zitten terwijl het stuk zich ontwikkelde. Daarom begon ik te denken over hoe we die muziek in het tweede deel dreigender konden maken door de muzikanten op een rijdende tribune richting publiek te laten spelen. Het stuk eindigt met een soort rare finale, waarin de muziek ook op een nadrukkelijke manier aanwezig is. Toen kwam onze decorontwerper met het idee om de orkestleden tijdens die ‘finale’ in bedden te zetten. Ik zei: “dat kán helemaal niet!” (lacht). En dan wordt het interessant, als het niet kan wordt het interessant. Dan is er een kans dat grenzen worden verlegd. Dan heb je iets beet. En dan moet je gaan kijken of het wél kan. En als mijn enorm ervaren voorstellingsleider uiteindelijk “ja” zegt, dan weet ik dat het kan. Het team is dus belangrijk bij het ontwikkelen van deze ideeën. Als ik die mensen niet om me heen heb, dan ja ...

### ***Hoe ging het repetitieproces van De Ingebeelde Zieke met het live orkest in zijn werk?***

Die muzikanten moesten specifiek geselecteerd worden zodat ze zo’n actieve rol ook echt wilden vervullen, dat ze daarvoor open stonden. Niet iedere muzikant wil dat en zeker niet als je met oude instrumenten speelt. Die zijn kwetsbaar en heel kostbaar. Die musici hebben we gezocht en meteen gezegd: als je geen zin hebt om te wandelen en te lopen al spelend op het toneel, dan moet je echt niet meedoen. Maar, voordat ik zo’n muzikant laat lopen heb ik dat natuurlijk allang uitgeprobeerd met anderen; we doen echt niet zomaar wat.

## **C Uitspraken over dramaturgie**

### ***Kijk je als regisseur anders tegen dramaturgie aan?***

Ja, binnen het theater in Nederland is die rol een beetje onduidelijk. We hebben niet zo’n structuur als in Duitsland, waar je een systeem hebt van gezelschappen met meerdere dramaturgen. Daar heeft de dramaturg natuurlijk ook een machtige positie. Die bereiden ook echt het repertoire helemaal voor, bepalen de keuzes, maar halen soms ook de regisseurs binnen. Die traditie hebben wij in Nederland niet. Voor een deel is dat jammer, voor een deel is het ook typisch Hollands: er is bij ons meer vrijheid doordat die soms dwingende structuur ontbreekt. Daardoor maken wij soms theater wat je in Duitsland normaal niet ziet. Het heeft allebei wat, maar dramaturgie in Nederland is een beetje een zootje. Daarmee bedoel ik dat het allemaal niet zo helder is georganiseerd en afgesproken. Wat er niet goed aan is, is dat het een zootje is, en wat er wel goed aan is, is dat het een zootje is (lacht). Dat schept kansen. Maar zo zit ons hele vak in elkaar in Nederland. Maar als je niet uitkijkt ben je meer bezig met de situaties eromheen dan met de artistieke zaak: de kern. Omdat de afspraken niet helder zijn en tradities te zwak zijn. Tja, wat er nou beter is, ik weet het niet.

***Wat vind jij de taak en de positie van de dramaturg ten opzichte van de regisseur?***

Je moet dat genuanceerd bekijken: je hebt in Nederland een aantal dramaturgen die veel invloed hebben, Janine Brogt is daar een goed voorbeeld van. Maar nee, ik denk niet dat een dramaturg het hier in Nederland gauw voor het zeggen heeft. Het is natuurlijk van de persoon afhankelijk. Wij schuiven daar bij DUS ook nog mee, het is nog niet dichtgetimmerd bij ons. We zijn ook een te kleine club om die functies neer te zetten en daar dan mensen bij te zoeken, dat gaat eigenlijk andersom. We bouwen het via de personen op; het is afhankelijk van wie dat kan invullen en op welke manier. Dramaturgie is bedoeld om mogelijk te maken, om te faciliteren, te adviseren. De dramaturg is wel onderdeel van het maakproces maar heeft een bepaalde positie. De dramaturg is een medemaker, maar wel vanuit die positie. Een dramaturg die probeert ook de regisseur te zijn, dat gaat niet werken. Je moet wel heel goed je rol weten. Ja, dat is het bijzondere en moeilijke van de rol van de dramaturg, dat hij kan inspelen op de regisseur en op het proces. Dat hij kan inschatten wat de regisseur nodig heeft. Wat bij mij werkt, werkt bij een ander weer totaal niet. En de goede dramaturgen kunnen daarmee overweg. Daarom werken gezelschappen vaak in combinaties, dus een dramaturg ‘hoort bij’ een maker, omdat dat gewoon goed klikt.

***Moet de dramaturg in het maakproces veel aanwezig zijn, en waar dan wel of niet?***

Tja, dat weet ik niet. Dat hangt er ook vanaf; van de persoon, maar ook van het project, de afspraken en de taak. Een dramaturg vind ik vooral belangrijk in het ontwikkelen van het concept. Daar zie ik wel een heldere taak voor de dramaturg, ik heb daar absoluut een sparringpartner voor nodig. Dáár zit een belangrijk moment van de dramaturg en de regisseur. Zo ervaar ik dat. En dán kan het best zijn dat de dramaturg bewust op afstand blijft tijdens de repetities en af en toe komt controleren of dat concept daadwerkelijk zo geregisseerd wordt. Of de productie trouw blijft aan de eigen uitgangspunten. Zo zie ik het, daar heb ik behoefte aan. En soms is die gesprekspartner helemaal geen dramaturg, dat kan natuurlijk ook. Ik werk ook vaak met een team van creatieven, zoals ontwerpers, en dan kan het ook wel eens raar lopen met de conceptontwikkeling. Dus bij mijn projecten moet er een dramaturg bij zijn (lacht), zeker in de conceptuele fase.

***Vind je dat een dramaturg nodig is?***

Ja. Je hebt als gezelschap natuurlijk altijd een dramaturg nodig, om het beleid te ontwikkelen en de stukken te kiezen, dat denk ik wel. Verder denk ik dat die afweging natuurlijk te maken heeft met de aard van de voorstelling.

**D De Utrechtse Spelen en De Ingebeelde Zieke*****Kun je iets vertellen over je visie op De Utrechtse Spelen?***

Mijn visie op theater is op de speltheorie geïnspireerd, dat is breder dan theater. Ik zie theater ook wat breder dan een gezelschap en een voorstelling in een schouwburg. Daarmee sluit ik natuurlijk aan op veel ontwikkelingen in Nederland. Theater is eigenlijk veel aanwezig in de samenleving, niet alleen op het traditionele toneel. In de media speelt het natuurlijk een immense rol, het theatrale moment, soaps bijvoorbeeld. Mijn grootste inspiratiebron is Johan Huizinga, en zijn studie over de Homo Ludens. Hij heeft een interessante theorie, vind ik. Hij stelt dat spel aan de basis ligt van de cultuur en niet andersom. Hij zegt: “De mens is een spelend wezen, net als alle dieren.” Spel is eerst, en dat is er met een reden, voor vele doeleinden, maar het is ook zonder reden, voor zichzelf. Spel op zich, en dat is het bijzonderste: spel zonder reden. Een mens moet spelen. Huizinga ziet dat als een oerdrift van de mens. En theater heeft natuurlijk alles met spel te maken; we zetten een rationele omgeving op zijn kop, we doen er wat mee. We spelen ermee om op die manier betekenis te vinden, troost te vinden of ons mee te amuseren. Ik geloof ook in al die functies van theater, niet in één functie; je moet het juist benaderen in zijn veelheid.

Daarom wil ik het theater breed zien. Dat is ook de gedachte van DUS, daarom heten wij ook niet een theatergezelschap, wij nemen ‘Utrechtse Spelen’ letterlijk. Spelen en spel als startpunt en Utrecht als bron van inspiratie en als podium. Ik wil me ertoe dwingen om hier mijn inspiratie vandaan te halen, door hier veel te spelen en zo ook een veel groter publiek te bereiken. Een breder publiek, niet zozeer in aantallen maar in samenstelling. En dat zie je dan ook gebeuren, want van de 20.000 bezoekers van De Ingebeelde Zieke zijn er 10.000 nieuwe adressen voor de schouwburg bijgekomen.

***In hoeverre ‘bemoei’ jij je met voorstellingen van andere makers binnen DUS?***

Ja, dat hangt er vanaf wat nodig is. Ik ben natuurlijk als artistiek leider wel verantwoordelijk maar ik steek niet overal mijn neus in. Het principe is zo min mogelijk ingrijpen, als eenmaal helder is wat we gaan doen. Hoeveel ik dan ingrijp, hangt er natuurlijk helemaal vanaf hoe het proces gaat. Als het wel nodig is, dan kan het wel eens zijn dat je daar enorm actief mee bezig bent. Zeker als je nieuwe producties maakt, zoals Ik, Calvijn. Je weet in grote lijnen wat het concept is, en je weet uit ervaring wat de belangrijke momenten zijn. Je probeert in overleg met de regisseurs en de spelers een inschatting te maken van waar je wel en niet bij aanwezig bent. En vervolgens gaat het natuurlijk altijd anders.

***Worden de dramaturgische beslissingen per productie gemaakt of gebeurt alles centraal?***

Nee, dat gebeurt echt per productie. De lijn van het seizoen bepalen we wel centraal, binnen de podia die we hebben, maar dat is dan meer gezelschapsdramaturgie. Dan kiezen we samen de stukken, maar als we dat hebben, hebben we een lijn uitgestippeld. Daarin speelt de gezelschapsdramaturg een belangrijke rol, per project gaan we dan kijken hoe de dramaturgie daarin staat. Omdat we nu een nieuwe gezelschapsdramaturge hebben, zijn we dat aan het ontwikkelen. We gaan samen zo snel mogelijk aan een voortelling werken en ook uitvoeren. Door een voorstelling samen te maken, kom je elkaar echt tegen en dan weet je wat je aan elkaar hebt.

***Hoe gaat het op dramaturgisch vlak verder met DUS nu Pieter Athmer weg is?***

Voorlopig werk ik met Corien Baart. Zij is nu mijn artistiek adviseur, voorlopig parttime. Zij is wel anders dan Pieter. Hij is regisseur en geen allround dramaturg. Bij De Ingebeelde Zieke hadden we samen nog een slag kunnen maken, dramaturgisch gezien. Daar merk je dus ook een beetje aan dat Pieter van huis uit geen dramaturg is, hij is zelf ook meer een maker. En ik ook. Een hele intelligente maker, dat is te zien. Corien is een klassieke dramaturg. Zij heeft Theaterwetenschap gedaan en heeft veel overzicht. Zij is veel meer mijn artistiek adviseur. Ze neemt alle ideeën door, bekijkt ze kritisch en beoordeelt ze. Bovenal adviseert ze mij. De samenwerking met Pieter was anders. Wij hebben vaker samen voorstellingen in elkaar gezet. Voor De Ingebeelde Zieke heeft hij vooral de bewerking gemaakt, maar daarnaast ook meer uitvoerende zaken in het bedrijf DUS. Corien is echt een gezelschapsdramaturg. Misschien dat ik om die reden bij een bepaalde voorstelling weer een andere dramaturg betrek. Voor mij verschilt dat per project: soms werk je met een schrijver, soms werk je heel nadrukkelijk met een productiedramaturg. Pieter heeft wel veel invloed gehad op De Ingebeelde Zieke.

***Waarom heb je ervoor gekozen De Ingebeelde Zieke te maken?***

Ik ben met De Ingebeelde Zieke begonnen omdat ik het een mooi stuk vind. En ik dacht dat meer mensen het een mooi stuk zouden kunnen gaan vinden. Ik geloof wel dat je als regisseur bezig moet zijn met het publiek bij de uiteindelijke keuze van het repertoire. Ik geloof dat de regisseur het publiek krijgt waar hij in geïnteresseerd is. Mijn interesse is breed, ik vind de hele samenleving interessant, ik vind het saai om alleen maar met mijn eigen ‘soortgenoten’ bezig te zijn. Het is altijd boeiend om juist verder te kijken, geïnteresseerd te raken in mensen die

bijvoorbeeld niet dezelfde krant lezen als ik, of niet dezelfde voorstellingen zien. Ik zou ook nooit alleen maar geïnteresseerd kunnen zijn in locatietheater bijvoorbeeld. Ik geloof erg in die variatie. De schouwburg is allang niet meer het enige podium voor theater, dat moet het ook niet willen zijn. Het publiek voor theater buiten die schouwburg is er allang. Kijk naar Oerol: hartstikke boeiend, zelfs al zie je voorstellingen waar je geen touw aan vast kunt knopen, dat maakt niet uit. Het gaat om de beleving. Blijkbaar maak ik voorstellingen die toegankelijker zijn voor een groot publiek dan andere makers. Ik denk dat De Ingebeelde Zieke ook een toegankelijke, open voorstelling was, waar je op vele manieren op kan inhaken. Gelaagd. Het ontkent het repertoire niet, integendeel: het is een heel traditionele Molière, maar wél in een moderne aanpak.

***En waarom vind je dat De Ingebeelde Zieke juist nú opgevoerd moet worden?***

Ik vind het vermakelijke aan stukken van Molière dat ze herkenbaar blijven door de eeuwen heen. Het personage Argan is ook van nu; die hysterie rond ziek zijn en de gezondheidsindustrie is van alle tijden. “Zolang ik maar ziek ben, ben ik nog niet dood.”. De woordjes zijn anders, maar er is toch feitelijk niet zoveel veranderd. Argan blijft voor het publiek herkenbaar, dat vind ik een mooie relevantie. Het is natuurlijk ook satire, dat engagement vind ik ook wel een belangrijke functie van theater. Ik heb sowieso meer plezier in theater dat ergens over gaat, een relevantie heeft, dan louter amusement. Daarnaast wilde ik De Ingebeelde Zieke laten zien zoals wij dat in Nederland nog nooit gedaan hebben, namelijk inclusief de muziek. Wij kennen Molière eigenlijk zonder muziek, alleen met tekst. Ik vind dat Molière dat totale van het theater is, juist die combinatie van disciplines en stijlen. Geweldig.

***Heb je zelf de keuze gemaakt om De Ingebeelde Zieke met Pieter Athmer te doen?***

Ja, dat is ook mijn taak. Ik bepaal dat. Pieter en ik kennen elkaar al lang en we hebben al meerdere projecten samen gedaan. Ik had assistentie nodig, omdat ik aan iets nieuws begon. Daarom heb ik Pieter gevraagd om dat een jaar te gaan doen en dan te kijken hoe het verder zou gaan. De Ingebeelde Zieke was voor DUS ook beslist een belangrijk project. We zijn vooral in de voorbereiding bezig geweest met de dramaturgie. Pieter had een zware dramaturgische taak met het bewerken van het stuk, de uitwerking van allerlei zaken en van mijn uitgangspunten. Ik heb dankbaar gebruikt gemaakt van zijn diensten gedurende een jaar. Hij gaat nu verder in zijn eigen interessegebied.

***Vond je het een voordeel dat Pieter Athmer ook een maker was, of juist niet?***

Het had een heleboel voordelen ja, omdat hij veel voor elkaar krijgt. Het nadeel is misschien dat er een paar dramaturgische zaken overgeslagen worden. En dat ligt natuurlijk ook aan mij. Hij heeft bijna de co-regie gedaan. En op een gegeven moment is hij vrijwillig het podium afgegaan, omdat hij begreep dat dat toen gewoon nodig was. Hij heeft mij erg in stelling gebracht, ook praktisch. We hadden van tevoren een heleboel zaken gepland en hij houdt mij daar dan ook aan. En stimuleert me en helpt me over dooie punten heen. En daarna heeft hij zich teruggetrokken en vast gedacht: “oh mijn God...” (lacht). Hij was dus eerst een duwer en daarna nam hij meer afstand. Achter elke regisseur staan veel mensen, want de rol van de regisseur wordt af en toe natuurlijk een beetje overdreven. We hechten daar per definitie ook een beetje teveel waarde aan. En daarbij is een van de belangrijkste rollen die van de dramaturg, vind ik. Ja, zo zie ik dat. En die andere belangrijke rol is natuurlijk de beleidsdramaturg, die natuurlijk het artistieke beleid bewaakt en uitstippelt. Dat is het andere: dramaturgie heeft dus twee functies binnen een gezelschap. Die worden niet altijd door een dramaturg ingevuld, maar ze zijn er wel.

## E Verhouding opleiding-praktijk

*Je hebt zelf geen theateropleiding gedaan. Vind je dat een theaterwetenschappelijke opleiding een voordeel is?*

Nou, het is zoals meneer Cruijff wel eens zegt, een voordeel en een nadeel. Soms mis ik nadrukkelijk dat ik dat niet heb gedaan, dat ik niet dat overzicht had toen ik begon. Maar dat heeft ook voordelen, omdat het nog fris blijft, omdat je nog altijd een soort naïviteit hebt naar het materiaal toe. Als ik Beckett's *Wachten op Godot* doe dan duik ik hals over kop in de research. Dat heb ik bij *De Ingebeelde Zieke* ook gedaan. Zo werkt het; het is bijna een soort overcompensatie, dat ik als ik Beckett doe na een tijdje echt veel weet. Inderdaad, een wetenschappelijke opleiding heeft me wel geholpen om dat te kunnen. Ik kan onderzoek doen en ik weet ook wel wat een wetenschappelijke uitgave is, hoe je moet lezen en hoe je dat kan beoordelen. Het creëren van theater, dat vind ik nog iets anders dan het uitvoeren. Bij het maken moet je ook wetenschappelijk kunnen denken. Kunst en wetenschap raken elkaar ergens heel diep in de kern. Niet aan de oppervlakte. Dan lijken de verschillen te overheersen. Maar in het formuleren van de hypothesen en bij het maken van concepten. Daar komt wetenschap en kunst elkaar tegen.

Het nadeel is dat je te weinig van theater weet zonder opleiding. Zeker in het begin, je hebt gewoon substantieel minder gelezen, je hebt minder gezien. Je bent toch een beetje de buitenstaander. Maar dat heeft weer het voordeel dat je misschien sneller die dingen doet die wat ongebruikelijker zijn, omdat je niet op de hoogte bent van de trends. Nu zijn er meer opleidingen en is het gemakkelijker in een theatervak verder te studeren. De ontwikkeling van de kunstenaar wordt meer begeleid nu. Maar begeleiding leidt niet altijd tot originele kunstenaars. In die opleidingen gaat ook wel eens originaliteit en persoonlijkheid verloren.

*Jos Thie in gesprek met Ashley Cowles en Maartje Kloeg  
(studenten Theaterwetenschap, Universiteit Utrecht)  
Utrecht, december 2009*

## EEN GESPREK MET PIETER ATHMER

### A Opleiding en loopbaan

*Je hebt net als Jos Thie geen theateropleiding gedaan.*

Ik ben afgestudeerd in Experimentele Natuurkunde aan de Universiteit van Amsterdam, met als belangrijkste motivatie dat dat het origineelste was van alle richtingen die ik leuk vond. Op een goede dag ben ik als suppoost begonnen in Theater Carré en realiseerde ik mij dat theater maken een vak is. Ik ben van kinds af aan een enorme liefhebber van theater geweest. Ik had er nooit zo bij stilgestaan dat er nog een hele wereld achter die magie op het toneel zat. Heel naïef, maar dat is toch precies wat het was, en op die dag, 14 januari 1990, besloot ik: ik wil theater maken. Gedurende de laatste jaren van mijn studie Natuurkunde ben ik ook wat vakken gaan volgen bij Theaterwetenschap en ging ik nog meer naar theater kijken dan ik al deed. Toen ik afgestudeerd was, heb ik mij gemeld bij Toneelgroep Amsterdam en werd ik regieassistent van Gerardjan Rijnders. Ik ben daar ongeveer een jaar gebleven en later werd ik de vaste assistent van Leonard Frank bij Theater van het Oosten. Ik heb heel bewust mijn eigen opleiding gecreëerd. In 2000 kwam ik via via bij Jos terecht, als zijn assistent bij het maken van City, de openingsvoorstelling van het Nieuwe Luxor Theater met Mini en Maxi. Het klikte heel goed met Jos, dat was heel leuk. Jos en ik hebben samen daarna nog een aantal producties gedaan, met als belangrijkste Kenig Lear en De Ingebeelde Zieke.

### B Uitspraken over dramaturgie

*Hoe zie jij de positie van de dramaturg?*

Ja, dat is zo verschillend. Met theater maken zijn er zoveel mogelijkheden en samenstellingen, dat is een vertrouwensrelatie. Dat kan de ene keer heel anders zijn dan de andere keer, ook bij regie. Ik heb assistenties gedaan waar ik de helft van de voorstelling heb geregisseerd en ik heb regieassistenties gedaan waar ik op inhoudelijk vlak bijna niets heb toegevoegd aan het totaal. Voor dramaturgen geldt eigenlijk hetzelfde. Nou ja, hij of zij moet natuurlijk bepaalde dingen toevoegen, maar het is maar net hoe dat valt of klikt. Met Jos en mij gaat het extreem ver; we zijn heel dicht bij elkaar. In andere gevallen blijft de dramaturg veel meer op de achtergrond, legt hij of zij alleen maar uit als je een vraag stelt. Of een dramaturg het vooronderzoek kan vertalen naar een regieconcept, dat is onwaarschijnlijk. Dat lijkt me niet direct iets voor de dramaturg, maar dat heb ik dan weer wel gedaan. De rol van een dramaturg ... dat weet ik niet zo goed. Dat ligt er aan. De regisseur is de generaal, die leidt de troepen en daar zitten dramaturgen bij. Hoever die naar voren worden geplaatst in de linies ... dat hangt van de situatie en de omstandigheden af, van de persoonlijke relatie die je met elkaar hebt. Ook wanneer ze teruggefloten worden, trouwens.

*Vind jij een dramaturg een medemaker?*

Ja, zeker. De dramaturg is de theoreticus van een gezelschap, wel een hele belangrijke rol. Een regisseur moet erop kunnen vertrouwen dat het klopt. De dramaturg moet gewoon veel informatie leveren en veel uitzoeken. Dan moet hij wel deugen, want anders sta je voor schut. Nee, het is een hele belangrijke rol.

*In hoeverre heeft het je bij dit project geholpen dat je als dramaturg ook ervaring had met regie?*

Ja, dat kan ik niet zeggen natuurlijk. Ik doe het gewoon. Ik denk niet zo in hokjes. Ik bedoel, er zijn zoveel verschillen. Ik heb ook zoveel verschillende soorten theater gemaakt. Ik heb ook nog



steeds iets aan die studie Natuurkunde, daar heb ik leren nadenken en leren problemen te analyseren. Ik weet wat regisseren is en ik kan goed voorbereiden. Ik kan in die zin goed suggesties doen, omdat ik weet hoe het werkt.

## C De Utrechtse Spelen en De Ingebeelde Zieke

### *Hoe verliep de samenwerking tussen jou en Jos?*

We vullen elkaar heel erg goed aan, wij zijn samen ontzettend veel beter dan apart. Jos kan heel goed de boel opengooien en mogelijkheden creëren en ik ga dat dan enorm enthousiast lopen invullen. Ik ben ook zijn geweten op een aantal punten, zoals het vasthouden van de afgesproken stijl, en ik kan vrij makkelijk het overzicht houden. Ik wijs hem er dan ook gewoon op als hij van het originele concept afwijkt. Ook andersom trouwens, maar we zijn allebei enorm eigenwijze haantjes. In de voorbereiding zijn we altijd met zijn tweeën, alle besprekingen vooraf met de ontwerpers, met de acteurs. We zijn echt met zijn tweeën één. Maar op het moment dat de repetities beginnen, is dat afgelopen. Dan is Jos degene die het voortouw neemt. Bij Molière was het ook zo, dat ik de voorstelling dan eigenlijk los moet laten. Ik kom dan af en toe kijken en daarna overleggen we.

### *Je bent vooral voorafgaand aan de repetities in beeld geweest?*

Ja. Ik ben ook vroeger in het proces begonnen aan De Ingebeelde Zieke, heb veel voorbereidingswerk gedaan. De bewerking heb ik grotendeels bedacht: hoe gaan we hem aanpakken? Maar het eerste idee is van Jos. Hij wist nog niet waar het zou eindigen, hij riep gewoon “we doen de originele balletten”. En ik dacht: Ja! Dat lijkt me ook leuk, maar ik had ook geen idee. Toen ben ik dat gaan uitzoeken, bestuderen. Dat is gewoon heel veel denkwerk en ploeterwerk om je dat eigen te maken, maar dat hele proefstadium, dat is ongeveer zes tot acht maanden voor de repetities, toen ben ik er al mee begonnen. Ik ben er ingedoken en toen hebben we keuzes gemaakt over fundamentele zaken, over waar het naartoe ging. En één van de belangrijkste daarvan – dat wilde ik heel graag, daar heb ik daarom ook alsmaar op gehamerd – is dat ik ervan overtuigd raakte, de geschiedenis lezend, dat Molière een hele vrolijke snuiter was, die een soort totaaltheater maakte. Het was nieuw, een soort avant-gardistische nieuwe stijl die niemand ooit eerder had gezien. Hij combineerde allemaal stijlen en hij stak de draak met de bourgeoisie. Het was uitbundig en flamboyant, dat wilde ik terughalen, want Molière wordt heel vaak stijf opgevoerd, bedolven onder een honderden jaren dikke laag goedkeuring. Dat was niet de bedoeling van Molière, het was lol met inhoud. Wij wilden terug naar de eerste opvoering: wat bedoelde hij? Wat wilde hij maken? Hoe wilde hij zijn publiek vermaken?

### *Ben je daar bij de enscenering veel problemen tegengekomen?*

Ja, dat is natuurlijk lastig. Maar ook weer niet zo lastig, want elke keer als ik het stuk las moest ik er weer harder om lachen. Je kunt zoiets niet zomaar letterlijk in deze tijd zetten, dan wordt het al gauw saai. Hij herhaalt vrij veel, dat gaat nu te langzaam voor ons. Wij leven in een andere tijd, we zijn anders gewend. Mijn uitdaging was: blijf zo dicht mogelijk bij Molière, bij wat hij wilde doen. De emotie die hij wilde overbrengen. De lol, het gevoel, dat! En dát overzetten naar nu. Een poging doen om de doelstellingen van Molière te vertalen naar nu, dat was dramaturgisch gezien de kern. Dus ik heb vanaf het begin geroepen: Uitbundig! Groot! Pruiken! Mooi, maar niet historisch. We gaan het niet nadoen. Het moet nú, het moet modern, maar het gaat over tóén.

### *Hoe ging het met het casten voor de voorstelling?*

De meeste rollen waren al vrij vroeg vervuld. Jos heeft het meeste bedacht vanaf het begin, hij is daar heel goed in. En als hij twijfelt, dan komt hij bij mij en dan gaan we samen verder. De

audities doen we ook altijd samen. Dat is misschien eigenlijk geen taak van de dramaturg, dat weet ik niet, maar ik kan goed kijken naar acteurs; ik ben dan een extra paar ogen.

***Je bent inmiddels niet meer werkzaam bij DUS. Laat je de dramaturgie helemaal los?***

Nee, natuurlijk laat ik de dramaturgie niet helemaal los, dat is een wezenlijk onderdeel van mijn bestaan nu. Ik ben gestopt met de baan bij DUS, omdat ik vond dat ik te ver afdreef van de vloer; ik was teveel bezig met andere dingen dan theater maken. Ik vond die baan gewoon te veel. Ik wil regisseren en schrijven, dat zijn de twee zaken die ik het leukste vind. Ik wilde heel graag Jos helpen dat gezelschap op te richten, mee helpen maken en we zijn daar enorm vrolijk aan begonnen. Ik ben het in het algemeen fundamenteel eens met hem over de sociale aspecten van theater in de samenleving. Ik vind dat hij daar ook erg goed in is. Ik had het idee dat we dit wel een jaar of vijf zouden volhouden, maar had een aantal dingen niet goed ingeschat. Dat is trouwens onvermijdelijk – niemand heeft een kristallen bol- en helemaal niet erg. Ach ja, vijftien maanden is ook al heel mooi.

***Je vond dit een goed punt om te stoppen?***

Kijk, Jos zegt blijkbaar tegen jullie dat de Molière een co-regie was, maar dat was het natuurlijk niet, hij heeft het geregisseerd. Ik vond het wel heel leuk om aan mee te doen, maar eigenlijk wil ik dat niet meer op die manier. Ik ben daar te eigenwijs of te ijdel voor en wil meer mijn eigen zin. Als we nog een keer samen zouden werken, dan wil ik echt een co-regie. Dat we moeten vechten voor elke beslissing die genomen wordt en dat hebben we nu zeker niet gedaan. Jos was de baas, punt. En ik heb mijn stempel op die productie gedrukt, heb van alles bedacht en verzonnen en geschreven, maar hij heeft het stuk geregisseerd, het was uiteindelijk zijn voorstelling. Dat is wel iets waar ik uiteindelijk moeite mee had - dat is de andere reden om niet meer dramaturg bij DUS te zijn- omdat ik náást Jos wilde staan, en niet meer er schuin achter.

***In de tweede helft staat er een grote tribune op het podium. Waarom is daarvoor gekozen?***

Het basisidee van dat decor is dat het een medisch theater is met hoge banken, waardoor ieder die er op zit goed kan zien hoe de meester de patiënt opereert. Argan is de patiënt, zijn broer Béralde en zijn huishoudster Toinette zijn de meesters, en de rest van de familie ziet toe hoe hij ontmaskerd wordt.

Zoiets kan veranderen tijdens het maken van de voorstelling. We wilden eigenlijk alle personages heel graag op de tribunes hebben; dus én het orkest én alle acteurs. Uiteindelijk is dat niet helemaal gelukt, omdat we dat niet logisch kregen. Het wilde niet lukken. Misschien wilden we iets wat niet kon en dan kan je zoiets niet gaan dwingen. De nachtmerrie, waarin de tribune wordt geïntroduceerd en hij dreigend naar voren komt, die hebben we zelf verzonnen. Dat intermezzo vormt de ouverture van het tweede deel van de voorstelling. Dat was de aanleiding. In de oorspronkelijke tekst van dit muziektheaterstuk zat geen intermezzo tussen de tweede en de derde akte. Of ja, die zat er wel, maar dat was die erotische dans en dat was natuurlijk een heel mooi einde voor de pauze. Een muziektheaterstuk moet je vervolgens na de pauze ook weer openen met muziek, vind ik. Dus hebben we die nachtmerrie bedacht. Argan staat op dat punt in het verhaal onder grote druk van zijn omgeving, en daar is die tribune uitstekend geschikt voor, om dat gevoel te theatraliseren. Als medisch theater zorgt die tribune er uiteindelijk voor dat je je als toeschouwer dieper focust op de ziel van Argan.

***In de achtergrondinformatie van DUS over de voorstelling De Ingebeelde Zieke wordt gesproken over de Nederlandse calvinistische mentaliteit tegenover de Franse frivoliteit, maar tijdens de voorstelling is daar weinig van te herkennen.***

Nee, maar dat geeft ook niet. We hebben die voorstelling niet gemaakt met de bedoeling om een lesje te geven aan mensen. De voorstelling is gemaakt om je te vermaken en je misschien hier en

daar te raken. Het gaat om de diepgang die je aan een productie toevoegt. Als wij niet als makers heel secuur te werk zijn gegaan bij het maken van de voorstelling en alles zelf ook heel goed begrijpen, bijvoorbeeld met betrekking tot zo'n metafoor over Calvinisten, dan kan je nooit iets maken wat zó goed is. Wat jij dan als toeschouwer niet meekrijgt, dat is helemaal niet erg. Dat is niet waarom we die voorstelling maken. Wat je wél meekrijgt, daar gaat het om. We maken iets dat op de een of andere manier toch wel blijft hangen bij de toeschouwer. Het is niet zonder reden in elkaar gezet, over elke seconde is nagedacht. Dat het verhaal reclame maakt om niet te angstig te leven, dat komt er wel uit toch?

***Waarom is De Ingebeelde Zieke nú actueel? Waarom moet het juist nú worden opgevoerd?***

De meeste verhalen gaan over liefde, ontrouw, trouw, jaloezie, verraad, verdriet en verlies. Dat zijn de kernwaardes van wat een verhaal tot een goed verhaal maakt. Zij zijn altijd actueel en zullen dat altijd blijven. Molière is nu ook niet meer actueel in de zin van dat we het soort hiërarchische verhoudingen in de huiskamer niet meer hebben, die in Molière's stukken vaak een belangrijke rol spelen. Vaders beslissen over het algemeen ook niet meer met wie hun dochter trouwt. In die zin is dat niet actueel, maar dat is niet de kern van de zaak. Het is niet de essentie. Het verhaal gaat over liefde, over verraad, over levensangst versus levenslust. Allemaal hartstikke actueel. Waarom doe je een stuk nu? Omdat je het leest en denkt: ik heb een goed idee en laten we dat doen! Volgens mij wordt het te gek! En dan wordt het nú. Alles is nu. Ik ben nu en ik voel nu en als ik nu een idee heb, dan is dat dus nu. En dat idee kunnen we nú gaan maken, want daar willen mensen naartoe en ik wil dat verhaal vertellen. Als er geen noodzaak is, dan doe je het niet. Dat is de realiteit.

## **D Verhouding opleiding - praktijk**

***Vind je dat een studie Theaterwetenschap een student goed voorbereidt op een carrière in de praktijk?***

Dat weet ik niet. Kunstonderwijs is in sommige gevallen uiterst noodzakelijk en in sommige gevallen totaal niet. Het is moeilijk te zeggen. Ik denk wel dat als je de wilskracht hebt, als je maker, dramaturg of regisseur wil zijn, dat het dan veel helpt als je een stevige ondergrond hebt. Ik heb veel aan het feit dat ik ook Natuurkunde heb gestudeerd, want daar zit ook van alles aan vast: filosofie en analytisch denken. Als iemand achttien is en zegt: ik wil regisseur worden, dan zeg ik: ga maar eerst filosofie studeren, of psychologie, doe een behoorlijke studie en ga daarna pas de Regieopleiding doen.

*Pieter Athmer in gesprek met Ashley Cowles en Maartje Kloeg  
(studenten Theaterwetenschap, Universiteit Utrecht)  
Amsterdam, december 2009*