

Een gesprek met Paul van der Laan en Marijn van der Jagt, de maker en de dramaturg van mimetheatergroep Bambie. Hoe werkt mimedramaturgie?

Inleiding

Marijn van der Jagt: *“Mimespelers leren te ‘zijn’ in een ruimte, het publiek te kunnen ervaren en hun lichaam te kunnen ervaren. Het is de tegenovergestelde kwaliteit van in de huid van iemand anders kruipen en jezelf verbeelden dat je ergens anders bent (Hazeleger, T. HET ZERO-PUNT van mimer en dramaturg. P.5-6).”*

Dit is het verslag van de gesprekken die ik had met maker Paul van der Laan en dramaturg Marijn van der Jagt van mimetheatergroep Bambie. Aanleiding voor de interviews was mijn onderzoeksvraag “Wat is de kern van mimedramaturgie volgens zowel de dramaturg als de maker?”

Door vragen te stellen aan zowel Van der Jagt als Van der Laan, krijgt de lezer een genuanceerd beeld van het maakproces bij Bambie en van de inhoud van het begrip mimedramaturgie. De onderwerpen en vragen die aan bod komen zijn ontleend aan de serie Over dramaturgie, die eveneens in de Theaterdramaturgie.Bank te vinden is.

De voorstellingen

Sinds Bambie 8 is Marijn van der Jagt als mimedramaturg bij Bambie betrokken. Vandaar een korte beschrijving van de voorstellingen Bambie 8 tot en met Bambie 12, met uitzondering van Bambie 11, dat ten tijde van het interview nog niet af was.

Bambie 8 ‘Wonderlijke reis in een morsig keukentje’

Terwijl drie mannen een pizza aan het bereiden zijn, is het alsof ze bergtoppen en woeste zeeën bedwingen. De barre tocht vindt echter niet plaats in het decor van één of ander exotisch land, maar in een klein, simpel keukentje. “De voorstelling is gebaseerd op de explosieve samenwerking tussen filmer Werner Herzog en zijn geliefde hoofdrolspeler Klaus Kinski, een man die zijn grootste rollen alleen kon spelen door de grens tussen fictie en werkelijkheid op te heffen. De contouren van drie Kinski-personages zijn in de voorstelling te herkennen.” (www.bambie.org).

Bambie 9 ‘Een bewegingsvoorstelling met menselijke trekjes’

Tussen de bewoners van een wereldstad duikt een aap op in herenkostuum. Hij brengt alle mensen die hij ontmoet uit balans. Hij roept het kuddedier wakker in de stadsmens, de machtswellusteling in de wetenschapper, het beest in de vrouw. Wie deze aap in de ogen kijkt, wordt diep door hem geraakt en is daarna nooit meer dezelfde.

Van der Laan en Stavenuiter hebben zich laten inspireren door *De vrouw en de aap* (1996) van de Deense schrijver Peter Hoeg. Een boek over de superintelligente, pratende mensaap Erasmus, die evolutionair niet voor, maar ná de mens komt. Vrij naar dit boek bedrijft Bambie biologie, in een fysieke voorstelling over de aantrekkingskracht van het dierlijke. Over haar onder je kleren, en over de inwisselbaarheid van een boom en een schemerlamp. En over het werkelijk wonderbaarlijke dat mensen ontgaat als ze zich er niet voor openstellen (www.bambie.org).

Bambie 10 ‘Een hoopvolle voorstelling over cynisme’

We zien vier verveelde mannen in een huisje die ondanks zichzelf een daad willen stellen. De één rookt wat, de ander staat of zit wat. Niets aan de hand, maar dan zijn er de heftige uitbarstingen. Bijvoorbeeld wanneer de mannen heel stoer iets of iemand buiten uitdagen en als het er op aan komt niets meer durven (www.bambie.org). “De laatste scène, waarin een

ballonnetje de spannende strijd aangaat met een steen, zou de samenvatting van de voorstelling kunnen zijn: houd hoop, doe je best, er is altijd een uitweg. Wie of wat ook door cynisme is lamgelegd, het is niet Bombie. Een hoopvol gegeven.”(citaat uit een recensie over Bombie 10, www.theatercentraal.nl)

Bombie 12 ‘Lifestylegids voor een onverzekerde survival’

Er ligt een slapeloze man in bed. Hij rookt een sigaret. Dan ziet hij een klein lichtpuntje achter het behang en gaat kijken waar het vandaan komt. Het blijkt een groepje vreemde mensen te zijn, dat de ruimte op komt eisen. Er wordt gefeest, gedanst, televisie gekeken en er vindt een paringsritueel plaats. Het bevalt de man niet en hij probeert de mensen eruit te zetten. Dat mislukt, want ze laten hem naar hùn pijpen dansen en het wordt één grote puinhoop (www.bombie.org).

[Interview Marijn van der Jagt](#)

[Interview Paul van der Laan](#)

Mimedramaturgie - een gesprek met Marijn van der Jagt

Marijn van der Jagt begon na haar opleiding Theaterwetenschap als dramaturg bij theatergroep Nieuw West. Ondertussen schreef ze voor verschillende tijdschriften en ging ze lesgeven op de Mimeschool. Op het moment dat ze recensies voor de Volkskrant ging schrijven is ze gestopt met haar werkzaamheden voor het theater. Ze had de dramaturgie eigenlijk al vaarwel gezegd, ook al bleef ze lesgeven. Pas toen ze bij mimetheatergroep Bambie gevraagd werd, heeft ze de dramaturgie weer opgepakt.

A Beschrijving loopbaan & werkzaamheden

Kun je kort je loopbaan als dramaturg beschrijven?

Ik heb Theaterwetenschap gestudeerd en ben in 1981 begonnen aan mijn specialisatie dramaturgie. Ik ben tijdens mijn studie al gaan schrijven voor de Groene Amsterdammer. Ik was heel erg fan van theatergroep Nieuw West en na mijn afstuderen ben ik daar drie jaar dramaturg geweest. Zij maakten theater dat tegenwoordig bijna niet meer gemaakt wordt. Het was heel conceptueel en het was bijna altijd een gevecht met het publiek. Het raakte heel erg aan beeldende kunst. Ik vond dat ik er wel een taak had, maar het was ook heel moeilijk en vaag. Marien Jongewaard (Nieuw West, red.) zei eens in een interview dat ik een luxe-artikel was. Wat ik kon, konden zij ook. Zo heb ik het zelf ook ervaren.

Daarnaast zat ik in de eindredactie van Toneel Teatraal, de voorloper van tijdschrift TM. Mijn hart lag bij de kleine zaal en ik belichtte in mijn stukken altijd een onderdeel van dat soort theater, bijvoorbeeld 'het decor' of 'de figurant' en meestal ging het daarbij over het beeldaspect. Rob de Graaf (Nieuw West/ artistiek leider Mimeschool, AP) zat ook in de redactie en toen ik gevraagd werd om dramaturgielessen te geven op de Mimeschool, vroeg ik hem wat dat dan inhield. Hij zei: "Dat is precies zoals jij je stukjes schrijft in de Groene Amsterdammer. Dat moet je aan je studenten overbrengen".

Toen ik daarna recensies ging schrijven voor de Volkskrant kon ik niet meer actief zijn binnen het theater, omdat ik onafhankelijk moest blijven. Ik bleef wel lesgeven, maar met mijn andere werkzaamheden, o.a. het programmeren bij het Festival aan de Werf, ben ik gestopt.

Daarna werd ik tegelijkertijd door zowel Vrij Nederland als door Bambie gevraagd. Paul van der Laan en Jochem Stavenuiter hadden op de Mimeschool les van me gehad en toen ze hulp nodig hadden bij hun subsidieaanvraag, vroegen ze me hen hierbij te helpen.

Na tien jaar ben ik bij Bambie, voor het eerst sinds Nieuw West, weer de dramaturgie gaan doen en dat doe ik nog steeds. Daarnaast ben ik als dramaturg meestal bij nog maximaal twee andere mimevoorstellingen betrokken. Nu kan ik de dramaturgie wél goed combineren met het schrijven, omdat ik bij Vrij Nederland niet zo heftig hoef te oordelen als destijds bij de Volkskrant.

B Proces/werkwijze

Jij bent sinds Bambie 8 bij Bambie betrokken. Welke fasen zijn er in het werkproces te onderscheiden en zijn deze bij Bambie 8 t/m 12 hetzelfde?

De werkprocessen bij de verschillende Bambievoorstellingen lijken erg op elkaar.

In ons nieuwe beleidsplan is de manier van werken iets waarmee Bambie zich definieert, zelfs zo erg dat we nu op een punt zijn aangekomen, waarop we proberen dat een beetje los te laten.

Zoals het tot nu toe steeds gaat, is dat Jochem en Paul met een idee komen, maar dat is heel vaag en bestaat uit wat gestamelde zinnen en een enkel beeld. Het enige wat ze van tevoren bedenken is welke spelers er nog meer meedoen. Er is dan nog geen idee van het geheel, dat ontstaat vanuit improvisatie. Ik denk dat het feit dat Jochem en Paul veel lesgeven hun manier van werken erg beïnvloedt. Ze hebben heel veel oefeningen tot hun beschikking en het materiaal maken op de vloer start altijd met beweging. Er zijn wel meer groepen die op deze manier werken, maar het

bijzondere van Bambie is dat ze heel vroeg beginnen met doorlopen. Ik ben er nooit bij als ze de eerste scènes ontwikkelen, maar na de eerste week komt een klein groepje mensen kijken, waaronder ik, de decorontwerper en de zakelijk leider. Er is per voorstelling een eindregisseur en die komt dan ook. Deze doorloop wordt heel serieus genomen. Wij moeten van tevoren op de gang wachten en tussendoor wordt niets gezegd. Eigenlijk wordt er al een voorstelling gemaakt en dat is echt bijzonder. Door een scène die ze bedacht hebben te spelen voor publiek, wordt gekeken of het iets is. Paul en Jochem staan er zelf middenin en hebben heel weinig overzicht. Daarom stellen ze na afloop altijd dezelfde vragen: Wat heb je gezien? Waar gaat het over naar je idee? Zie je een soort van personages? Zie je een soort van verloop? Welke scènes vond je goed? Daarna wordt er naar consensus gezocht in de meningen van dat kleine groepje mensen.

Wat is jouw meerwaarde op dat moment?

Ik ben heel erg goed in formuleren en ik heb een heel goed geheugen. Ik vertrouw op mijn intuïtie, deze is dan belangrijk. Ik ben aan het duiden en aan het voelen. Het theater van Bambie gaat in de kern over voelen. Ik probeer heel specifiek te zijn over wat ik interessant vind. *Bambie 10* gaat bijvoorbeeld over cynisme. Ik zag tijdens de doorloop dat de spelers een soort van beschouwende houding aannamen tegenover één speler die iets voordeed. Ik vroeg me af of dat dan cynisch was. Uiteindelijk is die beschouwende houding de grondhouding voor het begin van de voorstelling geworden. Ik vind het heel interessant om dat soort dingen te benoemen.

Stellen Paul en Jochem op het eind van het proces nog steeds ‘dramaturgische’ vragen, net als bij die eerste doorloop?

Nee, dat is alleen aan het begin, maar wij zien elkaar nog wel los van de eindregisseur. En dan praten met z'n drieën zowel over de voorstelling als over hoe er wordt gewerkt. Zij zijn zowel maker als speler, maar om te kunnen spelen moeten ze op een gegeven moment hun makersblik dimmen. Ik zorg ervoor dat ze het vertrouwen hebben dat de blik van de regisseur strookt met hun eigen blik. Dit zou je kunnen zien als een soort coaching, ook omdat ze onderling veel strijd hebben. Dan zeg ik: “Dit gebeurt altijd”, om ze gerust te stellen en zo de creativiteit te bewaken. Daarnaast ben ik de hele tijd scènes aan het duiden. Dan vragen Paul en Jochem aan mij: “Wat zijn dat nou voor inbrekers (in het repetitieproces noemden ze de figuren inbrekers) uit de achterwand bij Bambie 12?” Ze hebben dan iets gemaakt en weten niet meer precies waar het vandaan kwam en verliezen de verbinding met het materiaal. Die inbrekers zitten in Paul's hoofd, maar als dramaturg moet je je er bewust van zijn dat de spelers aan sommige informatie niks hebben. Je kan namelijk niet spelen dat je in iemands hoofd zit. Je bent bezig met twee vragen: “Waar gaat het over?” en “Wat kan ik vertellen als het gaat over zoeken naar ingangen voor het spel?” Daar moet je een duidelijk onderscheid in maken, anders wordt het alleen maar verwarrend. Ik probeer bij Bambie de sfeerelementen en de ruimtelijke elementen te benoemen. Wat zetten we tegenover elkaar en welke lijn zetten we uit? Het betreden van Paul's ruimte is belangrijk in *Bambie 12*. Hoe laat je zien dat je zijn territorium betreedt? Hoe ver ga je daarin? De eindregisseur is bezig met de grote lijn, met het smeden van de voorstelling. Ik voel me een echte vakvrouw die het precieze werk doet. Ik ben de kwaliteiten in het spel aan het benoemen en maak aantekeningen over hoe de spelers kijken en bewegen. Formuleren is daarbij belangrijk. Soms zou ik scènes liever anders zien, maar binnen de dingen die we neerzetten kan het dan niet anders. In dit geval kunnen de inbrekers bijvoorbeeld niet te voorzichtig zijn. We hebben in het begin een samenvatting gemaakt van het visioen van Paul en Jochem over de voorstelling en op het moment dat ze dat kwijtraaken, grijp ik daar naar terug.

Liggen de overlegmomenten tussen jou, Paul, Jochem en de eindregisseur van tevoren vast?

Ik ben er elke presentatie bij, maar ik blijf altijd op een afstand, daarom wil ik er nooit de hele dag bij zijn. Aan het eind van elke week is er een presentatie en op een bepaald moment wordt dat twee keer per week en op het eind nog vaker.

Naarmate de voorstelling meer contouren krijgt ben ik meer nodig. Ik ben het geheugen. De regisseur duikt er op het einde in en ik blijf de frisse blik, maar we overleggen wel veel, samen met Jochem en Paul. Ook is er bij Bambie veel ruimte voor de inbreng van gastspelers. We gaan nu proberen of ik de eindregie kan doen en Paul en Jochem willen allebei ook een keer regisseren. Uitgangspunt blijft dat Paul en Jochem spelers en makers zijn van hun eigen materiaal. Daar proberen ze hun kracht uit te halen.

Bambie 11 is afgelast en gaat alsnog in februari 2008 in première. Kun je mij vertellen wat daar de reden van is?

Wat er misging was het beschermen van het idee. We gingen voor het eerst met spelers van een groter kaliber werken. Dat ging meteen al mis want de gastspelers konden zich niet vinden in de ideeën van Paul en Jochem. Met betrekking tot de eindregie was de vraag: “Zoeken we iemand die fijn meedenkt zoals ik doe, of zoeken we een pittiger iemand die heel erg zijn eigen stijl heeft en dat ertegenover kan plaatsen?” Toen hebben we voor het laatste gekozen en dat ging niet goed. Daar voel ik me nog wel eens schuldig over.

C Uitspraken over dramaturgie

Is het niet de taak van de dramaturg om de ideeën van de makers aan de anderen over te brengen?

Ik heb me er bewust buiten gehouden. De zakelijk leider vroeg in de bestuursvergadering of ik in deze kwestie geen grotere rol had kunnen spelen. Het antwoord was: “Nee dat kan niet, want de dramaturg volgt altijd en kan geen leiding geven aan zo’n proces”. Nu hebben Paul en Jochem besloten om Bambie 11 alsnog te doen, maar dan met z’n tweeën. Ze hadden al een aantal scènes die te mooi zijn om te laten liggen en bovendien is het voor hen belangrijk om ook dit werkproces positief af te sluiten. Zo’n proces is trouwens pas afgelopen na de laatste voorstelling. Het is elke avond anders en nooit af. Zonder dat het de meeste toeschouwers zou opvallen, wordt de voorstelling steeds gevulder.

Hoe zou je jouw functie bij Bambie omschrijven?

Waar ik bij Nieuw West iets had van: “Ik heb hier eigenlijk geen specifieke functie”, is dat bij Bambie juist wel het geval. Ik geef woorden aan wat Paul en Jochem intuïtief al weten. Paul wil bijvoorbeeld voor het nieuwe Kunstenplan een solovoorstelling maken op basis van alle scènes die ooit uit de Bambievoorstellingen zijn gegooid. Toen hij dit bij het bestuur voorstelde speelden ze een beetje de advocaat van de duivel en moesten er erg om lachen. Ze zeiden: “Dat klinkt interessant, een klikjesvoorstelling.” Paul kon het niet anders omschrijven en toen zei ik: “Het is een voorstelling over een man. Een man die worstelt met zichzelf.” Ik stel hem op dat moment gerust en zeg: “Als we even gaan zitten komen we er wel uit.” Ik geloof namelijk dat wat we willen vertellen al in het materiaal ligt. Ik geloof heel erg in de creativiteit van de jongens en het is mijn taak hen daarop te wijzen.

Ik ben altijd op zoek naar wetmatigheden in wat we neerzetten en daar probeer ik heel specifiek in te zijn. Als de voorstelling in zijn contouren staat, dan vind ik het heel makkelijk, want dan heb je een soort wet.

In *Bambie 12* heeft het lang geduurd voordat de contouren zichtbaar werden. Het ging eerste instantie namelijk over het bed. Het bed en het wereldje eromheen waren heel belangrijk. Iedereen die in het bed ging liggen, kon dezelfde rol aannemen. Ik was in die periode heel erg aan het pleiten voor een andere soort ordening en er is pas vrij laat besloten dat Paul de hoofdpersoon werd en dat er een tegenstelling was tussen Paul en de rest. Op zo’n moment ben je heel hard aan het ‘dramaturgen’, omdat je probeert de consequenties van die keuze te benoemen.

Wat is het verschil tussen jou als regisseur en jou als dramaturg?

Dat loopt voor mij in elkaar over. Het heeft te maken met de stelligheid waarmee je dingen poneert. Als dramaturg ben ik in mijn opmerkingen wel stellig, maar ik ben ook bezig met wat de eindregisseur wil en hoe ik hem en de spelers kan helpen. Ik word op dat moment meteen een intermediair. Toen ik bij *Bambie 8* de eindregie overnam van Lis van der Kleij zei ik precies dezelfde dingen, alleen moest toen alles worden opgevolgd. Ik zie *Bambie 8* dan ook als mijn eigen kind.

Het regisseren ging heel goed, maar toen ik voor *Bambie 11* werd gevraagd durfde ik niet. We hebben het erover gehad en waarschijnlijk ga ik toch vaker de regie doen in het vervolg. Voor het komende Kunstenplan hebben we het dan ook over mijn positie gehad, maar we zijn het nog niet eens over mijn functieomschrijving. Zo zie je dat je in het theater en in de kunst heel goed kan werken zonder dat je ooit één proces benoemt.

Ben je als dramaturg niet geneigd om juist de lopende processen te benoemen zodat ze inzichtelijk worden voor de makers?

Nee, ik pieker er niet over.

Kun je concrete voorbeelden geven van dramaturgische aanwijzingen in de Bambievoorstellingen?

Ik heb bij *Bambie 12* de vrouwen goed in de gaten gehouden, omdat ik bij *Bambie 9* van twee vrouwelijke spelers hoorde dat ze het moeilijk vonden om zich tot mannen te verhouden. Ik moest ervoor zorgen dat de vrouwen betekenis kregen in de voorstelling. Ik heb daar erg op gehamerd, waardoor er veel scènes uit zijn gehaald. In eerste instantie dreigde bijvoorbeeld de scène waarin Leander haar pak uitdeed, eruit te gaan. Maar ik wilde persé dat er een moment zou zijn waarop zou blijken dat zij actief meedoet en stelde voor deze er niet uit te halen, maar een andere plek te geven. Dat is uiteindelijk gebeurd.

Bij een meningsverschil tussen Paul en de eindregisseur, Ko van den Bosch, vond ik dat Paul gelijk had. Ko wilde dat Paul in *Bambie 12* 'groot' boos werd, maar volgens Paul klopte dat niet. Ik zag dat de 'inbrekers' te braaf op zijn boosheid reageerden. Ik zei tegen hen: "Je kan niet onder de indruk zijn van Paul's boosheid, want je verliest je kracht. Ik zag iemand giechelen, uitlachen, of overdreven gehoorzaam doen. Dat werkte wèl."

Een ander voorbeeld: "Paul, je moet neerzetten dat je slapeloos bent, anders slaat de hele voorstelling nergens op." Als hij vraagt hoe zijn slapeloosheid tot uitdrukking kan komen, heb ik daar al op gelet. "Op je rug liggen is mooi. Naar boven kijken. Even niets doen. Stilliggen. Je mag niet meteen beginnen met roken want dan ben je al actief." Heel specifiek. Je zou zeggen dat je dan aan het regisseren bent, maar met regisseren ben je bezig met innerlijke motieven en hier ben ik alleen maar met de buitenkant bezig. Wat betreft de innerlijke motieven gaan alle voorstellingen voor mij over een innerlijke reis.

Wat is volgens jou de definitie van dramaturgie?

De regisseur of de theatermakers helpen om hun ei te leggen. Het is hún ei. Ik doe dat met veel liefde en toewijding, maar ik ben niet initiator. Ik zal nooit een scène verzinnen. Maar wat ik verzin zijn details die hun materiaal me in geeft. Het enige wat je als dramaturg moet doen is je verbinden met hetgeen je hebt gezien, zonder te oordelen. Daarbij gaat het altijd over ordening. Zoals ik al zei ben ik op zoek naar wetmatigheden. In *Bambie 12* zie ik dat Paul nooit achter de wand is. Ik vraag me dan af of het niet mooi zou zijn als Paul wél een keer achter is en wat dat dan betekent.

Heb je een meer praktische of juist een meer wetenschappelijke instelling?

Ik heb het allebei en kan het goed verbinden. Ik geloof in de kracht van intuïtie, maar doordat ik het zoveel heb moeten verwoorden, kan ik goed woorden geven aan wat er intuïtief al is. Ik ben

gevoelig voor het proces en voor de mensen met wie ik werk. Ik ben geen dramaturg die met bronnen aankomt. In elk werkproces ben ik vooral bezig met de vraag “Hoe bescherm ik de verbeelding?”

Heb je een eigen herkenbare stijl die we, waar je ook werkt, steeds in de voorstellingen terugvinden?

De spanningsopbouw is altijd vrij stevig en helder. Ik heb daar veel invloed op. Voor de spelers is dat duidelijk. Bij Bambie 12 had Ko een uitgesproken eigen smaak. Hij houdt van dingen tegen elkaar aan monteren en uitvergrooten. Ik ben minuscule bezig.

Wat is volgens jou het voornaamste verschil in de benadering van theater tussen de dramaturg en de maker?

De dramaturg heeft leren onderbouwen en geeft woorden aan wat de makers intuïtief weten. Bij Bambie 8 bijvoorbeeld, gaat Gerindo na een lange stilte met dingen gooien. Ik zeg dan: “Je moet zeggen 'Das brauch ich', omdat het gooien niet destructief is, maar een creatieve daad.” De makers denken in energie. Zij voelen dat de woorden betekenis hebben maar kunnen het niet benoemen. Ik blijf herhalen en vragen “Waarom zeg je dat ook alweer?”

Ik geniet van hoe eigenwijs de makers van Bambie zijn. Ik moet vaak inzien dat hun chaos betekenisvoller is dan mijn orde. Als zij voelen dat het anders moet, zal ik bakzeil halen.

D Verhouding opleiding-praktijk

Welke kennis en inzichten zou je willen overdragen aan studenten theaterwetenschap?

Ik zou veel mensen uit de praktijk uitnodigen en interviewen. Ik weet niet of je dramaturgie op een opleiding kan leren. Je leert het meest van de botsingen in de praktijk. Daar leer je om met mensen te werken. Je moet begrijpen dat theater geen wetenschap is maar kunst. En kunst gaat over grilligheid, gevoel en intuïtie.

*Marijn van der Jagt in gesprek met Anneke Polak
(student Theaterwetenschap Universiteit Utrecht)
Amsterdam, 19 december 2007*

Mimedramaturgie - een gesprek met Paul van der Laan

Paul van der Laan is theatermaker. Na drie jaar Theaterwetenschap te hebben gestudeerd, is hij naar de Mimeschool gegaan. Daar heeft hij Jochem Stavenuiter leren kennen en sindsdien vormen zij samen de kern van mimetheatergroep Bambie. Daarnaast geeft hij regelmatig les op theateropleidingen in de vorm van workshops. Met hem heb ik een gesprek over het mimetheater van Bambie en over de rol van de dramaturg daarin.

A Beschrijving loopbaan & werkzaamheden

Kun je kort je loopbaan als theatermaker beschrijven?

Dat begon bij de studie Theaterwetenschap in Amsterdam, maar ik kon daar mijn ei niet kwijt, omdat ik het te theoretisch vond. Toen ben ik op een gegeven moment geweest op de presentatiecursus van de Mimeschool. Daar heb ik aan meegedaan en dat beviel heel goed. Vervolgens ben ik er auditie gaan doen en ben ik aangenomen. Ik heb zowel de spelersopleiding als de docentenopleiding gedaan. In het derde jaar van de spelersopleiding begon mijn samenwerking met Jochem. We hadden onszelf als doel gesteld om in een periode van drie weken één korte voorstelling per week te maken. Deze voorstellingen duurden ongeveer een kwartier. We kwamen er toen achter dat het klikte tussen ons. Omdat we net begonnen en nog jong en onschuldig waren, gaven we onszelf de naam Bambie. We besloten de voorstellingen Bambie 1, 2 en 3 te noemen. We gebruiken liever geen titels, omdat we vinden dat titels de lading meestal niet dekken. Na ons kerstspel, Bambie 4, wilden we wel eens iets avondvullends maken en werden we gevraagd door André Agterof, die artistiek leider was van het mimefestival in Tilburg destijds. Op het festival hebben we Bambie 5 gespeeld en kregen we van verschillende mensen het advies om een projectsubsidie aan te vragen. Dat hebben we gedaan en van dat geld hebben we Bambie 6 gemaakt. Op die manier is het doorgeshaald tot Bambie 9. Vanaf Bambie 10 hebben we structurele subsidie gekregen. Er is ook een steeds terugkerende BambieRambam, waarin we een retrospectief van al onze voorstellingen geven. In een periode van een week of drie geven we dan een overzicht van alles wat we gemaakt hebben. Ik regisseer ook; in mei dit jaar ga ik de eindexamenvoorstelling van de Mimeschool regisseren. Ik heb dat vier jaar geleden ook gedaan. Daarnaast ben ik bezig met de cabaretiërs Alkemade en Bloemen. Ik heb hun laatste twee voorstellingen geregisseerd en ik doe veel begeleiding op scholen. Ik vind het leuk om workshopachtige lessen te geven. Dat heb ik onder andere gedaan aan de HKU in Utrecht. Ook heb ik twee paradevoorstellingen gemaakt. Zes jaar geleden deed ik samen met Jochem en René van 't Hof 'Oleg, Oleg, Oleg' en afgelopen zomer met Ria Marks, Arend Niks en Mick Pauwe 'Koud Meisje'.

Nu maken Jochem en ik naast Bambie filmpjes voor Sesamstraat, waarvoor we zelf alles mogen schrijven. Het begon met twee mannetjes die van alles beleven in een bad met water. In de tweede serie maakten we rondom een kast allerlei dingen mee. Nu zijn we bezig met een derde serie die waarschijnlijk plaatsvindt rondom een tafel.

B Proces/werkwijze

Hoe ziet een werkproces bij Bambie er doorgaans uit?

Inmiddels is er een soort Bambiemethode en voor het komende kunstenplan gaan we een poging wagen om die methode te benoemen. Ik denk dat een belangrijk uitgangspunt is dat wij het persoonlijke binnen het universele opzoeken. We laten onze persoonlijkheden en fascinaties zien. In *Bambie 10* ging het bijvoorbeeld over cynisme. We zijn zelf absoluut niet cynisch, maar we vinden het wel fascinerend. Daarnaast zijn we op zoek naar tijdloosheid. Daarom zijn we niet snel geneigd om naar actuele gebeurtenissen te verwijzen.

Elke productie begint met een periode waarin Jochem en ik inspiratiebronnen doornemen en kijken wat we daarmee willen doen. Zo ontstaat een idee. Bijvoorbeeld bij Bambie 12 zijn we video's gaan kijken van de serie Tribe. De documentairemaker laat zich zes weken onderdompelen in de cultuur van een stam. Meestal denken we al vroeg in het proces na over de publiciteit en ik kwam op het idee ons voor de aankondigingsfoto te verkleden als een paar bij elkaar geïmproviseerde krijgers, verdwaald in de stad. Als we eenmaal besloten hebben wat de sfeer van de voorstelling wordt, gaan we kijken welke gastspelers daarbij passen. Hoewel we erg eigenwijs zijn, willen we graag beïnvloed worden door andere mensen. Na de eerste fase komen we met alle spelers bij elkaar.

Gedurende het hele proces werken we op verschillende niveaus tegelijk, omdat we tijdens het maken ook bezig zijn met het aansturen van de mensen van het decor, van de kleding en van de muziek. De spelersgroep van Bambie 12 bestond uit vijf personen en was groter dan normaal, daarom hadden we voor of na de voorstelling altijd een bespreking met elkaar, waarin we elkaar een soort van afcheckten: 'Denken we nog hetzelfde over wat we aan het doen zijn?'

We hebben tot nu toe altijd gewerkt met een begeleider, iemand die het werkproces stuurt en de boel een beetje bij elkaar te houdt. Wat we gemerkt hebben bij Bambie 9, 10 en 12 is dat Jochem en ik samen een hele sterke mening hebben en apart van elkaar ook nog eens. De begeleiders gaven zelf aan dat ze zich door het overschot aan meningen soms overbodig voelden. We zijn er nu achter dat we een begeleider nodig hebben die dicht bij ons staat. Op die manier zijn de lijnen korter.

Bambie 11 is afgelast en gaat alsnog in februari 2008 in première. Kun je mij vertellen waar de voorstelling over gaat en wat de reden is van het uitstel?

De voorstelling is losjes gebaseerd op twee boeken. Het eerste is een wetenschappelijk dictaat over een onderzoek naar liefdesdelicten in de jaren '30, waarin verschillende gevallen gedetailleerd worden gereconstrueerd en beschreven. Er staat bijvoorbeeld in hoeveel keer iemand is geslagen met een bijl voor hij het leven liet. Het tweede is een boek met politiefoto's van moorden gepleegd in Rotterdam tussen 1920 en 1960.

Wij wilden naar een delict toewerken, maar van dat idee bleef weinig over. We probeerden de begeleider in eerste instantie nog wel te volgen, maar uiteindelijk konden en wilden we het niet, omdat we teveel van mening verschilden. Bovendien had hij niets met het werk dat wij vóór Bambie 11 gemaakt hadden. Nu ga ik de voorstelling alsnog met Jochem doen. We hebben al heel veel scènes en een decor. We vragen er deze keer geen begeleider bij, omdat het werken met z'n tweeën heel snel kan gaan.

C Uitspraken over dramaturgie

Wat zijn volgens jou de belangrijkste verschillen tussen een tekst- en een mimedramaturg?

Dat is een interessante vraag die ik mezelf ook wel eens stel. Belangrijk is het feit dat een mimedramaturg geen tekst heeft om vanuit te gaan, waardoor hij in eerste instantie reagerend is. Ik denk dat een Bambiedramaturg heel goed een 'staat van zijn' moet aanvoelen en daar de logica in moet vinden. Die logica is een belangrijk middel om ons aan te sturen. In het maakproces worden verschillende wegen bewandeld, maar de keuzes worden gemaakt volgens deze interne logica. Dit is inherent aan mime. Ik zag het eergisteren ook in 'Drie zussen' van Bianca van der Schoot, Suzan Boogaardt en Marie Groothof. Ze hebben hun voorstelling gebaseerd op Tsjechov, maar ze hebben er in totaal één zin uit gebruikt. De opbouw komt voort uit eigen teksten, invallen en bewegingsscènes. Het deed me sterk aan ons werk denken. Ook bij hen is iedere voorstelling anders en wordt er een bepaalde 'staat van zijn' aangegeven, waarin mensen emotioneel verkeren. Je hebt bij mime alleen je lichaam om iets mee te vertellen, in plaats van een tekst die de psychologie van een voorstelling uitlegt. De frictie tussen wat iemand doet en wat iemand zegt zit er echter altijd in, maar dan zonder woorden. Bijvoorbeeld in Bambie

10 zie je vier figuren zitten op een manier van ‘We gaan niks doen’, maar op één of andere manier willen ze toch een daad stellen en dat zie je terug in hun handelen.

Een Bambiedramaturg moet zichzelf steeds de volgende vraag stellen: ‘Hoe kan ik ervoor zorgen dat het geheel op een te volgen manier uit de bocht vliegt?’ Daarbij is een rode draad heel belangrijk, omdat je bij mime de tekst niet hebt als leidinggevend principe.

Houd je je als maker/ docent op de mimeschool óók bezig met dramaturgie? Kun je een voorbeeld geven?

Op de mimeschool krijg ik achteraf steeds te horen dat mijn voorstellingen qua spel en uitwerking heel krachtig zijn, maar dat ik in het werken met de spelers de lijn een beetje kwijt raak. Ik weet niet of ik het daarmee eens ben, maar ik heb wel behoefte aan een strakke dramaturg, zoals Marijn, die zegt of het nog de goede kant opgaat.

Bij Bambie 12 waren we bezig met de verhouding tussen de figuren. Op een gegeven moment hebben Jochem en ik samen met Marijn besloten dat ik de hoofdpersoon zou zijn en dat de rest een groepje was met eigen regels. Wij zijn dus ook bezig met de lijn in het verhaal. Wij geven de opdrachten aan andere acteurs. Dat zou je ook kunnen zien als dramaturgie.

Marijn heeft bij Bambie 8 de eindregie gedaan. Wat is volgens jou het verschil tussen regie en dramaturgie?

Marijn heeft pas op het eind van het proces de regie op zich genomen. Ze was op een hele goede manier aanwezig en gaf dingen terug die ze van ons zag, maar wel op de achtergrond. Dat vind ik prettig. Hoe meer meningen erbij komen, hoe onoverzichtelijker het wordt. Naar mijn idee is het belangrijkste verschil dat een regisseur zelf met ideeën aankomt en dat een dramaturg de ideeën volgt. Het plan is nu dat Marijn onze volgende voorstelling gaat regisseren, dus zal ze daar meer met eigen ideeën moeten komen.

Welke dramaturgische kwaliteiten zijn kenmerkend voor Marijn?

Marijn schept de voorwaarden voor de voorstelling en ze helpt mee het idee vormgeven. Zij is goed in het aanvoelen van sfeer. Ze benoemt wat ze goed vindt aan wat ze gezien heeft, zodat wij daarop kunnen voortbouwen. Ze houdt de interne logica van onze ‘wereld’ in stand en ze bewaakt het idee. Af en toe begeeft ze zich ook op het terrein van de regisseur en geeft ze regie-aanwijzingen. Voordat Marijn bij ons kwam, werkten we nog niet met een dramaturg dus ik kan haar niet vergelijken met anderen.

Wat is volgens jou het voornaamste verschil in de benadering van theater tussen de dramaturg en de maker?

Wat een dramaturg doet, lijkt meer op het werk van de regisseur dan op het werk van de spelers. Maar bij mime zijn de grenzen diffuser omdat de makers ook spelers zijn.

D Verhouding opleiding-praktijk

Vind je dat er genoeg aandacht wordt besteed aan dramaturgie op de theateropleidingen?

Wat mij betreft mag er wel wat meer aan dramaturgie gedaan worden op de opleiding. Ik heb de functie van dramaturg in de loop der jaren een beetje leren kennen, maar ik weet nog steeds niet precies wat het inhoudt. Ik heb daar bij Theaterwetenschap wel een aantal vakken over gehad, maar op de Mimeschool wordt er vrij weinig aan gedaan. Ik zou het daar wel meer willen zien.

Paul van der Laan in gesprek met Anneke Polak, Utrecht, 21 december 2007

Conclusies

De dramaturg:

“De regisseur of de theatermakers helpen om hun ei te leggen. Het is hùn ei. Ik doe dat wel met veel liefde en toewijding, maar ik ben niet initiator. Ik zal nooit een scène verzinnen. Maar wat ik verzin zijn details die hun materiaal me ingeeft. Het enige wat je als dramaturg moet doen is je verbinden met hetgeen je hebt gezien, zonder te oordelen.”

Marijn van der Jagt ontwikkelt in de loop van het repetitieproces een visie op de betreffende voorstelling. Dit doet ze door te zoeken naar bepaalde wetmatigheden en door te kijken of hetgeen ze ziet, strookt met het oorspronkelijke idee van de makers. Dit is onderdeel van haar dramaturgische strategie. Het bevorderen van creatieve ensceneringsvragen en -oplossingen doet ze door associatief te praten en niet te oordelen over het materiaal. Nieuwe ideeën kunnen het werkproces belemmeren en daarom houdt ze zich op de achtergrond. Ze volgt de ideeën van de makers en ze benoemt de consequenties van bepaalde keuzes. Ze brengt onder woorden wat de makers intuïtief al weten. Omdat Paul van der Laan en Jochem Stavenuiter in de voorstelling staan, is het analyseren en reflecteren voor hen onmogelijk. Daarom is het actief onderzoeken van het materiaal een belangrijke taak van Marijn van der Jagt en daar is ze naar eigen zeggen goed in. Ze kijkt naar de improvisaties van de spelers en ze geeft terug wat ze gezien heeft. Ze vertelt ook wat ze veel vaker zou willen zien en ze vertelt wat de scènes zouden kunnen betekenen. Door ordening in het materiaal aan te brengen, helpt ze de makers de voorstelling vormgeven. Als een scène niet past binnen de logica van een voorstelling, pleit ze ervoor om deze te veranderen. Dat hierdoor veel materiaal verloren gaat is jammer, maar het kan soms niet anders, net als bij wetenschappelijk onderzoek. Naarmate het proces vordert, wordt de communicatie tussen Van der Jagt, Van der Laan en Stavenuiter steeds belangrijker, omdat de makers vaak de kern van het verhaal uit het oog verliezen. Bij meningsverschillen tussen de beide makers treedt Van der Jagt op als intermediair. Echter, als de gastspelers en/of eindregisseur hen niet begrijpen, bemiddelt ze niet. Zelfs niet als het conflict leidt tot het annuleren van de voorstelling, zoals dat bij *Bambie 11* het geval was.

De maker:

“Belangrijk is het feit dat een mimedramaturg geen tekst heeft om vanuit te gaan, waardoor hij in eerste instantie reagerend is. Ik denk dat een Bambiedramaturg heel goed een ‘staat van zijn’ moet aanvoelen en daar de logica in moet vinden. Die logica is een belangrijk middel om ons aan te sturen.”

Paul van der Laan heeft net als Jochem Stavenuiter een sterke visie over wat hij met de voorstellingen wil. Hij wil tijdloze, universele thema's op een persoonlijke manier brengen. Van der Laan en Stavenuiter werken vanuit improvisatie en geven de gastspelers improvisatieopdrachten, waaruit alle scènes ontstaan. Dit zou je kunnen zien als hun dramaturgische strategie. Uniek aan *Bambie* is dat ze na de eerste week van het proces al een serieuze doorloop doen. Daarbij stellen Van der Laan en Stavenuiter een klein groepje betrokkenen een aantal dramaturgische vragen zoals “Wat zag je?” en “Wat vond je goed?”. Ze stellen dus ensceneringsvragen en faciliteren daarmee creatieve oplossingen van de andere betrokkenen, waaronder de dramaturg. Van der Laan geeft echter aan dat de makers de creatieve denkers zijn. De dramaturg dient ter ondersteuning met haar onderzoekende, analytische blik, omdat de makers tijdens het proces vaak het oorspronkelijke idee uit het oog verliezen. Opvallend was dat Paul van der Laan sprak over de begeleider, waar Marijn van der Jagt het had over de eindregisseur. Dit zou te maken kunnen hebben met het feit dat een regisseur doorgaans gezien wordt als degene die de touwtjes in handen heeft. En dat heeft Van der Laan graag zelf.

Vergelijking

De makers zijn zowel speler als maker en werken vanuit improvisatie. Hierdoor is Marijn van der Jagt sterk reactief. Ik verwachtte dat de dramaturgie bij Bambie hierdoor méér dan bij andere gezelschappen, ook het terrein van de makers zou zijn. Toch houdt Van der Jagt zich in haar werk bezig met alle componenten van actieve theaterdramaturgie en Paul van der Laan veel minder. Van der Jagt gaat strategisch te werk, waar Van der Laan dat meer intuïtief doet. Ze geeft hem de ruimte om zijn eigen ding te maken en ze zal nooit iets beoordelen. De communicatie is hierbij belangrijk; ze zegt wat haar fantasie is, in plaats van “Je moet het zo doen”. Ze kan een bemiddelende rol spelen, maar op het moment dat de makers iets echt niet zien zitten gaat ze geen strijd aan. Ze faciliteert daarmee als het ware ruimte voor de creativiteit. Dit ziet Marijn van der Jagt als één van haar belangrijkste taken. Van der Laan geeft aan dat hij haar manier van aanwezig zijn bij het proces erg prettig vindt.

In verband met het nieuwe Kunstenplan hebben ze het gehad over de taakverdeling. Van der Jagt zal misschien de eindregie gaan doen, maar dan verwacht Van der Laan meer visie van haar. Aan de andere kant maakten eindregisseurs met een sterke eigen mening tot nu toe het proces nog gecompliceerder, doordat ze tegenover Van der Laan en Stavenuiter kwamen te staan. Wordt de nieuwe eindregisseur iemand met veel eigen inbreng, of kiezen ze iemand die hen goed kan volgen? Hier zit een dilemma, waar ze zelf nog niet uit zijn

Literatuur

Baarda D. B. et al. *Basisboek interviewen. Handleiding voor het voorbereiden en afnemen van interviews*. 2^e herziene druk. Groningen: Wolters –Noordhoff, 2007.

Dieho, B. en L. Groot Nibbelink. “Theaterdramaturgie.Bank. Database in ontwikkeling.” In Bleeker, M. et al. (red.) *Theater Topics 2. De theatermaker als onderzoeker*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006.

Krans, A. *Vertraagd effect. Hedendaags theater in 1 inleiding en 18 interviews*. Amsterdam: Theater Instituut Nederland, 2005, 211-217.

Overige bronnen

Hazeleger, T. “Het zeropunt van mimer en dramaturg. Verslag seminar Marijn van der Jagt.” In Theaterdramaturgie.Bank [2005].

<http://ltd.library.uu.nl/doc/710/zeropunt.pdf>

Jagt, M. van der. “Het gaat niet om de inleving maar om de verbeelding Mime.” Reader vakgroep Theaterwetenschap UvA.

Langen, R. M. de. “De introductie van het gedachtegoed van Etienne Decroux in Nederland: de leerperiode van Will Spoor in Parijs 1951-1956.” (tekst in ontwikkeling), 2007.

“Mime-Essenties”. *Tijdschrift Idee*. Voorjaar '63, zomer '63, zomer '64. Reader vakgroep Theaterwetenschap UvA.

Welling, A. *Reizen in de verbeelding. Narrativiteit in fysiek, beeldend theater*. Eindwerkstuk MA Theaterdramaturgie, PSAU/ Universiteit Utrecht, November 2007.

Internet

De officiële website van theatergroep Bambie

www.bambie.org

BUREAU BERBEE Culturele Affaires

<http://www.bureauberbee.nl/bambie.htm>

Recensiewebsite

www.theatercentraal.nl

*Marijn van der Jagt en Paul van der Laan in gesprek met Anneke Polak
(student Theaterwetenschap Universiteit Utrecht)
Amsterdam, december 2007*