

EEN GESPREK MET LAURA MINDERHOUD

De veelzijdigheden van een theater- en dansdramaturg

Laura Minderhoud studeerde in 1993 af als theaterwetenschapper aan de Universiteit van Amsterdam en is sindsdien werkzaam als dramaturg en docent. Na haar afstuderen begon ze met regieassistentie bij de Toneelschool Amsterdam om vervolgens vanaf 1995 als dramaturg te werken bij Toneelgroep Amsterdam. Na vijf jaar besloot ze hier te stoppen en een samenwerking aan te gaan met choreografe Anouk van Dijk. Deze samenwerking werd beëindigd in 2003, waarna ze van 2004 tot 2009 zich verbond aan regisseuse en schrijfster Marijke Schermer. Nu doceert ze Theatergeschiedenis en Tekstanalyse bij onder andere de Regieopleiding aan de Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten en heeft ze haar eigen leerlijn “voorbereiding op de beroepspraktijk” opgezet op de Toneelschool in Arnhem (Artez). Wij spraken Laura Minderhoud over haar loopbaan, de verschillende samenwerkingen, dramaturgie in het algemeen en over de vergelijking tussen theater- en dansdramaturgie.

A Beschrijving loopbaan en werkzaamheden

Kunt u een korte schets geven van uw loopbaan? Hoe ziet u uzelf vanaf uw opleiding tot nu?

Ik ben Geschiedenis gaan studeren, omdat ik echt niet wist wat ik wilde studeren. Eerst dacht ik aan Rechten, omdat je daar veel mee zou kunnen. Uiteindelijk koos ik voor Geschiedenis, omdat je moet studeren waar je goed in bent en wat je leuk vindt. Gedurende mijn propedeuse volgde ik een bijvak in Theaterwetenschap. Op een gegeven moment kwam een docent Filmgeschiedenis de trap aflopen en zei: “Kijk, dit is theater”. Dit intrigeerde me zo. Eigenlijk had ik al Theaterwetenschap willen studeren, maar dat durfde ik om verschillende redenen niet goed. Ik heb toen toch voor Theaterwetenschap gekozen, maar ik wilde daar iets "nuttig" bij doen. Dat werd Culturele Studies met de gedachte dat ik dan iets met publiciteit kon doen. Na een tijdje besloot ik te stoppen met mijn tweede studie, omdat ik per se productiedramaturg wilde worden. Ik besloot om naast mijn studie in mijn vrije tijd in de praktijk te gaan werken en mensen te leren kennen. Ik ben toen naar de Toneelschool in Amsterdam gegaan, waar ik onder andere Martijn Nieuwerf van 't Barre Land kende. Zo kon ik in de praktijk werken en mijn eigen generatie acteurs leren kennen. Ik heb bij de Toneelschool veel productiewerk en regieassistentie gedaan, wat erop neerkwam dat ik bij de repetities zat en zoveel mogelijk regelde. Het was een leerzame ervaring en een goede manier om kennis te maken met het beroep van dramaturg. Ik merkte hoe moeilijk het is om dramaturg te zijn in een proces waar iedereen een hele duidelijke taak heeft. Voor een dramaturg gaat het er dan om dat je op het juiste moment iets nuttigs zegt en daarmee vertrouwen opbouwt.

Daarna heb ik stage gelopen bij Monique Kramer als regieassistent bij Theater van het Oosten. In die tijd heb ik Janine Brogt leren kennen en via haar kon ik mee met een project van Hans Man in 't Veld, een remake van een voorstelling van Het Werkteater in Berlijn. Na deze periode werd ik gevraagd om te solliciteren bij Toneelgroep Amsterdam. Voor mezelf had ik na mijn afstuderen een lijstje gemaakt met waar ik de komende jaren wilde werken. Ik had voor mezelf als droomdoel gesteld om na vijf jaar bij Toneelgroep Amsterdam te werken. Natuurlijk vooral vanwege de voorstellingen van Gerardjan Rijnders, maar ook omdat ze daar toen hele dikke programmaboekjes met allemaal artikelen maakten over waardoor ze geïnspireerd waren met interviews, tekeningen en plaatjes. Dit is een onderdeel van het dramaturg zijn wat ik heel erg leuk vind; om materiaal bij een productieproces te zoeken. Toneelgroep Amsterdam wilde het gezelschap verjongen. Er waren vijf jonge acteurs en nieuwe technici aangenomen, die ik

allemaal kende. Ze zochten een groep mensen die elkaar al kende om jonge mensen op een eenvoudige manier bij het gezelschap te betrekken. Het werken op de Toneelscholen was hiervoor zeer zinvol geweest.

Naast mijn functie als productiedramaturg werkte ik mee aan het nieuwe concept 'De Toneelfabriek op reis', waarbij Toneelgroep Amsterdam zich een week lang vestigde in een stad en daar een theaterweek organiseerde voor onder andere amateurgezelschappen. Titus Muizelaar had dit bedacht en het was nieuw in die tijd. Het was erg leuk werk om te doen. In mijn tijd bij Toneelgroep Amsterdam heb ik met meerdere regisseurs gewerkt. Er ontstond alleen een hechte samenwerking met Falk Richter, een Duitse regisseur. Verder heb ik bijvoorbeeld met Jürgen Gosch gewerkt, maar hij had helaas niet echt behoefte aan mij. Het belangrijkste voor de samenwerking tussen een regisseur en een dramaturg is dat de regisseur jou als dramaturg er echt bij wil hebben en jouw opmerkingen naar waarde wil schatten. In dit samenwerkingsproces met Gosch schreef ik publiciteitsteksten, praatte met de vertaler en had ik organisatorische taken. Ik sprak niet persoonlijk met de regisseur over de inhoud van het stuk. Bij de tweede voorstelling met Falk Richter besloot ik uit het proces van de voorstelling te stappen. Ik was vierentwintig uur per dag met mijn werk bezig en ik werd er ontzettend moe van. Het stuk kwam niet van de grond, onder andere omdat Falk Richter tussen verschillende ideeën bleef hangen en ik kreeg hem daar niet uit. Ik besloot even te stoppen met werken bij Toneelgroep Amsterdam. Ik wilde weer met leeftijdsgenoten en vrouwen werken. Na het maken van een voorstelling voor De Parade met Mariette Ciggaar, Saskia Temmink en enkele anderen, waarbij gerepeteerd werd bij Saskia in de woonkamer, kreeg ik het plezier in mijn werk weer terug.

Ik heb Anouk van Dijk leren kennen toen ik met Falk Richter in Hamburg werkte. Hij maakte daar met haar de voorstelling *Nothing Hurts* (1999) en hij vroeg mij om eraan mee te werken. De voorstelling werd in 2000 op het Theatertreffen festival in Berlijn opgevoerd. Ik ben toen met Anouk gaan werken, ongeveer vier jaar lang. We onderzochten hoe we haar choreografieën nog meer inhoud konden geven zonder dat er een expliciete narratieve structuur in zou komen. We bekeken welke rol tekst in de voorstellingen zou kunnen spelen en bespraken de betekenis van de beweging. Ik zag vaak andere dingen dan zij, minder abstract, soms concreet en meer op inhoud gericht dan zij zich bij het maken had voorgesteld. Na een aantal producties merkten we dat we, voor dat moment, hadden onderzocht wat we samen wilden onderzoeken. Ik kwam op een punt dat ik merkte dat ik geen essentieel nieuwe inbreng meer had in de processen. Ik besloot bij haar te stoppen als dramaturg en vertrok voor een jaar naar Nepal.

Met Marijke Schermer heb ik vijf, zes jaar samengewerkt en met Alaska waren we een serieus gezelschap. We werkten met meerjaren beleidsplannen voor onszelf, maar we hadden ad hoc subsidie. De Gemeente Hengelo vroeg ons of we daar het stadsgezelschap wilden worden en dat hebben we serieus geprobeerd. Zij konden ons repetitieruimte aanbieden maar vanwege de reis- en verblijfkosten werd het toch nog relatief duur. We hebben daar wel festivals gedaan en de premières van Alaska waren altijd in de Schouwburg in Hengelo, het Rabotheater. Marijke kreeg een tweejarige subsidie van het FAPK, maar toen we de vierjarige subsidieaanvraag die daarop volgde niet kregen, besloten we even te stoppen. Ik heb natuurlijk nog wel contact met haar; ze regisseert en schrijft gewoon door, ik lees haar teksten en ga altijd naar try-outs. De samenwerking is er nog steeds.

Nu doceer ik Tekstanalyse en Theatergeschiedenis op de Regieopleiding aan de Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten en coördineer ik de voorstellingen, die de studenten in verschillende theaters spelen in het kader van Halfweg. Dat is een project van de Regieopleiding, het Rozentheater, de Toneelschuur en het Nationale toneel. Het is bedacht door artistiek leider Jappe Claes om de gelegenheid voor studenten te creëren hun presentaties in deze theaters te

laten zien: Halfweg school en de beroepspraktijk. Ik vind het erg leuk om voor de lessen die ik daar geef weer onderzoek te doen naar de connectie van een toneelstuk met de wereld van nu en overeenkomsten te zoeken tussen vroeger en nu. Dat vind ik één van de interessantste aspecten van het werk van een dramaturg en als docent doe ik nu even hoofdzakelijk dat. Daarnaast geef ik les bij de opleidingen Scenografie, Productie Podiumkunsten en Techniek en Theater aan de Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten en geef ik theatercursussen over het kijken naar theater bij de Stadsschouwburg Amsterdam. Ik wil wel weer productiedramaturgie gaan doen. Ik vind dat ik als docent ook in de praktijk moet werken! Er ontstaan ook weer plannen, bijvoorbeeld met Marijke maar ik weet niet wanneer het er van komt. In 2009 heb ik met Laura van Dolron gewerkt wat een bijzondere ervaring is geweest, maar zij werkt sinds haar samenwerking met Het Nationale Toneel al met meerdere dramaturgen.

Welke kennis uit uw opleidingen heeft u mee kunnen nemen naar de werkprocessen waar u bij betrokken was?

In ieder geval alle theorieën. Maar alleen tijdens mijn stage heb ik alles op papier uitgeschreven. Dit kwam neer op segmenteren, spanningsbogen en figurenconstellaties maken. Daarna heb ik het nooit meer op papier gedaan, maar wel altijd intuïtief in mijn hoofd. Ik ben nu weer intensief met die theorieën bezig, omdat ik Tekstanalyse doceer. Het probleem met de theorie, zoals die door wetenschappers beschreven wordt, is dat ideeën soms wel goede ideeën zijn maar dat je, als je ze nauwkeurig onderzoekt, je afvraagt wat je er precies aan hebt in de praktijk. Wat je wel merkt is dat je, als je al die theorieën hebt gelezen, het knip-en plakwerk kunt doen bij ieder stuk. Al moet ik wel zeggen dat alles wat ik in de propedeuse heb gelezen, zeker wat ik in het Duits heb gelezen, ik voor mijn scriptie allemaal nog een keer moest lezen. Nu heb ik het *weer* opnieuw doorgenomen en begrijp ik nog weer anders en veel beter wat de theorieën omvatten dan toen. Maar achteraf gezien heb ik veel meer gehad aan de beslissing om naar de Toneelschool in Amsterdam te gaan tijdens mijn studie en bij maakprocessen aanwezig te zijn. Nu wordt er aan de Universiteit van Amsterdam de duale Master Dramaturgie aangeboden. Wij hadden enkel de opleiding Theaterwetenschap. Het was niet zo duidelijk waarvoor je werd opgeleid. Ik vond dat je daarmee gewoon tot theaterwetenschapper werd opgeleid. Omdat ik dramaturg wilde worden, ben ik in mijn laatste twee jaar het zwaartepunt naar de praktijk gaan leggen in mijn vrije tijd. Er waren wel dramaturgie-achtige vakken, praktijkvakken, zoals de A-productie en B-productie en een stage. Voor de A-en B-productie maakten we met een groep een voorstelling. Dat was heel leerzaam, maar ook de theorievakken waren nuttig.

B Proces/werkwijze

Kunt u uitleggen welke plaats u innam als dramaturg in een samenwerkingsproces met Marijke Schermer en of uit deze samenwerking een bepaalde methode is ontstaan voor u als dramaturg?

Marijke schrijft haar eigen toneelstukken. Wanneer ze teksten schrijft, ziet ze de voorstelling voor zich en wil ze die regisseren. Ze is er dan ook van overtuigd, dat zij dat in eerste instantie het beste kan doen. Onze samenwerking begon toen ze een zelfgeschreven stuk regisseerde. Ik vroeg haar of ze het fijn zou vinden als ik af en toe eens kwam kijken bij het repetitieproces, zodat ze dan met mij kon bespreken hoe het ging. Ik was erg geïnteresseerd in de stukken en de onderwerpen waar ze over schreef. In eerste instantie waren het hele emotionele stukken, later verschoof dit meer naar actuele onderwerpen gericht op de samenleving, waarin moeilijke ethische kwesties verwerkt werden.

Onze samenwerking heeft gedurende de tijd een vaste vorm gekregen. We bespraken altijd als eerste het idee voor het stuk. Dan lazen we ons in, wanneer zij met het schrijfsproces begon, en

probeerde ik zo goed mogelijk de verhouding tussen de informatieve intellectuele informatie die ze er in kwijt wilde en de dramatische kracht van het stuk in de gaten te houden. Dat is altijd een ingewikkeld proces. Ik probeerde dan tijdens de repetities te kijken wat werkte en dat viel niet altijd mee. Ideeën zijn op papier vaak interessant, maar in de voorstelling is het soms moeilijk om complexe gedachtegangen tot uiting te laten komen.

Vooraf in de eerste jaren kon ik behoorlijk kritisch zijn, veel vragen en eisen stellen. In de laatste jaren werd dat om verschillende redenen moeilijker voor me. Ik merkte steeds vaker dat ik iets van distantie had met de voorstellingen. Hoewel ik nog steeds over delen van de voorstelling erg tevreden was, zat in elke voorstelling wel iets waarvan ik het gevoel had dat ik er iets over had moeten kunnen zeggen om het anders te laten zijn. Als dat te lang duurt of te vaak voorkomt, dan kan ik als dramaturg nog wel werken met iemand, maar word ik ontevreden over mijn eigen werk.

Op een bepaald moment, en dat is zo ingewikkeld aan dramaturg zijn, heb ik een productie van Marijke gemist en kreeg ik na afloop van haar te horen dat ze zeker wist dat het einde beter was geworden als ik erbij was geweest. Dan had ik namelijk kunnen zeggen dat het niet duidelijk was en waar dat dan door kwam. Het is vaak zo dat het pas opvalt wat je doet wanneer je er een keer niet bij bent, maar ik betwijfelde ook of het waar was. De stukken van Marijke zijn heel geëngageerd en actueel. Dit heeft tot gevolg dat ik nauwelijks kon doen wat ik zo leuk vind om te doen, namelijk connecties zoeken tussen het toneelstuk en de wereld van nu, zoals ik eerder al heb genoemd. Dat is iets wat ik zolang ik mij herinner zelf automatisch doe met alles, dingen met elkaar in verband brengen. Marijke deed zelf de research voor haar projecten, ook omdat ze haar eigen teksten schreef. Voor mij kwam het meer neer op concreet kijken in de repetities en het alert houden van iemand, die alles weet over een stuk en over hoe het geënceneerd moet worden. Daarnaast ook vragen stellen vanuit de gedachte dat iemand zit te kijken die niet alles al weet.

Was u ook betrokken bij het schrijfproces van Marijke Schermer?

Ik las het altijd in een vroeg stadium, maar schrijven is misschien nog wel kwetsbaarder dan maken. Ze vond het altijd eng om materiaal te geven. Ik ben daar altijd voorzichtig mee, maar de afweging is vaak moeilijk. Soms denk ik achteraf: “ik had veel eerder moeten zeggen dat deze zijlijn teveel of te complex is”. Achteraf is dat een stuk makkelijker praten. Er zijn zoveel omstandigheden binnen een maakproces die kunnen veroorzaken dat het niet het juiste moment is om iets te zeggen. Soms maakt dat, dat je te laat bent.

Marijke Schermer doet vrijwel alles zelf. Ze is een hele goede schrijfster, erg kritisch naar de buitenwereld. Ik probeer steeds als een soort buitenstaander zoveel mogelijk vragen te stellen, het te hebben over de compositie van het geheel en over de effectiviteit van de tekst. Soms probeer ik iets in te dikken of eruit te halen wat teveel is. Daarnaast speelt het samen sterk staan in de gesprekken met acteurs een belangrijke rol. Het taalgebruik van Marijke heeft poëtische aspecten, het is een vormgegeven tekst; het is geen spreektaal. Je kunt er niet zomaar iets in veranderen. Dat uitzoeken was een groot deel van mijn dramaturgisch werk.

Hoe wist Marijke Schermer de rollen van schrijver en maker te combineren en welke rol speelde u daarbij?

Op een gegeven moment wilde zij binnen het maakproces de overgang kunnen maken van schrijver naar regisseur, dus vroeg ze aan mij: “Wil jij alle antwoorden geven als er iets over de tekst gevraagd wordt? Anders blijf ik steeds maar de schrijver en ik moet nu de regisseur

worden”. De functie van schrijver liet ze op een gegeven moment los, zodat de acteurs niet voortdurend konden vragen om een verandering in hun tekst.

C Uitspraken over dramaturgie

Wat nu de definitie van de dramaturgie is, loopt als rode draad door dit interview. Kunt u ons vertellen wat de term ‘dramaturgie’ voor u precies inhoudt?

Het belangrijkste is dat je met een heleboel kennis kijkt en luistert naar wat een maker wil en dat je probeert om daar vragen over te stellen. Als dramaturg moet je zorgen dat de maker verder komt en verder gaat denken over wat hij wil. Misschien kan je daar nog informatie en materiaal bij geven, waardoor het geheel zich uitbreidt. Dit mag je tot op zekere hoogte doen, maar op een gegeven moment moet je zeggen: “dit is het, hier doen we het mee”.

In het repetitieproces gaat het eigenlijk voortdurend om het geven en houden van vertrouwen en om iedereen zich zo goed mogelijk te laten voelen. Je moet uitleggen wat er staat, goed luisteren naar wat alle partijen tegenkomen bij het maken en proberen op basis daarvan een oplossing voor problemen te verzinnen. Het is niet aan de dramaturg om de concrete oplossing te vinden, die hoeft alleen maar een sfeer te creëren waarin de oplossing gevonden kan worden. Dat staat er heel makkelijk maar het is wat mij betreft essentieel. Het gaat om een verantwoordelijkheid voor de productie, oog voor wat mensen misschien eng vinden of waar verzet ontstaat. Waar je voor op moet passen als dramaturg is doen alsof je het beter weet. Je moet laten merken dat je, door de juiste opmerkingen op het juiste moment te maken, het snapt en het liefst al een stap verder hebben gedacht over wat zou kunnen komen.

In de laatste fase is het kritisch zijn op het ritme, het tempo en de compositie van de voorstelling. Je wilt dat dit op een zo effectief mogelijke manier vorm krijgt en je onderzoekt wat werkt en wat niet. Je maakt het als het ware schoon; eruit halen wat niet werkt, wat grappig *was* en nu niet meer. Je kunt dan zelfs zeggen dat iets niet meer nodig is. Dat is moeilijk, maar ik ben er altijd voor dat je nog op het laatst alles kunt veranderen. Hoe ingewikkeld dat ook is, die mogelijkheid moet er zijn. Soms heb je technische apparatuur, die net niet of helemaal niet werkt. Die afhankelijkheid vind ik vreselijk. Daarnaast wilden Marijke Schermer en ik altijd de context van de voorstelling organiseren. Dit bestond onder andere uit voor□en nagesprekken en mensen uitnodigen. Marijke verzoon daar vaak nog iets bij, een publiciteitsstunt bijvoorbeeld. Zo heeft ze bij de voorstelling *Sic Transit Gloria Mundi* (2007) het hele decor verkocht aan diverse bedrijven om aan sponsorgeld te komen om met deze inkomsten de voorstelling gratis toegankelijk te laten zijn voor publiek.

Marijke vertelde mij een keer dat ze zich pas beseftte wat ik precies doe, toen we een keer in een heel ingewikkeld productieproces zaten. Het gaat dan niet om het feit dat het proces niet goed verliep, maar dat je als dramaturg op de cruciale momenten net het goede weet te zeggen of te doen. Met als gevolg dat het proces weer vloeiend verloopt, beter wordt of waardoor bijvoorbeeld iemand iets beter begrijpt. Wat dat precies is, blijft natuurlijk ingewikkeld. Ik vind dat het meestal niet verstandig is om meerdere dramaturgen bij één theaterproductie te betrekken. Ik heb nog nooit meegemaakt dat het daar beter van wordt. Ook omdat een regisseur dan vaak niet meer weet naar wie hij op welk moment moet luisteren, omdat de dramaturgen allemaal net iets anders kunnen zeggen. Dan wordt het ook vrijblijvend en minder urgent wat de dramaturg zegt. Dit neemt natuurlijk niet weg dat je als regisseur een dramaturg kunt hebben en dan daarnaast nog mensen uit kunt nodigen, die wat zeggen over het stuk. De regisseur en dramaturg moeten samen sterk kunnen staan en deze uitspraken samen beoordelen.

Ik heb als reisleader gewerkt in Nepal en Tibet en ook daar kwam een aspect van het werk van dramaturg bij kijken: je probeert een groep individuen met grote verwachtingen van iets, met allemaal net een andere insteek, toch als groep naar een moeilijk eindpunt te krijgen. Er zijn verschillende karakters, mensen hebben niet dezelfde ervaring en conditie. Als reisleader moet je op een constructieve manier zorgen dat iedereen het einde van de tocht, gezond en zonder ongelukken haalt; dat is je verantwoordelijkheid. Dat betekent weer goed kijken en luisteren en op een goede manier zorgen dat iedereen iets goeds bijdraagt om het einddoel te halen. Het is belangrijk dat je op het juiste moment mensen erbij kan halen of naar iemands klachten kunt luisteren of kunt zeggen "het komt wel goed", zelfs al ben je er op dat moment helemaal niet van overtuigd dat het goed komt.

Zelf ben ik een lezer. Ik wil nog steeds schrijven, maar ik kom er niet toe. Ik ben zo'n dramaturg die echt een dramaturg is, die beter is met reageren op wat iemand anders heeft bedacht en gedaan. Ik ben niet snel overtuigd van mijn eigen autonome idee of gedachte. Als ik ergens over denk, lees ik er natuurlijk over en meestal lees ik "mijn gedachten" dan door iemand anders al verwoord. Of ik toch ga schrijven of dat ik reagerend ga schrijven, wat natuurlijk ook kan, is nog de vraag. Sommige dramaturgen gaan toch zelf theater maken, die behoefte heb ik helemaal niet. Ik heb wel ideeën om documentaires te maken, artikelen te schrijven, een theatertheorieboek samen te stellen en een dvd er bij te monteren. Maar net als het idee een expeditie te organiseren om een eco-wc voor de toeristen te bouwen op de route naar Mount Everest base camp, is het er nog niet van gekomen. Maar het zijn serieuze ideeën, dus wie weet.

Zijn er grenzen wat betreft de taken van een dramaturg?

Ik denk dat het per proces en per productie verschillend is, je moet dat aanvoelen. Eén ding vind ik wel belangrijk: ik praat als dramaturg in principe niet rechtsreeks met de acteurs over het spelen. Wel over het stuk en over de voorstelling, maar niet over de manier van spelen. Ik heb dat wel eens per ongeluk gedaan, maar dat heeft niet goed uitgepakt. Je zult net weer andere woorden in jouw uitleg gebruiken dan de regisseur doet. Daardoor begrijpt de acteur het weer anders en ontstaat er verwarring. Dit neemt niet weg dat je met acteurs kunt praten. Je moet gewoon oppassen dat je niet op de stoel van de regisseur gaat zitten.

Eén van de moeilijkste aspecten van dramaturg zijn, is dat je vaak bij de repetitie komt en dat ze zeggen: "je had gister moeten komen". Toen ik jong was en begon bij Toneelgroep Amsterdam zorgde ik dat ik er altijd was, maar dan is het niet meer bijzonder dat je er bent. Dan vergeten ze om bepaalde ontwikkelingen met je te bespreken, omdat je er toch altijd bij bent. Het is zoeken naar een evenwicht.

Vindt u wel dat een dramaturg een initiërende houding aan kan nemen? Daarmee bedoelen wij dat hij het hele maakproces start.

Ja, dat kan zeker. Maar dan moet je uitkijken dat je niet liever regisseur wilt zijn. Dan moet je regisseur worden. Ja, ik geloof daar niet zo in als een dramaturg toneel gaat maken, dan is hij een regisseur of een toneelmaker of zoiets.

Als de dramaturg voornamelijk een samenwerking probeert te starten ook?

Nee, dan misschien niet. Niet als je een regisseur erbij zoekt. Maar wat ben je dan? Dat weet ik niet. Natuurlijk, er zijn mensen waarbij het allemaal een beetje door elkaar loopt, maar voor mezelf ben ik heel duidelijk. Ik was blij toen ik ontdekte dat er zoiets als een dramaturg bestaat. Ik houd van reageren op iets wat andere mensen hebben gemaakt en ik houd van connecties leggen, dat had als kind al. Ik was helemaal gelukkig als we langs een Texaco-station met rode letters reden en dat daar vijf rode auto's stonden. Ik zie het, ik snap het, ik kan het analyseren en

ik kan het goed onder woorden brengen. Ik vind het leuk om de mensen te activeren, net zo actief te laten kijken als ik zelf doe, maar ik kan het niet zelf maken of doen. Die behoefte is er niet, ik ben geen kunstenaar.

D Specifiek soort dramaturgie / Specifieke theatersoort

Hoe verhoudt het functioneren als theaterdramaturg zich tot het functioneren als dansdramaturg volgens u?

Ik begon als theaterdramaturg en ik heb de eerste boeken van Esther Gerritsen gelezen voor ze uitgegeven werden. Het maakt in mijn ogen niet uit of je een boek, een manuscript, een toneelstuk, een voorstelling, een film of bijvoorbeeld een *event* bespreekt. Het gaat allemaal om tempo, ritme en geloofwaardigheid; wat werkt en wat goed is na iets anders. En het gaat om de betekenis: waar doet het aan denken. Dat is in dans precies hetzelfde als bij toneel. Alleen heb je bij toneel vaak nog een meer concrete narratieve structuur, die dwingend aanwezig is. Het principe blijft wat mij betreft hetzelfde.

Als dansdramaturg ben je natuurlijk wel abstracter bezig. Je hebt niet de tekst, waar je op terug kunt vallen. Je hebt te maken met beweging, die in de ogen van de choreograaf misschien niet concreet iets betekent maar puur beweging is en die bij mij meteen een betekenis oproept. Met Anouk van Dijk heb ik lang gepraat over in hoeverre betekenis van de beweging er al bij voorbaat inzit. Ik heb van haar geleerd dat ik moet proberen om niet overal meteen een betekenis op te plakken maar om opener te blijven en te kijken. Beweging hoeft niet precies betekenis te hebben of krijgen. Zij heeft op haar beurt geleerd, dat je niet kunt ontkennen dat een bepaalde opeenvolging van bewegingen mensen doet denken aan iets. Als je als choreograaf wilt sturen waar het mensen aan doet denken, moet je dat zo effectief mogelijk doen. Als het je niets uitmaakt en je enkel pure abstracte bewegingen wil maken, dan moet je ervoor zorgen dat de bewegingen zo zijn dat ze van alles kunnen betekenen. Maar op het moment dat je, zoals Anouk, eigenlijk wel iets wil zeggen met je voorstelling, moet je zorgen *dat* je dat zegt.

Kan de functie van een dramaturg bij een dansvoorstelling vooral omschreven worden als de eerste toeschouwer?

Ja misschien, hoewel ik dat bij toneel ook wel probeer te doen. Het gaat in beide gevallen over wat je ziet en wat in jouw ogen werkt of niet. Het is belangrijk te blijven vragen: “Wat wil je er nou mee zeggen? Waar gaat het ook alweer over?” En dan te zeggen: “Ja, maar zo zeg je dat tien keer, dan worden mensen er gek van. Zo zeg je het totaal onbegrijpelijk, dan begrijpt niemand wat je wilt zeggen.” Het is altijd zoeken naar wat werkt. Als je iets over de top wilt doen of een grapje wilt maken dan moet je nog veel preciezer zijn.

Denkt u dat iemand met een dansachtergrond minder of juist meer in staat is om vanuit een dramaturgisch oogpunt naar dans te kijken?

Ik denk altijd meer. Ik heb nog nooit meegemaakt dat kennis in de weg zit. Je hoeft jouw kennis niet altijd actief te gebruiken. Ik kan ook naar een film of toneelstuk kijken en denken: “ik vond het stom of fantastisch, maar het interesseert me niet hoe ze het gedaan hebben”. Als je een dansachtergrond hebt, moet je de kennis zien te gebruiken. Het is bijvoorbeeld fijn om bewegingen zelf te doen om te weten hoe het voelt. Ik heb zelf niet gedanst, maar in de tijd dat ik samenwerkte met Anouk was ik wel veel bezig met bergbeklimmen en wandelen. Ik was erg getraind en sterk en ik heb geprobeerd de trainingen fysiek mee te doen.

Ik heb niet het gevoel dat het uitmaakt dat ik niet kan dansen, ik kan ook niet spelen. Ik adviseer de dansers dan ook niet in hoe zij dansen. Ik kan wel achteraf zeggen: “Wat deed je daar precies?”

Dat werkte wel”. Op die manier probeer ik de acteur of danser zichzelf bewust te maken van wat hij doet. Soms zeg ik wel eens: “dit gaat echt te langzaam” of “die pauzes zijn te lang”.

Met Marijke Schermer heeft u documentaire en geëngageerde theatervoorstellingen gemaakt. Kunt u uitleggen wat u onder deze theatervormen verstaat en of deze vormen een bepaald soort dramaturgie met zich meebrengen?

Documentair theater is wat mij betreft theater dat aspecten van een documentaire heeft, ook als het fictie is. Onder geëngageerd theater versta ik theater dat zich expliciet verhoudt tot het hier en nu, de maatschappij, de politiek. Het behandelt thema's van deze tijd. Kenmerkend voor de dramaturgie van deze theatervormen is voornamelijk het bijhouden van de actualiteiten, maar ik geloof niet dat er ook maar één voorstelling is, waar dat niet wordt gedaan. Ik kan nooit een voorstelling maken zonder erbij te bedenken wat er over het heden gaat. Dat hoeft dan niet allemaal in de voorstelling terecht te komen, maar dat moet je wel weten. Toen we *Herakles* (1997/1998) deden bij Toneelgroep Amsterdam dacht ik: “Dit is een belachelijk verhaal, wie vermoordt er nou zijn kinderen?” Maar als je er op gaat letten, staan opeens de kranten vol van allemaal mensen die hun kinderen vermoorden. Je kunt niet repeteren zonder zoiets te hebben uitgezocht.

Bij de ene dramaturgie ligt de nadruk op historisch onderzoek en bij de andere praktisch op de voorstelling: het bespreken van improvisaties of het lezen van kranten. Het is een kwestie van evenwicht per voorstelling.

E Verhouding opleiding -praktijk

Vindt u dat er een kloof zit tussen de opleiding tot theaterwetenschapper annex dramaturg en het werkveld?

Ik weet niet hoe het nu is. Ik weet alleen dat, doordat ik in de laatste twee jaar van mijn opleiding de keuze al had gemaakt, ik bij die processen betrokken wilde zijn en dat gewoon ging doen. Ik heb het niet zo ervaren. Er zit altijd een kloof tussen wat je op school leert en wat je er van je verwacht wordt in de praktijk. Je moet het allemaal wel leren, vooral leren waar je informatie kunt opzoeken. Van mij hoeft je nooit zoveel uit je hoofd te leren, als je maar weet wat er is en waar je het kan vinden als je het nodig hebt. En als je maar weet wat je nodig hebt in bepaalde situaties. Dat is het belangrijkste wat je moet leren, volgens mij. En als je maar één of twee inspirerende docenten hebt die je daarin begeleiden, dan is het goed.

Heeft de propedeuse Geschiedenis, naast uw opleiding tot theaterwetenschapper, u geholpen in uw carrière?

Ik haal altijd al de Geschiedenis erbij. Ik ben slecht in jaartallen, dat weet ik niet precies. Wel probeer ik eigenlijk altijd te zoeken naar waar iets vandaan komt of wanneer iets precies gebeurde. Bijvoorbeeld bij de Griekse tragedies: waar de plekken lagen die ze opsommen in verhalen of koorzangen. Ik vind het interessant hoe de verhalen tot stand komen en ik vind het leuk om te fantaseren over hoe iets wat vandaag gebeurt later bekeken zal worden. Of juist de connectie met het verleden te leggen: “waar lijkt iets op?”

Denkt u dat het bijdraagt aan de toekomst? Theater heeft in de loop der tijd een belangrijke rol gespeeld in de samenleving. Schrijft het theater van nu op die manier ook geschiedenis?

Dat zou mooi zijn. Een goed voorbeeld van geschiedenis schrijven: de theatertekst *Op hoop van zegen* van Herman Heijermans heeft wel degelijk bijgedragen aan een nieuwe wet op de visserij. Het zou moeten kunnen, maar het probleem is vooral dat de politiek van nu openlijk niet

geïnteresseerd is in theater. Daarnaast zijn politici de afgelopen jaren te weinig naar theater gegaan. Volgens mij gebeurt er veel in theater wat er toe doet en wat inzicht kan verschaffen, maar als mensen niet komen kijken, dan doel ik echt op politici, dan bereikt het hen niet. En ik weet dat het geprobeerd is. Ellen Walraven en Janine Brogt bijvoorbeeld hebben geprobeerd om toneelkijkclubjes te maken met Kamerleden maar die belden altijd weer af. Ik heb mijn best gedaan. Een voorstelling van Marijke Schermer had een bepaald onderwerp, waarover politici in de Kamer specifieke vragen stelden. Die moesten wel geïnteresseerd zijn; we hebben ze opgebeld en uitgenodigd, maar ze kwamen niet. Ik vind dat teleurstellend.

Kunt u vertellen in hoeverre didactiek en het fungeren als dramaturg met elkaar verbonden zijn?

Ik hoef mensen niet iets te leren. Ik zou het alleen leuk vinden als ze af en toe net zo'n *eye opener* hebben, zoals ik zelf af en toe heb. Dat ze opeens denken: "Ach nee, is dat toen geschreven? Dat lijkt precies op mij nu. Of ach, nou snap ik opeens dat het niet alleen bij mij zo is, maar dat het altijd zo is of dat het vaker voorkomt of zoiets." En die helderheid zit hopelijk in voorstellingen waar ik bij betrokken ben. Ik hoop altijd dat een paar mensen zo'n gevoel hebben.

U heeft zelf een leerlijn voor praktijkonderwijs opgezet. Wat heeft u gemotiveerd dit te realiseren?

Ik heb lang bij het ITs festival, een onafhankelijk internationaal theaterschoolfestival, gewerkt en daar komt dat eigenlijk uit voort. Bij Toneelgroep Amsterdam heb ik ook voor de jongerenvoorstellingen gewerkt. Veel van de acteurs uit de jongerenvoorstellingen hebben daarna de Toneelschool in Amsterdam of Arnhem gedaan en ik heb al deze mensen gevolgd, omdat het vrienden waren geworden. Ik kwam hen dan tegen en sprak met ze: "Hoe gaat het op school? Heb je al werk gevonden? Welke keuzes maak je? Waar ga je werken? Wat is goed werk en slecht werk? En waarom is dat dan zo? En ik zag je in een reclame, hoe bevalt dat?" Bij het ITs festival was mijn droom dat de acteurs van alle afstudeervoorstellingen elkaars voorstellingen zouden zien en daarover zouden praten. Het is me gelukt een paar van die gesprekken te organiseren. In een bepaald jaar bleek dat twee groepen die tijdens het festival speelden op hetzelfde moment in het repetitieproces een bepaalde beslissing genomen hadden. De ene groep had besloten om de teksten vast te leggen en op te schrijven en de andere groep had gezegd dat ze het niet ging opschrijven maar juist wilde improviseren. Waarom ze zo besloten hadden, hoe dat uitpakte en of ze daar spijt van hadden, dat kwam terug in fantastische gesprekken. Op basis daarvan heeft Ernst Braches mij gevraagd of ik met de derdejaars studenten aan de Toneelschool in Arnhem wilde praten over wat de beroepspraktijk nu eigenlijk is en hoe ze zich hierop kunnen voorbereiden.

Breder dan alleen denken: "ik wil een keer Hamlet spelen bij een groot gezelschap". Wat kun je allemaal doen? Hoe pak je dat aan? Wat is goed werk en hoe kun je dat combineren met eventueel een gezin? En hoe kun je ervoor zorgen dat je niet teveel werk aan neemt?

Ziet u dit als een onderliggende dramaturgie?

Dramaturgie van het vak, precies wat ik zei. Je ziet overal dat mensen coach worden. Ik denk altijd dat ik goed coach zou kunnen worden, als ik er niet om zou moeten lachen. Dat is eigenlijk wat een dramaturg namelijk ook doet, je begeleidt gewoon processen. Volgens mij zou ik ieder proces kunnen begeleiden ook als ik het niet eens precies snap, omdat ik het me snel eigen kan maken. Ik voel het snel aan wanneer er onduidelijkheden zijn, als er iets niet klopt. Ik weet niet wat er niet klopt, maar ik voel wel dat er iets niet duidelijk is, dat er iets onlogisch in zit of dat er een inconsequentie in zit. Daar kan ik dan de vinger op leggen en dat is wat ik doe; wat misschien nog meer de essentie van dramaturgie is. Je voelt dat het niet klopt, het is nog niet af.

Met de studenten praat ik daar over. Eigenlijk is dit wat ik altijd doe met mensen, alleen is het nu in het lesprogramma geïntegreerd. Bij de Regieopleiding aan de Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten doe ik dat tussendoor: over de politiek praten, hoe het zit met de verkiezingen, nieuwe televisieseries en wat daarvan de betekenis is.

Is er iets dat u mee wilt geven aan de beginnende dramaturg?

Je moet echt uitzoeken of je dramaturg wilt zijn of liever iets anders. Als je dramaturg bent, moet je in mijn ogen accepteren dat je reagerend bent. Dat is goed; je kunt nog steeds veel invloed hebben, bijdragen leveren en betekenis geven. Maar een dramaturg is een dramaturg en geen regisseur. Als je wilt regisseren, moet je dat vooral gaan doen. Ik ben er sowieso voor dat iedereen het probeert, ook in deze tijd, waar het allemaal niet kan en er geen geld is. Je moet toch proberen het te doen en voor elkaar te krijgen.

Een beginnend dramaturg moet zijn dromen najagen?

Toen er werd gezegd dat ik Rechten moest gaan studeren, dacht ik: “als ik dat doe, word ik een hele slechte rechtenstudent. Wat moet ik daarmee?”. Nu ben ik wel op mijn plek, dat is volgens mij beter.

Janine Brogt heeft Engels gestudeerd en Gerardjan Rijnders zelfs Rechten. Hoe meer je studeert, hoe beter. Maar dat dreigt in deze tijd onbetaalbaar te worden, verschrikkelijk vind ik dat! Ik geloof niet dat je dramaturg kunt worden als je alleen dramaturgie studeert. Wat heb je dan geleerd? Misschien wat theatertheorieën, maar daar schiet niemand wat mee op. Theater gaat over het leven, dus moet je iets anders doen. Dit geldt niet alleen voor de Theaterwetenschap, maar ook bijvoorbeeld voor Rechten. Hoe kun je nou rechter worden als je alleen Rechten hebt gestudeerd en niet meer de tijd hebt gehad voor een studentenvereniging, een vakantie, een jaar weg, een leven?

*Laura Minderhoud in gesprek met Sarah Ibrahim en Lianne Sanders
(studenten Theaterwetenschap, Universiteit Utrecht)
Amsterdam, december 2010*