

Over dramaturgie

Een gesprek met Gerardjan Rijnders

Gerardjan Rijnders is regisseur, auteur en acteur. In de periode 1986-2001 werkte hij als regisseur en artistiek leider bij Toneelgroep Amsterdam, waar hij een groot aantal voorstellingen maakte die het Nederlandse theaterlandschap ingrijpend hebben beïnvloed. Rijnders begon zijn carrière als regisseur bij Globe in Eindhoven. Na 2001 werkt hij als freelance regisseur, acteur en schrijver. Gedurende zijn loopbaan heeft hij veelvuldig samengewerkt met Janine Brogt. We spreken over zijn visie op dramaturgie, zijn samenwerking met dramaturgen en in het bijzonder over de samenwerking met Janine Brogt.

A Visie op dramaturgie

Wat versta je onder dramaturgie?

Een dramaturg bewaakt, min of meer op afstand, de uitgangspunten van de voorstelling.

Je denkt bij deze vraag dus meteen aan de activiteiten van een dramaturg?

Ja.

Er bestaat natuurlijk ook zoiets als ‘de dramaturgie van de regisseur’.

Natuurlijk. Dat loopt wel in elkaar over.

Wat is het verschil tussen de ‘dramaturgie van de regisseur’ en de ‘dramaturgie van de dramaturg’?

Ik denk dat het verschil voornamelijk besloten ligt in het woord ‘afstand’. Een regisseur is fulltime bij de repetities aanwezig, met als mogelijk gevaar dat hij te weinig afstand heeft om te zien wat er nou echt gebeurt, wat hij aan het maken is en welk effect dat heeft op het publiek. Dan is het aan de dramaturg om je te herinneren aan je uitgangspunten. Die zegt dan, bij wijze van spreke: ‘Waarom doe je dat nou op die manier? Ik kan me voorstellen dat je je laat verleiden, omdat het acteurs beter uitkomt of om welke reden dan ook, maar dít bedoelden we toen we met het maken van de voorstelling begonnen, dat moeten we blijven nastreven.’

Volg je die uitgangspunten dan altijd?

Nee, er ontstaan vaak discussies over die uitgangspunten, dat moet ook. Het is niet zo dat de dramaturg zegt hoe het moet. Die kan ook met ideeën aankomen of suggesties doen, of teksten op een bepaalde manier interpreteren. Daarbij kan een verschil ontstaan met wat de regisseur of misschien zelfs acteurs doen of vinden. Daar heb je wel discussies over.

Zou jij een aantal taken of werkzaamheden van een dramaturg kunnen benoemen?

Dat is een beetje afhankelijk van de vraag over welk soort dramaturg je spreekt. Als je vaste dramaturg bij een gezelschap bent, dan is dat wat anders dan wanneer je als dramaturg aan één productie meewerkt. Als je vast aan een gezelschap bent verbonden, dan heb je heel veel taken. Dat gold voor Janine Brogt in elk geval, bij Toneelgroep Amsterdam; die bemoeide zich met alles, die zat ook in de artistieke staf. Je moet kennis hebben van het repertoire, je moet nieuw repertoire bijhouden, nieuwe Nederlandse en buitenlandse stukken lezen, contact onderhouden met vertalers, je moet schrijvers en vertalers gewoon kennen. Als je besluit een bepaald stuk te doen, dan is het toch wel handig dat de dramaturg een suggestie kan doen voor wie dat zou moeten vertalen. Wat dat betreft verschilt dat werk niet zozeer van dat van een artistiek leider. Je moet in de gaten houden wat er gebeurt: je moet nieuwe regisseurs in de gaten houden, acteurs in

de gaten houden, voorstellingen gaan bekijken. Daarnaast heeft een dramaturg in de praktijk meestal nog een specifieke link naar de afdeling publiciteit. Toen ik artistiek leider was bij Toneelgroep Amsterdam, was het niet nodig dat ik elk tekstje van de afdeling pr bekeek - dat deed Janine. Dat kun je grofweg bureaudramaturgie noemen. Die naam slaat eigenlijk nergens op, maar goed, zo heet dat dan. Een productiedramaturg bemoeit zich specifiek met een bepaalde productie. Die kijkt bijvoorbeeld naar bestaande vertalingen of suggereert om een nieuwe vertaling te laten maken door iemand. Dat doe je als regisseur natuurlijk ook wel, dus het is niet helemaal los te koppelen.

B Samenwerken met een dramaturg

Hoe heb jij dramaturgie ‘ontdekt’? Wanneer werkte je voor het eerst samen met een dramaturg en dacht je dat dat wel eens handig zou kunnen zijn?

Eigenlijk al heel vroeg. Ik heb jarenlang met Janine Brogt gewerkt, die samenwerking duurt nu al zo'n 30 jaar. Maar daarvoor ontmoette ik Mira Rafalowicz. Zij is inmiddels overleden. Ik wist dat Mira als dramaturg werkte bij het Open Theatre in New York. Zij vertelde mij wat ze daar deed voor die groep en voor regisseur Joe Chaikin. Eén van de allereerste producties die ik als beroepsregisseur mocht maken was Antigone. Zij heeft daarbij geholpen, maar op een afstand. Ik had zelf een bewerking gemaakt van de tekst en daar heb ik met haar over gesproken. Toen ik voor het eerst bij Globe ging werken, werkte ik samen met Janine Brogt. Dat ben ik blijven doen, hoewel ik bij Toneelgroep Amsterdam ook met Mira nog een paar producties heb gedaan.

Waarom besloot je na de eerste samenwerkingen met een dramaturg te blijven werken?

Ik werk niet altijd met een dramaturg, maar bij de meer ingewikkelde projecten wel. Ik werk met een dramaturg omdat ik het heel prettig vind om feedback te krijgen. Een dramaturg is iemand die niet aan de zijkant staat, maar - of nou ja, zich toch wel een beetje aan de zijlijn bevindt - vanaf een relatieve afstand, objectief kan kijken naar wat er gebeurt.

Ik heb de indruk dat je nu in je freelance periode lang niet altijd met dramaturgen werkt.

Dat klopt. Ik heb vorig jaar een voorstelling gemaakt bij Carver en daarbij had ik geen dramaturg. Daar was ik eigenlijk mijn eigen dramaturg. Ik heb recent een voorstelling bij Suver Nuver gemaakt en dat doe ik ook zonder dramaturg.

Wordt de keuze voor het al dan niet werken met een dramaturg veroorzaakt door de aard van het materiaal, of door de mensen met wie je werkt?

Dat ligt voornamelijk aan het materiaal. Als het een complexe tekst betreft, dan heb ik daar graag een dramaturg bij. De producties bij Carver en Suver Nuver waren relatief overzichtelijk. En vaak is het ook een kwestie van geld, bij die groepjes. Als er een tekort is, dan wordt er natuurlijk al snel op een dramaturg bezuinigd.

Wat is volgens jou de functie van een dramaturg tijdens het maakproces, wat zijn de belangrijkste werkzaamheden?

Het gaat vooral om het meedenken en meepraten over de interpretatie van de tekst, eigenlijk: wat staat hier, wat vinden wij dat er staat, wat vinden wij dat er bedoeld wordt? Wat heeft dat voor consequenties voor de voorstelling die we voor ogen hebben, voor het acteren, voor de vormgeving, voor andere aspecten van de voorstelling zoals licht, geluid? Daar ben je constant over in discussie.

Is dat gesprek gelijkwaardig, kan iedereen een gelijkaardige inbreng hebben?

Ja. Meestal gebeurt dat tijdens de repetities. Je begint natuurlijk al eerder met dat gesprek, in de voorbereiding op dat stuk. Maar de belangrijkste fase is wat dat betreft toch de repetitiefase. Dan

doet iedereen daar in principe aan mee, ook de acteurs of de vormgevers. Dat vind ik een prettige manier van werken, ik vind het prettig dat er zoveel mogelijk ideeën zijn. Maar ik denk dat er ook regisseurs zijn die iets in hun kop hebben, en dat gewoon doen; daar komt niemand tussen.

De vormgever die meepraat heeft ook een zekere afstand, net als de dramaturg. Wat is het verschil tussen wat de vormgever inbrengt en wat de dramaturg inbrengt?

Een goede dramaturg bemoeit zich met alle ingrediënten van een voorstelling. Een vormgever zal niet zo gauw iets zeggen over wat acteurs doen, en zeker niet in een repetitie. Maar dat doet een dramaturg wel, tenminste, de dramaturgen die ik ken. Die vragen aan een acteur: wat betekent die scène? Waarom speel je dat zo? Moet je dat niet anders spelen?

Tom Blokdijk vertelde in een interview dat hij tijdens het werkproces van Johan Simons niet met analyse of interpretatie moet komen aanzetten, omdat Johan dan bezig is met het zoeken naar de vorm. Hoe zit dat bij jou?

Bij mij is dat niet zo gescheiden. Ik weet grosso modo waar het over gaat, maar naarmate ik verder kom in de repetities, is die vraag niet afgehandeld. Je blijft zoeken naar wat de consequenties zijn van dat uitgangspunt en hoe je dat vervolgens naar een scène vertaalt. De vraag 'waar gaat dit stuk over?' kan wel een impuls zijn voor dat proces, wat mij betreft. Ik blijf me die vragen zo lang mogelijk stellen en bekijk wat dat voor consequenties heeft voor de mise-en-scène.

Gaat jouw voorkeur uit naar een dramaturg die veel bij repetities aanwezig is?

Het liefst in het begin wel, daarna wil ik graag een tijdje alleen mijn gang kunnen gaan. In de slotfase, in de montagefase, heb ik de dramaturg er weer graag bij.

Vind je een dramaturg een medemaker?

Ja. Een goede dramaturg stelt ook dingen voor. Die reageert niet alleen maar suggereert ook: maar als je het eens zo doet, probeer die scène eens zo en zo te spelen, houd die lijn meer in de gaten. Dat is actiever dan alleen maar passief reflecteren.

C Samenwerken met Janine Brogt

Heb je behalve met Mira en Janine gewerkt met andere dramaturgen?

Ik werk nu aan een project over Mondriaan bij het Zuidelijk Toneel, voor volgend seizoen, samen met Cecile Brommer. Vorig seizoen heb ik een voorstelling gemaakt met Carla Mulder, Stills, waarbij Judith Wendel de dramaturg was. En bij Tim van Athene heb ik gewerkt met Tom Blokdijk.

Kun je iets zeggen over het verschil tussen Janine Brogt - als dramaturg - en andere dramaturgen?

Iedere dramaturg is anders; dat heeft gewoon te maken met persoonlijkheid. Janine is heel erg consciëntieus, bereidt zich heel goed voor, maakt zoals in het geval van Woyzeck, de voorstelling die ik het komende seizoen bij het ro theater ga maken, de vertaling en de bewerking. Janine is vrij vaak op repetities. Er zijn ook dramaturgen die veel minder vaak bij repetities zijn en zich eigenlijk voornamelijk richten op het schrijven van programmateksten. Die zijn meer op het schrijven gericht dan dat ze werkelijk het maakproces volgen. Ik heb liever een dramaturg die dicht bij dat proces betrokken is. Ik heb met Janine nu ook drie opera's gedaan. Dat is weer een andere specialiteit van haar. Ik lees geen muziek, of nauwelijks. Janine wel, die heeft veel meer ervaring met opera. Als ik met haar een opera doe luisteren we samen de cd - als die er is - met de partituur en de tekst van het libretto erbij. Dan gaan we er helemaal doorheen, en vinden we uit wat de motieven zijn en door welke instrumenten of frasen zo'n motief wordt

gedragen. Zo krijg je inzicht in een partituur, en dat heeft ook weer consequenties voor hoe je dat vorm gaat geven. Vaak hoort een bepaalde frase in de muziek bij een bepaald personage. Dat is handig om te weten, want dan moet dat accent ook op dat personage liggen. Nu zal hij meestal wel op het toneel zijn omdat hij tegelijkertijd ook moet zingen, maar je weet dan dat hij op dat moment ook het onderwerp van het verhaal is.

Kun je een voorbeeld noemen van een proces waarbij jij de inbreng van de dramaturg in kwestie nog heel goed herinnert?

Dat vind ik lastig, ik heb meer dan 100 voorstellingen gemaakt.... Ik zal een recent voorbeeld noemen, uit de voorbereiding voor Woyzeck. We hadden een gesprek terwijl we naar een operaversie van Woyzeck keken. In die operaversie is die man al meteen knettergek, die slaat allerlei verwarde teksten uit. Toen zei Janine op een gegeven moment dat de essentie van Woyzeck is dat hij geen geld heeft. Ze vergeleek het met de huidige gastarbeiders, de Polen die in Nederland zijn bijvoorbeeld. Die nemen de een na de andere klus aan, om maar wat te verdienen. Janine zei: 'Die man, Woyzeck, heeft vijf jobs op een dag. Dus het is eerder zo dat die man onrustig is en haast heeft, dan dat hij al meteen zwaar gestoord is.' Met die opmerkingen in mijn achterhoofd ben ik het stuk weer gaan lezen. Naar mijn idee gaat dit stuk, net als de vorige grote productie die ik maakte, As you like it, over tijd. Door die opmerking - die man heeft geen tijd, die heeft te weinig tijd, daarom is hij altijd zo bezeten in de weer - heb ik een goede motor gevonden voor hoe ik straks dat stuk in elkaar ga zetten. Eén zo'n opmerking helpt je om je op een bepaald pad te zetten.

Janine heeft al eens een vertaling van Woyzeck gemaakt. Waarom vonden jullie het nodig om een nieuwe vertaling te maken?

Ze heeft die vertaling ooit eens gemaakt voor een productie in Rotterdam, maar dat is al 25 jaar geleden. Op basis van die vertaling heeft Johan Simons een Woyzeck bij Hollandia gemaakt, en later bij ZTHollandia nog eens, met de vertaling van Paul Slangen en Tom Blokdijk. Toen ik aan Woyzeck begon heb ik hun vertaling naast de oorspronkelijke vertaling van Janine gelegd: die zijn gewoon hetzelfde. Maar goed, Janine las haar vertaling opnieuw en was toch niet helemaal tevreden, ze wou het toch nog iets kaler maken. Daarom hebben we de oorspronkelijke fragmenten en het operalibretto nog eens bekeken. We hebben toen bepaald welke scènes voor ons belangrijk zijn, welke we in elk geval wilden behouden. Dat heeft natuurlijk ook te maken met het aantal acteurs dat je hebt. Op een gegeven moment heb ik besloten dat ik muzikanten erin wil, ik wil een soort Oostbloksfeer scheppen. Daarom zijn alle liedjes in het stuk gehandhaafd. Ik ga dan in de repetities wel kijken wat we daarmee gaan doen, wie dat gaat zingen. Het kan ook zijn dat dat niet gezongen wordt, dat weet ik allemaal nog niet. De afgelopen maanden heeft zij een nieuwe vertaling / bewerking gemaakt, die dus deels is gebaseerd op haar eerdere bewerking en vertaling en deels op mijn 'Oostblok'- uitgangspunt voor die voorstelling.

Maak jij de keuze voor teksten alleen, zoals nu voor Woyzeck, of doe je dat in samenspraak met Janine?

Meestal kies ik zelf de stukken. Woyzeck koos ik omdat ik een paar jaar geleden een muziektheaterversie zag die ik heel slecht vond. Ik dacht toen, het is toch wel een prachtig stuk. Toen ik door het ro theater werd gevraagd of ik iets wilde maken voor de grote zaal, heb ik aangegeven dat ik graag Woyzeck wilde doen. Maar het is ook wel voorgekomen dat ik die keuze niet alleen maak. De eerst Shakespeare die ik deed - eigenlijk omdat ik vond dat ik ook eens een Shakespeare moest doen - was Troilus en Cressida. Dat is me toen aangeraden door Janine.

Praat je met Janine in de aanloopfase over je ideeën over het beeld van de voorstelling, of voornamelijk over interpretatie van teksten?

Meestal praat ik apart met de vormgevers. Maar als die met een kostuum- of decorontwerp komen, dan is Janine wel aanwezig bij die besprekingen.

Geldt dat ook voor de fase die daaraan vooraf gaat, de fase van de eerste ideeën, van een wereld die je wilt oproepen, of een stijl die je wilt onderzoeken?

Die allereerste stappen doe ik meestal gewoon zelf. Bij Troilus en Cressida heb ik heel lang moeten nadenken over wat ik daar als aanleiding of uitgangspunt zou nemen. Dat stuk speelt zich af in de Trojaanse oorlog, maar er zit ook een liefdesverhaal in, inclusief ontrouw en verraad. Ik dacht, hoe maak ik nou een eenheid van die oorlogslijn en die liefdeslijn? Toen realiseerde ik me dat de aanleiding voor die oorlog de kaping van Helena was - waarbij het motief natuurlijk ook seks was. Dus toen vond ik als sleutel om die twee lijnen te verbinden: seks is oorlog. Dat zijn van die hele primaire beslissingen die ik meestal zelf neem. Maar het gebeurt ook wel dat we daar samen over praten en er dan een uitgangspunt wordt gevormd.

Je werkt niet altijd met een vaste tekst. Is de inbreng van een dramaturg bij montagevoorstellingen anders dan bij de encenering van repertoire?

In wezen niet. Janine reageert gewoon op wat ze ziet en hoort. Als ik een montagevoorstelling maak, kan ze ook zeggen: 'Dit vind ik niet kloppen', of 'Dat zou je kunnen omdraaien'. Ze reageert en zegt wat ze ervan vindt. Daar luister ik naar, daar doe ik iets mee of ik zeg: nou nee, toch niet. Maar het is natuurlijk veel moeilijker. Als je een kant en klare tekst hebt dan kan iemand als Janine daar veel meer over zeggen. Bij een montagevoorstelling, waarbij je vaak alleen maar met flarden werkt, kan ze natuurlijk wel een bepaalde volgorde suggereren maar...

... dan is misschien de vraag wat je met die volgorde suggereert. Het kan zijn dat dat nog niet eens vaststaat.

Dat klopt, dat is ook zo.

Ben jij dan degene die de voornaamste beslissingen neemt bij het bepalen van die volgorde?

Ja, dat denk ik wel. In elk geval heb ik de eindverantwoordelijkheid. Een dramaturg, en ook acteurs en ontwerpers, bieden van alles aan. Maar uiteindelijk moet ik daar uit kiezen.

Zou je een voorbeeld kunnen geven van een concreet, afgerond werkproces, en iets vertellen over de dynamiek van dat proces, met betrekking tot de dramaturgie?

Ik zal As you like it als voorbeeld nemen, de voorstelling die ik afgelopen seizoen heb gemaakt. Het idee voor die voorstelling is eigenlijk ontstaan omdat Janine en ik samen een project deden op de regieopleiding, met studenten regie en acteurs van de toneelschool. Dat hebben we twee keer gedaan. De eerste keer was het uitgangspunt Macbeth, de tweede keer besloten we dat we maar eens een komedie moesten doen - omdat die eigenlijk nooit leuk zijn. We hebben toen één van de minst gespeelde komedies gekozen, Two gentlemen of Verona. Daar zijn die studenten mee aan de gang gegaan, die hebben allemaal scènetjes gemaakt. Toen ik gevraagd werd om bij het Nationale Toneel iets te maken dacht ik, ik wil zelf ook wel eens een komedie van Shakespeare gaan doen. Uiteindelijk kwamen we uit bij de meest populaire komedie, As you like it. Ik ben het stuk gaan lezen, in het Engels en in de vertaling van Komrij, en weer dacht ik, wat is hier nou eigenlijk leuk aan? Wat is de crux van dat stuk? Daar heb ik heel veel met Janine over gepraat. We besloten vrij snel dat we geen nieuwe vertaling zouden laten maken. We hebben het stuk bewerkt, op basis van die vertaling van Komrij. Eerst heeft Janine een aantal coupures gemaakt, rollen geschrapt. Op basis van haar kaalslag heb ik een bewerking gemaakt met als voornaamste uitgangspunt dat heel veel van die grappen in dat stuk tijdgebonden zijn en ons niks meer zeggen. Als Shakespeare het bijvoorbeeld heeft over de schoudervulling van

juweliersvrouwen - tja wat moet ik daarmee? Maar als je het hebt over vullingen van voetbalvrouwen, dan doet dat iets bij mensen, dan snap je dat. Ik heb voornamelijk geprobeerd om de stand-up-achtige dingen, waar Shakespeare reflecteert op de dagelijkse actualiteit van toen, te vernieuwen of eigentijds te maken.

Hoe verloopt zo'n gesprek over humor? Zijn jullie het vrij snel eens, of niet?

Daar zijn we het vrij snel over eens, alleen had ik op een gegeven moment een grap over Rouvoet en normen en waarden die zij niet goed vond. Zij deed toen een ander voorstel, wat het uiteindelijk ook geworden is. Zo ga je heen en weer.

Is dat proces organisch verlopen, of zijn er belangrijke dramaturgische scharnierpunten aan te wijzen?

We hebben in het proces wel lang gezocht naar hoe de hoofdpersonages, Orlando en Rosalind, zich tot elkaar verhouden. Hij wordt verliefd op dat meisje, terwijl zij op dat moment is verkleed als jongen. Hij maakt haar/hem het hof. De vraag in dat stuk is wanneer hij doorheeft hoe het zit. En daaraan vooraf gaat nog een andere fase: hij is verliefd op die jongen. Dat zou moeten betekenen dat hij homo is. Hoe vindt hij dat? Het is een vrij ingewikkelde puzzel geweest om samen met de acteurs en Janine uit vinden hoe dat verloop gaat in dat stuk, in onze voorstelling. Want daar is geen tekst voor. Maar dat moet je als acteur wel weten. Je moet weten, per minuut en per tekst, hoe je je verhoudt ten opzichte van de tekst en de tegenspelers. Dat is een puzzel waar je met zijn allen aan werkt. Je repeteert die scènes op verschillende manieren: speel de scène eens zus, speel de scène eens zo. Vervolgens praat je daarover met elkaar. In elk geval met de betrokken acteurs.

Komt het nou nooit voor dat Janine heel lang een andere mening is toegedaan dan jij?

Er zijn wel conflicten, maar nooit heel langdurige. Ik herinner me nog dat we *Keetje van Heilbron* deden, ook een ingewikkeld stuk, qua organisatie. Het is een voortdurend opkomen en afgaan van mensen. Ik had toen het idee dat ik één van de bijrollen gewoon op het toneel zou laten zitten; die zit daar te wachten totdat die weer aan de beurt is. Janine zei toen: 'Nee dat is onzin, dat kan niet'. En ik dacht, eerst maar eens bekijken. Ik heb dat toen toch gedaan en vervolgens zag zij ook dat dat eigenlijk heel goed kon. Zo hebben we wel eens discussies. Maar uiteindelijk beslis ik. Ik zal nooit iets doen omdat Janine dat graag wil terwijl ik het er eigenlijk niet mee eens ben. Maar wat ik al zei: zij heeft heel vaak dingen voorgesteld waarvan ik dacht, ja ok, natuurlijk, en die neem ik dan over.

Als je jouw samenwerking met Janine vergelijkt met de samenwerking met Mira, kun je verschillen benoemen?

Mira was heel extreem iemand van vrijheid, blijheid. Alles mocht, alles was goed. Enerzijds is dat wel eens heel prettig. Aan de andere kant wordt het dan ook oeverloos. Janine is daarentegen wel heel duidelijk iemand van selecteren en criteria ontwikkelen op basis waarvan je iets selecteert. Maar ik moet zeggen, die methode van Mira heeft ook goede dingen opgeleverd.

Was Mira dan niet iemand die het onderwerp 'waar gaat over' opwierp?

Jawel, maar bij haar paste alles daar zo ongeveer in. Ik overdrijf het nu een beetje natuurlijk, maar toch. Ze heeft eens meegewerkt aan *Titus, geen Shakespeare*. Dan kwam ze iedere dag met knipsels en filmpjes binnen: kun je hier iets mee? Haar benadering was veel, hoe zeg ik dat, ruimhartiger - is dat het goede woord? – dan de werkwijze van Janine.

Betekent dat ook dat de vragen of aandachtspunten die zij opwerpt anders zijn?

Het verschil tussen Mira en Janine is ook wel heel groot, maar in principe is dat denk ik niet het geval. Bij *Tim van Athene* gaf Tom Blokdijk zijn reactie op mijn tekst, dan gaf hij aan wat hij

nog miste in die tekst. Daar spraken we over, en dan herschreef ik dat. Dat doet Janine ook, als het om mijn eigen teksten gaat. Die kan ook zeggen: ik mis nog een stap, of iets dergelijks. En Mira zou dat ook wel doen.

Dus Mira en Janine zijn heel verschillend, qua temperament en werkwijze, maar wat ze inbrengen in het proces is behoorlijk vergelijkbaar?

Uiteindelijk wel. Maar ik denk dat ook met mij te maken heeft. Ik denk dat sommige mensen totaal niet met Mira zouden hebben kunnen samenwerken.

Omdat ze te los en te open was?

Omdat ze te loyaal was, haast. Ik vind dat wel prettig, ik denk dan: dan maak ik zelf wel de selectie.

Het beeld dat je schetst van Mira, een dramaturg die van alles aandraagt en inbrengt en juist niet degene is die inperkt – die taak wordt door de regisseur opgepakt – staat enigszins haaks op het beeld dat we doorgaans van de dramaturg hebben.

Ze was ook niet echt een dramaturg. Ze heeft nooit die opleiding gedaan.

Een opleiding zegt niet alles, natuurlijk.

Ze heeft geloof ik Hebreeuws gestudeerd. Ze is bij het Open Theatre terecht gekomen en is daar misschien wel twintig jaar de dramaturg geweest. Ze was echt wel een dramaturg, op haar eigen manier. Omdat ze wel die functie bekleedde: naast de regisseur zitten, kijken wat er gebeurt en daar commentaar op leveren. De meeste dramaturgen zeggen wellicht vaker dat iets niet kan, om een bepaalde reden. Terwijl Mira zegt: ja, dat vind ik goed, en dan kun je dat doen en dat ook nog doen. Maar uiteindelijk komt er wel een voorstelling waar je allebei achter kunt staan.

Heb je het idee dat dramaturgen bewust een strategie inzetten?

Ik weet het wel zeker. Dat moet ook wel. Iedere regisseur heeft zijn eigen gebruiksaanwijzing. Ik denk dat Janine - dat weet ik wel zeker - totaal anders werkt met Pierre Audi of met Ivo van Hove, dan met mij.

Is de werkwijze van Mira ook een strategie?

Waarschijnlijk wel. Ze probeert je niet al te rechtlijnig te laten denken. En het is natuurlijk ook niet zo dat alles dan kan. Maar toch, in eerste instantie denk je soms dat iets niet klopt, maar in tweede instantie kun je vaak denken, ja maar waarom eigenlijk niet? Wat dat betreft is het wel jammer dat ze niet meer leeft, dan had je haar kunnen interviewen.

D Opleiding en praktijk

Veel dramaturgen hebben de opleiding Theaterwetenschap gevolgd. Heb jij een visie, op basis van je jarenlange ervaring, op wat er in die opleiding aan de orde zou moeten komen?

Wat heel belangrijk is, en per definitie nauwelijks aan de orde komt, is de vraag: hoe gaat zo'n repetitieproces? Wat kun je tegen acteurs zeggen, in die zin: waar hebben ze wat aan? Daarom is het belangrijk dat studenten Theaterwetenschap heel veel stage lopen, heel veel in de praktijk meemaken.

Dat kun je nu net niet leren op een opleiding...

Inderdaad.

Jij stelt: mensen moeten weten hoe een proces verloopt. Elk proces is natuurlijk anders, maar wat moeten ze dan eigenlijk weten van dat proces? Waar gaat die kennis over?

Dat gaat over het 'hoe'. Hoe een regisseur werkt, hoe hij met acteurs werkt, hoe daar wordt gecommuniceerd. En je moet weten wat acteurs nodig hebben aan feedback. Dat geldt overigens ook voor regisseurs.

Aan welke opmerkingen heeft de acteur niks?

Voor acteurs geldt: hoe concreter en hoe praktischer, hoe beter. Je kunt wel een referaat gaan houden over de Hoogduitse romantiek ten tijde van Büchner, maar daar heeft een acteur in eerste instantie niet zo heel veel aan. En welke boeken Büchner zelf allemaal heeft gelezen interesseert ze ook niet. Een regisseur is daar wél in geïnteresseerd. Acteurs willen weten: wat moet ik hier spelen, waarom zeg ik dit? Wat is nou de betekenis van een bepaalde tekst? Wat zegt hij of zij nou eigenlijk in deze scène, en waarom? Daar zou een dramaturg zich in moeten verdiepen.

Aan welke opmerkingen heeft een regisseur niets?

Pure smaakopmerkingen, zoals: ik vind het wel of niet mooi, daar heb je niet veel aan. Maar als je het kunt motiveren of onderbouwen: ik vind dit beter dan dat, want in het stuk is het zo dat - daar heb ik wat aan. En een acteur ook. Dat kan gaan over het acteren, of over het onderwerp, als je het maar in het kader van de voorstelling kunt plaatsen. Maar goed, net zoals elke dramaturg verschillend is, is elke regisseur verschillend. Ik denk - dat weet ik wel zeker - dat ik op een totaal andere manier met een dramaturg omga, en op een totaal andere manier regisseer, dan iemand als Johan Simons. Dat is eigenlijk ook wel logisch.

Het komt wel eens voor dat een dramaturg, met name stagiaires of beginnende dramaturgen, teveel op de regisseursstoel gaan zitten. Hoe bezwaarlijk is dat? Is er een grens waarvan jij zegt: als een dramaturg zich daar en daar mee bemoeit, dan zit hij op het verkeerde terrein?

Ja, die grens is er wel. Ik denk dat je moet zorgen dat je goede afspraken maakt. Als je stage loopt moet je afspreken met de dramaturg bij wie je stage loopt, dat je eens in de zoveel tijd, eens in de week of zo, een gesprek hebt waarin diegene dan vragen kan stellen: waarom die beslissing, waarom dit, waarom zo? En in dat gesprek kan iemand dan ook wel voorstellen doen over hoe hij of zij iets zou aanpakken. Maar als hij de hele tijd maar gaat lopen te kleppen tijdens een repetitie, dan kun je daar horendol van worden.

Dat gaat over timing. Maar zijn er ook inhoudelijk grenzen?

Inhoudelijk denk ik niet. Het is meer een kwestie van tactiek. Je mag wat mij betreft overal vragen over stellen en dingen zeggen.

Mag de vraag 'waar gaat dit stuk over?' tot op de laatste dag gesteld worden?

Ja, waarom niet? Ik hoop wel dat het op de laatste dag duidelijk is, overigens....

Gerardjan Rijnders in gesprek met Liesbeth Groot Nibbelink (theatwetenschapper), Amsterdam, juni 2008