

EEN GESPREK MET POL EGGERMONT

“levensdramaturg” en “artistiek duizendpoot”

Nieuwe mediadramaturgie: een fenomeen in ontwikkeling

Inleiding

Pol Eggermont (1963), een artistieke duizendpoot die tijdens de meest uiteenlopende kunstprojecten zijn dramaturgische strategieën en talenten heeft ingezet, stapt in zijn dramaturgie over de grenzen van het theaterlandschap heen. Zijn project- en proceskeuzen staan ver af van de definitie van een klassieke dramaturg: de adviseur en het geweten van de regisseur. Hij studeerde Theater-, Film en Televisiewetenschap aan de Universiteit van Amsterdam en is vanaf 1986 werkzaam in de Nederlandse culturele en kunstzinnige sector. Het is vooral de veelzijdigheid die opvalt wanneer we kijken naar de werkzaamheden die hij de afgelopen 24 jaar heeft verricht. Zijn dramaturgieën past hij toe op veel verschillende vakgebieden binnen de kunstwereld: toneelgezelschappen, theater, dans, film, televisie en nieuwe media. Vooral zijn dramaturgische werkzaamheden binnen het gebied van de nieuwe media zijn verrassend en eisen een nieuwe benadering van het vak, aangezien Eggermont naast overeenkomsten met dramaturgie in het theater ook grote verschillen kan benoemen.

Waar dramaturgie in haar begindagen enkel werd toegepast op het repertoiretheater (*Dramaturgy and performance*, 19), heeft Eggermont dramaturgie gemaakt tot een beroep zonder vaste grenzen. In de jaren tachtig vond er al een kleine verschuiving plaats in de werkzaamheden en standaarddefinitie van de klassieke dramaturg, waarbij de ‘mobiele dramaturg’ Carel Alphenaar als een voorloper van Eggermont gezien kan worden. (*Een voortdurend gesprek*, 35) Eggermont werkt net als Alphenaar op freelance basis, waarbij hij zich nooit permanent bij een gezelschap aansluit. In de jaren tachtig en negentig werd de dramaturg steeds meer geconfronteerd met een scala aan verschillende theatervormen. Verschillende definities van het dramaturgschap deden hun intrede waarbij onder andere conceptontwikkelaar, bureaudramaturg en productiedramaturg, begeleider en onderzoeker van het maakproces werden toegevoegd aan de lijst. (*Een voortdurend gesprek*, 37) Uniek aan Eggermont is het feit dat hij niet aan enkel één van de deze definities te verbinden is, maar dankzij zijn verschillende werkzaamheden in verschillende werkvelden zichzelf steeds weer anders moet en laat definiëren. Om hierin duidelijk en structuur te verschaffen, moeten er heldere en gestructureerde definities buiten het theaterveld gezocht worden, om aan te geven op welk vlak Eggermont zich begeeft in een werkproces wanneer hij werkt buiten de grenzen van het theater.

In onderstaand interview blijkt dat ook Eggermont zelf zoekende is naar termen en lagen in zijn eigen werkzaamheden. Zo komt het dat hij vooral het begrip “concept” gebruikt in verschillende contexten en werkvelden, met vaak een verschillende betekenis. Zo heeft het begrip “voorstellingsconcept” in het theater natuurlijk een totaal andere betekenis dan de betekenis in “conceptontwikkelaar” bij nieuwe media projecten. Wij hebben besloten het aan de, vaak al vaktechnisch goed ingelezen, lezer over te laten om deze verschillende betekenissen er tijdens het lezen zelf uit te halen en in het achterhoofd te houden. Dit omdat wij niet te veel willen ingrijpen in de authenticiteit van het interview.

De nieuwe media dramaturgie is erg pril en zal zich in de komende jaren steeds verder ontwikkelen en een vaster kader ontwikkelen. De nieuwe media ontwikkelen zich momenteel in een rap tempo en zullen steeds meer van belang zijn binnen onze samenleving en daarom binnen

de kunstwereld. Enkele vaste en veelgebruikte begrippen rond de dramaturg zullen niet langer houdbaar zijn, wanneer we het werk van de nieuwe media dramaturg willen beschrijven en bestempelen. Er zal gezocht moeten worden naar een nieuwe terminologie en nieuwe omschrijvingen van dit soort dramaturgisch werk. Met dit interview willen wij een poging wagen tot het doorgronden van een artistieke duizendpoot als Eggermont, met de nadruk op de verbinding tussen de vele facetten van zijn werk.

Literatuur:

Dieho, B. *Een voortdurend gesprek*. Amsterdam: International Theatre & Film Books, 2009.

Turner, C. en Behrndt, S. *Dramaturgy and Performance*. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2008.

A Opleiding en loopbaan

Hoe was de aansluiting tussen de opleiding theaterwetenschap die je in Amsterdam hebt gevolgd en het dramaturgische werkveld waarin je na je afstuderen terecht kwam?

Ik ben Theaterwetenschap gaan studeren, maar ondertussen was ik ook bezig met spelen en met schrijven. Op een moment heb ik aan mezelf gevraagd: “wat ga ik eens doen in het veld?”. De wereld van ideeën is mijn wereld, daar kwam ik langzaam achter. In het tweede jaar van mijn studie heb ik stage gelopen bij Arthur Sonnen, het Theaterfestival. Daar ging ik in eerste instantie alleen de verslagen maken van alle juryberaadslagingen door het jaar heen. Gedurende een jaar kwam men een paar keer bij elkaar om over voorstellingen te praten, waarna ik zorgde dat daar verslagen van kwamen met alle inhoudelijke argumenten. Daardoor zag ik erg veel en leerde “in no-time” de hele “scene” kennen. Die stage ontwikkelde zich tot een baan tijdens mijn studie. Ik werkte als productie, redactie, ik deed alles wat nodig was. Na mijn afstuderen ben ik er gestopt. Al redelijk snel, na ongeveer twee jaar, ben ik terecht gekomen bij Toneelgroep Amsterdam. Daar heb ik drie jaar gewerkt als dramaturg, maar dat vond ik niet leuk.

Wat stond je zo tegen aan het werken bij Toneelgroep Amsterdam in die periode?

Het beste is dat je met je eigen leeftijdsgenoten gelijk op kunt gaan in de ontwikkeling, vooral als dramaturg. Dat snapte ik toen nog niet, maar nu wel. Wat ik onder andere zo lastig vond bij Toneelgroep Amsterdam was dat ik het zelf wilde hebben over wat ik aan het doen was en wat de stappen waren. Echter, zij waren al vijftien jaar verder en waren helemaal niet geïnteresseerd in dat gesprek en in die discussies. Je valt daar binnen en gaat meteen aan het werk.

De eerste productie die ik deed was met Titus Muizelaar. Ik had met hem nooit een gesprek over “hoe gaan we nou repeteren, wat verwacht je van mij en wat is er nou aan de hand?”. We gingen gewoon repeteren. Ik zat in die repetitieruimte en dacht: “wat doe ik hier?”. Af en toe praatte ik wel mee over een woordje of een dingetje, terwijl Titus ondertussen al allerlei afspraken maakte met bijvoorbeeld decormensen. Sommige stappen in het proces waren zonder dat ik het in de gaten had al gebeurd. Het was natuurlijk een machine die vanzelf ging, ik mocht meedoen. Dat was niet vruchtbaar voor mij, ik werd daar redelijk ongelukkig van. Nu snap ik hoe je daar naar moet kijken. Ik kom trouwens nu nog steeds weleens dat soort situaties tegen, maar daar zal ik nou niet meer onrustig van worden. Dan ga ik toch gewoon iets anders doen?

Ben je vanuit het theater terechtgekomen in een groter cultureel veld, of lopen deze werkzaamheden parallel aan elkaar?

Bij Toneelgroep Amsterdam werkte ik drie dagen in de week. Daarnaast bleef ik altijd eigen projecten doen, daar participeerden zij soms ook in, dat was bij nader inzien wel bijzonder. Na die drie jaar ben ik freelance gaan “dramaturgeren”. Ik ben ontzettend serieus allerlei dramaturgische klussen gaan doen, die allemaal dramatisch slecht betaald werden. Het is niet te doen om bij tien clubjes in een jaar de dramaturgie te doen. Op die manier word je gedwongen om na te denken: “wat kan ik nog meer?” Je ontmoet al werkend mensen met wie je nog graag wilt werken, of met wie je een bijzondere klik hebt. Binnen mijn freelance praktijk heb ik verschillende constante lijnen, zoals de lange tijd die ik met Mechtild Prins samen heb gewerkt. Of de Westergasfabriek bijvoorbeeld, in feite begonnen in de tijd dat ik bij Toneelgroep Amsterdam werkte, omdat zij daar toen een eigen zaal kregen.

Je komt steeds weer nieuwe mensen tegen, waarmee je van klus naar klus hoopt op een langduriger samenwerking. Zoals nu bijvoorbeeld met Sanne Vogel. In eerste instantie hield ik me bezig met de subsidieverzoeken voor de Vogelfabriek. Dat heb ik een aantal keer gedaan. Voor de montagevoorstelling Late Avond Idealen (2010) werd geopperd om daaraan mee te werken als dramaturg. Ik heb nu ook aan haar laatste solo meegewerkt, genaamd Document

(2010).

Sinds kort ben ik huisdramaturg bij Toneelschuur producties in Haarlem. Ook al word ik ingehuurd op uurcontract, het is in principe een langlopende afspraak, het moet wel wat langer doorgaan wil het effect hebben. Van alles wat ik doe, kan ik de oorsprong herleiden naar iets in het theater. Die werelden staan verder naast elkaar en soms ook los van elkaar. Het netwerk dat je opbouwt, kun je wel op alle mogelijke manieren inzetten.

B Proces/Werkwijze

Op welke grond neem jij als dramaturg opdrachten aan?

Dat is per project verschillend. Ik ben nu bijvoorbeeld bezig met een hoorspelserie: Paul Vlaanderen en het Tijdmysterie. Het is een idee van Bert Kommerij. Vanaf het prille begin ben ik erbij betrokken geweest, om het idee te maken tot een format, het concept te ontwikkelen. Ik ben daarin echt de conceptman. Er zit een enorm team op: vier schrijvers, twee regisseurs, de redactie van de omroep waar het onder valt en ik ben dan in omroepstermen de eindredacteur van de andere kant, van de schrijvers. De structuur van het programma waarbinnen dit hoorspel uitgezonden wordt is van tevoren vastgelegd. Wij maken een onderdeel binnen een vaststaand format van een programma: iedere dag vijf minuten drama.

Ik heb de dramaturgie gedaan van de ontwikkelingsfase: een structuur voor de serie opzetten en grote lijnen in de gaten houden. Op dit moment tijdens de productie ontwikkel ik samen met de twee regisseurs de dramatische structuur verder. Een serie van 60 delen van 5 minuten – het blijft een puzzel.

Heb je het idee uitgewerkt en neergelegd voor een regisseur?

Nee, dit gaat in overleg al werkend met de schrijvers en de redactie. Het is teamwork. Ondertussen bedenk ik: “dit is volgens mij het probleem, en dit de handigste oplossing”. Dat heet dramaturgie, maar in mijn ogen is dat gewoon concepten ontwikkelen. Ik zeg “conceptontwikkelaar”, omdat ik dat het liefste doe en het leukst vind. Je zit voortdurend met mensen aan tafel, iedereen doet suggesties en dan probeer je daar weer een brood van te bakken. Je kunt nooit helemaal scheiden wie wat bedacht heeft, je zit daar als conceptontwikkelaar te midden van de makers.

Werk je niet vanuit een bepaalde structuur, aangezien de projecten waarin je werkt structureel van aard verschillen?

Dat is niet helemaal waar natuurlijk. Je werkt aan je netwerk, maar mijn netwerk is nogal diffuus. Ik ben een vrije speler in de werelden waarin ik binnenkom, daar wordt je voor uitgenodigd. Dat is nogal lastig, want mensen dichten je een bepaalde rol toe. Soms is het niet altijd even handig dat je alleen maar voor die rol wordt gevraagd. Ik ben het liefst betrokken vanaf het allereerste begin, vanaf het moment dat het idee omgezet wordt in structuur, in een concept. Soms lukt dat wel en soms lukt dat niet.

Je bent als freelancer een beetje een “Einzelgänger”.

Ik zoek wel altijd naar lange lijnen, zoals ik al zei. Ik verbind me liever langere tijd aan mensen dan dat ik van project naar project steeds weer met andere makers werk. Dat heeft er ook mee te maken dat ik zoek naar een langer durend gesprek. Er zijn een aantal mensen in mijn netwerk waar ik loyaal aan ben, en die ook loyaal aan mij zijn. Die, net als ik, de hele tijd met vragen terugkomen, en met wie ik een doorgaand gesprek heb. Er zit zo’n mechanisme in wanneer je werkt als zelfstandige, dat je een paar jaar intensief met iemand hebt gewerkt, waarmee je de wereld buitengesloten hebt omdat het teveel van je tijd gekost heeft. Op een gegeven moment

moet je weer naar buiten. Acquisitie, heet dat. Je moet altijd weer bereid zijn om nieuwe plannen aan te nemen of mee helpen te ontwikkelen. Ik ben wel steeds kritischer in het aannemen van plannen, ik weet steeds beter welke matches zouden kunnen werken. Ik ben handiger geworden in het van te voren uitzoeken of het een match wordt, ik ben in staat om hardere keuzes te maken. Het is steeds belangrijk, ondanks dat je zeer intensief in een groot project voor een lange tijd bezig bent, dat je steeds weer ruimte houdt voor nieuwe projecten. Anders bloedt het dood. Er zijn zeker in mijn bestaan momenten geweest waarop ik dacht: “wat ga ik in godsnaam volgend seizoen doen?”.

Je lijkt jezelf niet te beperken door een afgebakend gebied. Je neemt verschillende projecten aan, bijvoorbeeld het nieuwe media project bij de Westergasfabriek. Op welke manier draag jij bij aan dit proces?

De Uplabs, zo heet het project op de Westergasfabriek, is een technologische omgeving. Ik ben daarvan de concept ontwikkelaar. Ik ben bij alle concepten over verschillende niveaus en manieren van dramaturgie betrokken geweest. Ik ontwikkel bijvoorbeeld de inhoud van de Tjkdijker, samen met IJsfontein, de ontwikkelaar van het project. Wanneer het publiek door deze Tjkdijker kijkt, ziet hij het park hoe het was in het verleden. Ook de Fluisterbank is een concept waarbij ik helemaal aan het begin van de ontwikkeling heb gestaan. Deze bank vertelt persoonlijke verhalen over de Westergasfabriek. Zodra je erop gaat zitten, begint hij te praten. Mensen kunnen via hun telefoon nieuwe verhalen achterlaten. Het is de bedoeling dat er op deze manier verschillende verhalen ontstaan, die allemaal vertellen op welke manier verschillende mensen de Westergasfabriek ervaren. Een verhalenuniversum dat betrekking heeft op die bepaalde plek en hoe mensen zich daarbij voelen. De Uplabs is een gigantisch project, het gaat in feite om tien producties. We ontwikkelen projecten waardoor bezoekers op een andere manier gaan nadenken over de Westergasfabriek.

Ik begon eraan te werken als adviseur eigen programmering voor de Westergasfabriek BV. Samen met Liesbeth Jansen de toenmalige directeur hadden bedacht dat de Westergasfabriek echt het park moest worden van de 21^{ste} eeuw. Ik ben me flink ben gaan verdiepen in die wereld. Ik ben gaan praten met mensen van het Virtueel Platform, mensen van de universiteit, en natuurlijk Liesbeth Jansen die ik ken uit de directie van de Uplabs. Zij had een groep bij elkaar gebracht, onze digitale club, als een soort denktank. We gingen regelmatig met elkaar eten. Langzaam ontstond een hele bulk aan projecten, waar we een selectie uit hebben gemaakt. Die selectie hebben we gemaakt op een aantal sleutelwoorden, dat is maatgevend voor het concept dat je gaat bedenken.

Met verschillende technologische partners heb ik vervolgens die eerste ideeën uitgewerkt tot concepten. Dat werd beschreven en vervolgens samen met een project manager, een zakelijk leider, uitgewerkt tot een projectplan. Daarna komt de zoektocht naar geld; dat heeft erg lang geduurd. Uiteindelijk hebben we het via toeristische gelden, gelden van Economische Zaken en Europees geld gefinancierd gekregen, niet via een kunstfonds. Binnen één jaar hebben we deze tien projecten gemaakt. Op het moment dat er geld is gaan de rollen veranderen. Vanaf dat moment werd ik “content developer”, conceptontwikkelaar in het Nederlands, en niet meer “adviseur eigen programmering”: eerst is je “scope” heel groot, en wordt vervolgens steeds smaller. Je focus gaat zich richten op een paar dingen die je moet doen en een paar projecten die je neer moet zetten; je gaat je concentreren op de kwaliteit van die projecten. Het is nu niet helder hoe dat project verder gaat, maar het is wel mijn hartenlapje van de afgelopen vier jaar.

Sta jij als dramaturg in dit project?

Nee, als “conceptontwikkelaar”. Zodra je de grens over gaat van het theaterlandschap dan heet het geen dramaturg meer. Dan heet het gewoon “conceptontwikkelaar”, of “content developer”, of “hoofdredacteur”. Het heeft een andere naam, maar het is hetzelfde.

Zijn er, ondanks de grote verschillen in projecten en processen die je ingaat, toch dramaturgische processen en handelingen die je altijd toepast, ongeacht het project waar je op dat moment mee bezig bent?

Wat ik zelf doe is proberen het gesprek altijd los van smaak te voeren. Iedereen kiest altijd een maker, een relatie waarmee je wat hebt. Maar je kunt natuurlijk wel voor de lol, voor “the sake of the argument”, het perspectief omdraaien, om te testen of de regisseur zijn gedachten goed op een rij heeft. Steeds weer een ander perspectief zoeken voor dezelfde vraag. Daarin heb ik een aantal dingen ontwikkeld die ik vaker doe, flauwe dingen. Je kunt bijvoorbeeld personageomschrijvingen maken, iets wat ik zelf nooit doe. Wat ik in plaats daarvan vraag aan de regisseur, als deze met een lijn loopt te worstelen, is: “Stel maar eens honderd vragen over het personage”. Daaruit kan een “meerlagigheid” komen, die misschien heel aangenaam is. De motor zit hem in die vragen, niet in de antwoorden.

Dramaturgische rapporten heb je nooit geschreven?

Nee, nooit gedaan. Nou ja, ik ben daar wel mee begonnen, maar daar ben ik snel mee opgehouden. Je kunt een dramaturgisch rapport maken volgens de regels en dan er achter komen dat het niet gebruikt wordt en niets bijdraagt. Liever bedenk ik iets dat past bij het soort werk dat gemaakt gaat worden. Je kunt ook iedere keer het ‘rapport’ zo vormgeven dat het past bij datgene waar je het voor maakt. Om dat goed te doen kun je bijvoorbeeld van te voren een checklist maken waarop staat: “Wat bereid ik allemaal voor en hoe doe ik mijn eigen huiswerk?”. Je ontwikkelt gaandeweg werkend en meewerkend in processen je eigen repertoire aan trucjes; perspectieftrucjes. Wat ik met enige regelmaat doe bij alle processen is dat ik me verplaats in één rol. Deze rol haal ik uit het verhaal en lees deze los van de andere personages. Het zijn allemaal middelen om jezelf te dwingen om steeds dieper in het stuk te komen en steeds dieper in het verhaal te komen dat je wilt gaan vertellen. Uiteindelijk zoek je toch naar iets dat groter is dan alleen het verhaal, dan de anekdote. Je hebt wel een kleine notie van bijvoorbeeld: “Volgens ons gaat het over macht”. Er komen een paar grote, fijne zinnen aan te hangen, die je samen met de regisseur hebt bedacht. Vervolgens gaat het erover: “Hoe kom je daar nou?”. Uiteindelijk moet jij als dramaturg ook proberen om het concreet te krijgen in je hoofd. Je bent dan niet de regisseur die echt gaat repeteren met de acteurs en de beelden kiest, maar alles wat je van te voren helder en uitgediept hebt, helpt wel als je later in het proces zit te kijken naar de repetities.

C Uitspraken over dramaturgie

Welke houding als dramaturg zou je absoluut nooit willen aannemen?

Conceptbewaking vind ik altijd erg lastig. Wat namelijk snel en gemakkelijk kan gebeuren tijdens een proces, is dat dit proces gaat schuiven, waardoor bewaking een verkeerd woord wordt. Ik zie het namelijk niet als bewaking, maar als analytische vaardigheid, die ervoor zorgt dat je met zijn allen maakt wat op dat moment goed is en dat het blijft gaan over datgene waar je het over wilt hebben. Maar of dat het concept is dat je ooit bedacht heb? Geen idee. Ik zie bewaking altijd als een soort politieautootje dat dan langsrijdt en zegt: “Nee, dat mag niet”. Dat vind ik onzin en helemaal geen leuke rol om te spelen. Het woord “bewaking” wekt de verkeerde verwachtingen: jij als dramaturg, werkt met alle analytische vaardigheden die je in

huis hebt. Je hebt de ogen, denkkraft en maatkracht om uit te puzzelen wat er in zit. Dat leidt soms tot discussies en je krijgt niet altijd je zin, maar ik voel me nooit een bewaker. Als ik in de rol van bewaker wordt gedrukt, denk ik: "Bewaak lekker zelf". Lacht

Dit heeft ook verwantschap met de dramaturg als artistiek geweten. Hoe kijk je daar tegenaan?

Vind ik allemaal veel te zwaar. Het is een raar vak in de zin dat ieder proces anders is en dat je steeds weer opnieuw moet uitvinden wat je in dit proces gaat doen, de rol die je daarin hebt en hoe je die gaat vormgeven. Dit is zeker het geval bij dramaturgie in het theater, dat vind ik namelijk totaal anders dan de ideeën die ik zelf als conceptontwikkelaar mee ontwikkel en zelf ontwikkel. Extreem getrokken leen je gewoon je inzicht, je talenten, je meningen en wat je ziet aan de regisseur en aan datgene wat hij of zij wil. Ik kijk vooral naar processen. Ik denk dat je al kijkend en al werkend moet leren inschatten op welk moment van een proces je zit te kijken: "Dit soort dingen gebeuren nu, dat is nog vanzelfsprekend. Maar is er al iets waarvan ik nu kan herleiden: daar moet ik op gaan letten?". Je wijst de regisseur op het volgende: "Kijk eens wat daar gebeurt, of kijk eens naar die afslag. Die ben je aan het nemen, wil je dat wel?". Je moet een gesprek hebben met de regisseur over wat voor eindresultaat hij voor ogen heeft. Echter, wanneer je zelf helemaal het concept mee ontwikkelt, dan sta je er anders in.

Op welke manier dan?

Op het moment dat je zelf iets hebt ontwikkeld van a tot z vraag je op een gegeven moment zelf aan anderen: "Kijk even met me mee want ik zie het allemaal niet meer zo goed. Ik weet het niet meer, zit ik nou goed? Wat kan ik nu doen?". In alle stappen die ik in zo'n project doe, heb ik dit gedaan. Zoals de Fluisterbank, dat is echt mijn concept. Mensen die mij langer kennen zeggen: "Dat is echt een Pol-concept". Het is zo'n concept wat altijd maar doorgaat, en waarmee je permanent geconfronteerd wordt met redactionele problemen. Over: "Wat vertel ik nou?".

Je veelzijdigheid is iets wat ons meteen opviel. Heeft dit invloed op het feit hoe je jezelf zou definiëren als dramaturg en in het werkveld?

Ik ben geen klassiek dramaturg. Daar was ik hard naar op weg, zou je kunnen zeggen, maar dat heb ik niet gedaan. Ik zat natuurlijk in de voorbereiding van dit gesprek een beetje na te denken: "Wat ben ik nou eigenlijk?". Ik ben geen "hardcore" gezelschapsdramaturg, of een "hardcore" repertoire dramaturg. Wel gedaan, maar ik ben me niet alleen in de wereld gaan begeven. Dat kun je natuurlijk doen, je kunt steeds beter worden in dat facet. Opruimen. Dat heb ik niet gedaan. Ik ga in de keuzes die ik maak toch achter mijn eigen nieuwsgierigheid en eigen agenda aan en zo sta ik ook in processen.

Werken als klassiek dramaturg bij een repertoiregezelschap is niet de rol die jij jezelf ziet aannemen?

Er is een aantal grote voordelen. Grappig aan het werken met die jonge makers bij de Toneelschuur is dat je een aantal mechanismen probeert uit te leggen. Je moet dan ook bij jezelf te rade gaan over hoe het nu eigenlijk in elkaar zit. Bijvoorbeeld het werken in een gezelschap met een vast ensemble, werken met repertoire en doorgaande gesprekken hebben met regisseurs, dat je bouwt vanuit een kern waarvan jij dan een vast onderdeel bent, mensen erbij halen. Dat is een andere manier van denken waar grote voordelen aan zitten. Als je stukken gaat lezen heb je meteen een beeld voor ogen, dat je denkt: "Oh leuk, dat moet ik eens met die acteur doen". Je kunt het concreter maken in je hoofd, meteen als je het leest. Ik vind dat je verplicht bent als dramaturg om een niveau dieper te gaan. Wanneer je het serieus leest, lees je het meteen twee keer. De tweede keer met een cast in je hoofd. Ik probeer daar mensen van te maken en op die manier probeer ik zo'n stuk te doorgronden en in de vingers te krijgen. Binnen een gezelschap is dat natuurlijk makkelijker dan binnen het ad hoc werk, omdat je daarbinnen een aantal stappen

steeds weer opnieuw moet maken. Je hebt vaak nog geen gezelschap waar je alle achtergronden en relaties van kent, waardoor je steeds opnieuw de mensen en hun kwaliteiten moet leren kennen. Je valt er op een andere manier binnen dan wanneer je al tijdenlang gebonden bent aan een gezelschap.

Heb je er moeite mee dat je bijdrage vaak niet expliciet terug te zien is in het eindproduct?

Ik snap wat je bedoelt, daar worstelt iedereen met enige regelmaat mee. Het verschilt weer per proces. Als je dat erg vindt moet je gewoon een toneelstuk gaan schrijven, of zelf gaan regisseren. Mij wordt met grote regelmaat de vraag gesteld: “Waarom ga je niet zelf regisseren?”. Ik vind repeteren eigenlijk vervelend, ik heb daar geen geduld voor, ik doe het liever niet. Ik houd me liever bezig met grote lijnen en op de achtergrond met allerlei vragen, dan dat ik me de hele tijd bezig moet houden met acteurs in een repetitiehok. Daar ben ik ook in de loop der tijd achtergekomen. Dat is toch fijn om te weten. Wel is het natuurlijk heel suf als je geen input hebt op datgene wat er gebeurt. Maar op een gegeven moment word je er wel handiger in om van te voren al vragen te stellen over: “Wat kan ik hier doen”.

Bij Sanne Vogel’s theatervoorstelling Document (2010) ben ik bijvoorbeeld nauwelijks betrokken geweest bij het repeteren, ik heb haar vooral geholpen met de research. Ik heb informatie voor haar in het archief opgezocht, haar geholpen met de interviews met haar familie, de stamboom gemaakt van de familie, beetje met haar zitten geiten over alles wat ze tegenkwam. Daarna is ze gaan schrijven. Ze heeft de voorstelling samen gemaakt met haar broer en Michiel van Erp. Ik ben alleen af en toe gaan kijken, heb een paar suggesties gedaan. Omdat dat helder afgesproken was, was dat helemaal niet erg. Het wordt vervelend op het moment dat het niet helder afgesproken is.

Wat is jouw ideaalbeeld van een dramaturg en zijn werkzaamheden?

Waar je dan over na moet denken is: “Wat zoek je in een dramaturg als regisseur?”. Ik vind dat dramaturgen duidelijk van tevoren moeten vragen aan regisseurs: “Wat wil je nou?”. Mijn ideaal is, los van dat al die processen weer anders zijn, dat het iemand is die héél flexibel is in het inzetten van zijn methodologie, hij moet meegaan in wat de regisseur of het proces nodig heeft. Dat is belangrijk.

Als tweede vind ik belangrijk dat je analytisch sterk bent. Dat je daarin ook een grote flexibiliteit hebt, dat je kunt gaan zoeken naar welke termen, welke handelingen werken. Je kunt je eigen repertoire aan theoretische kennis gebruiken, maar dat werkt vaak niet. Door steeds weer andere woorden te proberen, op steeds weer een andere manier proberen uit te leggen wat jij ziet. Het gaat natuurlijk allemaal over kijken en vinden, en over analyse en benoemen en vooruit kunnen denken; daarmee help je gewoon iemand veel verder. De dramaturg mag niet dogmatisch worden in zijn termen. Ik vind het zeer belangrijk dat je in staat bent om mee te denken, dat vind ik zelf ook altijd het leukste om te proberen. Dat je begint met een product en vervolgens denkt: “Wat is nou het eindresultaat, wat gaat dat zeggen over het proces, hoe gaan we werken en wat is er nu aan de hand?”. Over dat soort processen kun je gaan nadenken als je steeds meer processen hebt gevolgd en gezien. Dat is waardevol, omdat je er in de maakfase wanneer er gerepeteerd wordt meestal maar af en toe bij bent. Naarmate jouw beeld van het eindresultaat sterker is en je hebt dat beter onder controle, weet je veel beter waar je naar staat te kijken en hoe je moet reageren. Anders is het alleen maar: “Dit werkt wel of dit werkt niet”, en het moet wat verder gaan. Uiteindelijk gaat het over dat concept dat je samen met de regisseur hebt ontwikkeld, dat het er komt te staan en dat je tegelijkertijd goed in de gaten houdt: “Hoe kom je daar dan”. Dat is net zo belangrijk als “wat staat er”. In die eerste fase is “hoe kom je daar dan” erg belangrijk. Dat kan plat zijn, bijvoorbeeld eindeloos doorrepeteren, maar het gaat ook over de cast, over het samenspel, over leren inschatten: “Als je nou zo’n soort decor hebt, gaat dat dan wat betekenen voor je speelstijl? En als je die speelstijl gebruikt, wat voor eect heeft dat dan op het decor? En

wat doe je dan met licht? Hoe ga ik eigenlijk dat gesprek in? Wat ga ik zeggen?”. Dat is een aspect van de productiedramaturgie wat ik erg belangrijk vind.

Als je jezelf een definitie moest geven als dramaturg, welke zou dat dan zijn?

Je kunt veel meer met je vak als dramaturg dan je denkt. Je kunt nadenken over een drama dat gaat over mensen onderling en het kijken naar de processen tussen die mensen en daarmee verhalen vertellen. Er zijn zoveel verhalen in de wereld. Er is zoveel interactie tussen mensen waar je je tegenaan zou kunnen bemoeien en waar je over na zou kunnen gaan denken. Dramaturgie is een veel breder vak dan alleen het theater. Verder heeft het te maken met waarom je theater dan zo leuk vindt. Met theater bezig zijn vind ik leuk, maar mensen en hun interactie vind ik net zo leuk. Ik wilde nooit een van de belangrijkste dramaturgen van Nederland worden, ondanks dat dramaturgie een van mijn grote liefdes is. De theaterwereld is mij soms te klein, daardoor kan het voor mij ook saai worden. Ik richt mijn oog daarom op andere facetten. Een verhalenuniversum, en een dramatisch universum spelen in veel situaties een rol. Ook wanneer je dramaturgisch reflecteert en kijkt hoe je situaties en gebeurtenissen, al dan niet in het theater, anders had kunnen aanpakken. Levensdramaturgie.

D Specifiek soort dramaturgie / Specifieke theatersoort

Je bent op veel verschillende gebieden in het culturele veld werkzaam. Werk je vanuit een centrale dramaturgische visie?

Ik vind het erg leuk om steeds weer andere rollen aan te nemen, wat zorgt voor een prettig soort afwisseling. Een echte voorkeur heb ik niet. Dat is ook meteen het probleem natuurlijk, had ik dat maar. Als je in een gezelschap werkt kun je wel je eigen ontwikkeling beter sturen dan in de ad-hoc scene, op een bepaalde manier. Stel, je hebt de ambitie om te vertalen. In het kader van een gezelschap kan je dit eerder realiseren dan dat je dat in de ad hoc scene voor elkaar krijgt, omdat je doorgaande gesprekken met die regisseurs hebt en ze zo beter kent. Zo werkt dat. Wel heb ik lang gewerkt met Mechtild Prins, een jaar of zeven, met een aantal producties. Daar is vier jaar lang een bijzonder gezelschap uit gebloeid: Het Lokaal (voor spannende zaken) (2000-2004). Een gezelschap voor de ontwikkeling van concepten vanuit materiaal uit de werkelijkheid, het zogeheten “documentair theater”. Mechtild en ik voerden van productie naar productie steeds doorgaande gesprekken. Zodra je opnieuw gaat bewerken voor haar weet je ondertussen waar ze op let, waar ze voor gaat en waar je suggesties moet gaan aandragen. Het gaat makkelijker omdat je beter thuis bent in elkaars hoofd. Dat is een voordeel van doorgaande gesprekken, hoewel ik het ook juist leuk vind om steeds met anderen te werken en steeds weer nieuwe werelden te onderzoeken. Het is belangrijk dat je denkt: “Dit is bijzonder, dat is leuk om aan mee te werken”. Zo simpel kan het zijn. Het werken als dramaturg in het theater is onvergelijkbaar met hoe ik werk als conceptontwikkelaar of hoe ik werk als ik een boek maak. Je bent op een intelligente manier dienstbaar. Ik vind bijvoorbeeld Sanne Vogel erg goed en bijzonder. Ook al is de rol maar klein, ik vind het absoluut leuk om zoiets te doen. Als zij iets vraagt ben ik geneigd om daar snel ja op te zeggen, omdat ik het leuk vind. Je kunt dat niet voor iedereen doen.

Waarom merk je dat je een ander soort dramaturgie moet toepassen bij projecten binnen de nieuwe mediawereld? Welke verschillen ontdek je hier in vergelijking met theater?

Softwareontwikkelaars zijn een soort autoverkopers die meteen geneigd zijn te roepen: “Nee joh, dit kan wel”. De stappen in een nieuwe media project zijn: je ontwikkelt een plan, je krijgt gesprekken met de technologie ontwikkelaars en designers, dan krijg je gesprekken over rechten, dan krijg je het ontwerp, dat moet goedgekeurd worden. Iedere stap betekent ook geld. Iedere stap betekent; dit gaan we doen, en alles wat daarbuiten valt, valt onder meerwaarde. Dat is echt

iets waar je zo ontzettend aan moet wennen, dat er zo gedacht wordt. Als we dat in het theater zouden zeggen: “Sorry, je had me dit gevraagd te ontwerpen voor het decor. Maar je vraagt me nu om dat dingetje nog voor je ontwerpen. Dat zijn meer uren die je apart moet betalen”. Verkeerd ingeschat is betalen, trek de portemonnee maar. Een ander aspect dat ik tegenkwam in het werken met designers, met industrieel ontwerpers en met bedrijven die games en dergelijke regelen, is dat ze hoezeer ze ook belijden dat ze “mensgedreven” en “gebruikergedreven” zijn, ze allemaal technologiegedreven zijn. Dat is grappig om te merken. Zo vaak dat ik dan aan tafel zat en dat ze dan een oplossing voor een probleem hadden bedacht waarop ik zei: “Ja maar jongens, dat is geen oplossing. Als we dat gaan doen, dan gebeurt er dit en dan wordt de drempel te hoog en dan gebruiken ze het niet.”. Er ligt een taak in de gebruiksvriendelijkheid, om processen van interactie tussen het apparaat en de gebruiker te verbeteren. Hoezeer ze dat ook zelf proberen en doen, waardoor er soms hele leuke ideeën ontstaan, uiteindelijk zijn ze allemaal “technologiegedreven”. Deze taak zie ik dan echt als een dramaturgische taak.

Zijn er raakvlakken tussen je functie als “conceptontwikkelaar” en de rol die je als dramaturg aanneemt? Is conceptontwikkeling een vorm van dramaturgie?

Ik heb het omgedraaid, ik ben “conceptontwikkelaar” en een van de dingen die je daarin doet is dramaturgie. Ik vind conceptontwikkelaar een prettiger container voor wat ik heb ontwikkeld dan dramaturgie.

Het zal waarschijnlijk veel mogelijkheden scheppen als je in deze verschillende velden en functies werkzaam bent. Werkt dat ook over de theatergrenzen heen? Theater is natuurlijk een wereldje waarin veel mensen elkaar kennen.

Helaas werkt het daar nog niet op die manier, daar zou ik nog veel meer tijd in willen steken. Daar gaan de discussies over andere onderwerpen en “issues”. Ik heb me kapot geconfereerd de afgelopen drie jaar. Je kunt iedere week wel naar een conferentie, dat is niet te geloven. De wereld van nieuwe media hangt gewoon aan elkaar van bijeenkomsten, conferenties, seminars en alles wat daarmee te maken heeft. Die wereld is veel groter en veel internationaler. Je moet er veel harder aan trekken om in beeld te blijven. Het afgelopen jaar heb ik er wel voor gekozen om rond te gaan neuzen in andere werelden. Vanuit de Uplabs kan ik ermee naar buiten gaan, daarmee heb ik een goed verhaal te pakken. Maar als Bureau Pol [mijn eigen bedrijf] is dat te vaag en kan ik alleen maar gevraagd worden op projectbasis om mee te helpen aan het ontwikkelen van de inhoud. Maar juist het vertellen over de inhoudontwikkeling is lastig. Het is niet waar de prioriteit ligt, die ligt of bij mensen die grote verhalen vertellen waar ze alles van afweten, en waarvan ik soms zelf de draad kwijtraak, of bij de “technologiegedreven” types. Het inhoudelijke verhaal kan je alleen op projectbasis stevig neerzetten. Ik heb een paar keer geprobeerd om concepten die ik met vrienden bedacht heb onder eigen beheer de lucht in te krijgen met het netwerk wat ik nu heb opgebouwd, maar dat strandt gewoon. Als je geen locatie of een organisatie achter je hebt, is men al een stuk minder geïnteresseerd. Dat is voor mij een permanente bron van zorg.

Wat ik nu zou kunnen doen, is dat ik met het verhaal rondom de Uplabs al die conferenties af zou kunnen reizen. Aan de hand daarvan kunnen we gaan bouwen aan nieuwe contacten. Dit kan ik alleen niet te vaak doen, aangezien ik niemand heb die dat voor me betaalt.

E Verhouding Opleiding - Praktijk

Hoe heeft de opleiding die je hebt gevolgd, Theater-, Film- en Tv-wetenschap aan de UvA je voorbereid op het werk dat je nu doet?

Ik heb, naast de standaard theatervakken, statistiek, emotieonderzoek en veel filmvakken gedaan. Op dat moment dacht ik: “Ik wil wat doen, niet alleen ergens over nadenken”. Terwijl ik ook erg

genoot van vakken als repertoire en het analyseren van stukken. Als ik terugdenk over hoe ik afgestudeerd ben, en hoe ik nadacht over het vak zelf, is dat totaal anders dan dat ik dat nu doe, omdat het toen nauwelijks bestond volgens mij. Dat is onvergelykbaar. Wat ik geleerd heb is om zelf na te denken, om relevante vragen te formuleren, en om die vragen als uitgangspunt te nemen. Analytische vaardigheden heb ik meegekregen, en die gereedschappen zijn permanent in ontwikkeling. Dat is zeer belangrijk. Bij elk nieuw project stel je jezelf de vragen: “Welk proces wil ik hebben, wat ga ik daarin doen, wat is mijn rol, welke vragen ga ik van tevoren stellen, welke vragen houd ik in de gaten tijdens het terugkijken, past dit bij waar we uit willen komen, en hoe zit dit dan in elkaar?”. Dat doe je ook voor jezelf. Een filosofische inslag, helaas. Ik weet niet of ik het geleerd heb, of dat het er altijd al in zat.

*Pol Eggermont in gesprek met Eline Habraken en Matthijs Koele
(Theaterwetenschap, Universiteit Utrecht)
Amsterdam, 16 december 2010*