

Peter van den Hurk: Community art als legitimatie van de kunst

Sinds 1992 maakt het Rotterdams Wijktheater voorstellingen voor en door bewoners van Rotterdamse wijken. Theater dat zich ten doel stelt om publieksgroepen te bereiken die ver van het reguliere toneelaanbod af staan. Een productie van het Rotterdams Wijktheater doorloopt een aantal fasen. Er worden groepen gevormd, afkomstig uit de zogenaamde achterstandswijken. Met hen wordt een periode doorlopen waarbij, vanuit verhalen vertellen en improvisaties, materiaal wordt verzameld dat de basis vormt voor de productie. Dit materiaal wordt geordend en vastgelegd in een theatertekst. Veelal wordt dit schrijfproces uitgevoerd door de regisseur van het toneelstuk. De tekst wordt besproken met de deelnemers aan het project en de verschillende rollen worden verdeeld. Hierna volgt een repetitieperiode waarna de productie over het algemeen vijftieng maal wordt gespeeld op verschillende locaties. Dit kunnen zijn: buurthuizen, scholen, theaters en wijkcentra. Op deze manier wordt per productie een publiek van 2500 mensen bereikt. De hele productieperiode bedraagt ongeveer anderhalf jaar.

In de dramaturgie van het Rotterdams Wijktheater neemt de tekst een belangrijke plaats in. De verhalen en de improvisaties van de acteurs worden door de regisseur verwerkt tot een theatertekst. Vervolgens brengen de acteurs deze tekst in een theatrale omgeving. Het Rotterdams Wijktheater beschrijft de dramaturgie van haar werk als volgt:

De dramaturgie in traditionele zin vertrekt vanuit een concept op grond van de analyse van de tekst en de relevante achtergronden van die tekst. Dat concept geeft de richting aan waarin de voorstelling gaat verlopen. Dramaturgie is daarmee onderdeel van de regie. Het levert materiaal waaruit de regie kan putten. In een productieproces van het Rotterdams Wijktheater - het dramatiseren – verandert echter deze functie van de dramaturgie. In een dramatiserende werkwijze ontstaan de betekenis, de intenties, de vorm en de inhoud, tijdens het werken en hebben de acteurs een grote inbreng door het materiaal dat zij aandragen. Bij het Rotterdams Wijktheater is het aandragen van materiaal door de acteurs zelfs de motor van het hele proces. De bouwstenen zijn in eerste instantie de medewerkers zelf en hun ervaring. De dramaturg/regisseur is de architect. Dramaturgie wordt dan het aanbrengen van een ordening in de elementen die worden aangedragen. De keuze van die elementen en de ordening ervan is een verantwoordelijkheid van de dramaturg. Hij laat zich leiden door de doelstelling die vooraf en tijdens het werkproces met de spelersgroep is afgesproken.¹

De rol van de dramaturg is binnen het community theater niet als zodanig benoemd. De regisseur is de spil van het proces. Hij brengt de spelers van hun verhaal naar een theatrale verbeelding daarvan. Daarnaast is de regisseur vaak ook schrijver, dramaturg en deels producent van de productie.

Peter van den Hurk richtten samen met zijn partner Annelies Spliethof en Edith Knops in 1992 het Rotterdams Wijktheater op. Als een van de pioniers van de community art in Nederland creëerden zij in achttien jaar tijd een eigen werkwijze met een eigen publiek.

Vanaf 2001 organiseert het Rotterdam Wijktheater eens in de drie jaar het ICAF (International Community Arts Festival), waarbij een internationaal veld van *community artists* vanuit de hele wereld elkaar ontmoet en werkt aan de ontwikkeling van hun vak.

¹ Jaarplan Rotterdams Wijktheater 07/08, 32.

Wat betekent dramaturgie in community art?

Voor mij is dramaturgie een begrip dat ontleend is aan de klassieke manier van bezig zijn met theater, maar die voor community art een andere betekenis heeft.

Welbeschouwd heeft alle kunst een relatie met de community, de gemeenschap, want anders zou het ergens in het luchtledige zweven, zelfs als het die verbinding om rebelse redenen ontkent.

Maar waarom noemen we het specifiek community art, omdat het binnen de kunsten een soort organische verbinding heeft met de gemeenschap in zijn totaliteit. De kunst is dat kwijt geraakt in de loop der tijd.

Uit een enquête van NOVA blijkt dat kunst en cultuur boven aan het lijstje van de Nederlander prijken om op te bezuinigen.² Kennelijk heeft het voor al die mensen geen enkele betekenis. Ik ben er van overtuigd dat de mensen, die wij in contact hebben gebracht met wijktheater, niet zo over bezuinigingen denken. Die zullen daar een genuanceerder oordeel over hebben.

Als ik het dan heb over dramaturgie en community art dan bedoel ik een kunstvorm, die probeert vanuit de bestaande kunst, een verbinding te leggen met mensen die daar geen enkele binding mee hebben.

Een traditioneel werkproces start vanuit een tekst die al bestaat. Bij het wijktheater is daar al een heel traject aan vooraf gegaan, namelijk het komen tot de tekst. Je beweegt je rond het gegeven dat je het over iets gaat hebben dat nog nergens in repertoire terecht is gekomen.

In Rotterdam is dat overduidelijk. Als je kijkt naar de bevolkingssamenstelling is die fundamenteel veranderd in de laatste dertig jaar. Al zou je het willen, zijn daar geen stukken over te vinden. Over het samenleven van culturen en alles wat dat aan spanningen met zich meebrengt. En of je dat nou leuk vindt of niet, je moet je daarin wel verdiepen, want er is geen repertoire.

Centraal staan de verhalen die ik hoor van mensen en die ze in improvisaties naar voren brengen. Daarnaast kan ik me inlezen vanuit sociologische weg, wat er de laatste jaren aan demografische veranderingen heeft plaats gevonden. Hoe kan ik dat allemaal ergens een plek geven in een productie die uiteindelijk in een esthetische bewerking een meerwaarde geeft aan die verhalen? Niet alleen dat, maar volgens de beste wetten van de dramaturgie een waarde geeft die Aristoteles een catharsis noemt. Dat mensen een bepaalde bevrijding ondergaan.

Het gaat er om: hoe kom ik van het niets, alleen een idee, tot een voorstelling. Ik noem dat componerend spelen en spelend componeren. Wanneer je op de vloer bezig bent, moet je mensen verleiden om hun verhaal te vertellen. Waar moet het stuk over gaan? Daar begint het mee. Dan zeg ik: nou daarvoor kom ik nou juist bij jullie. Jullie moeten mij vertellen waar het stuk over gaat. Maar weet je dat dan niet? Nee, zeg ik, ik heb ideeën zat maar dat zijn vaak de verkeerde ideeën, want jullie zijn de experts op het gebied van jullie leefwereld. Ik ben min of meer deskundig, hoe ik van al die ideeën, belevenissen en ervaringen van jullie, goed theater kan maken. Nou ja, maar dan stuur ik ze de vloer op met elementaire spelopdrachten, want bij een elementaire spelopdracht komt altijd de inhoud om de hoek kijken.

Dat kunnen universele problemen zijn die iedereen kunnen treffen en aangaan. Hoe dat concreet in zijn ervaringswerkelijkheid er uitziet, dat verschilt wezenlijk op welke plek je het daarover gaat hebben.

In zo'n proces geef je in eerste instantie als een soort dramaturg je spelopdrachten. Je wil een beetje achter de façade kijken, verdrietmateriaal naar voren halen, daar waar in ieder geval

² NOVA (NOS) 30-04-2010

spanningsvelden te vinden zijn. Op dat moment ben je ook al aan het regisseren, maar je hebt nog geen stuk. Je bent als dramaturg op de vloer bezig, dat is wat je noemt dramatiseren, via regieaanwijzingen, proberen meer grip te krijgen op het verhaal. Het is een manier die overeenkomt met "work in progress" en "devised theatre".

De dramaturg is hier verweven met de rol van theatermaker. Kent community art niet een aparte dramaturg?

Nee, niet in die zin. Toen ik dit werk begon was ik een pionier. Dat betekende dat er veel rollen samenkwamen in één persoon. Dat is ook een zekere tragedie van een pionier. Dat je voorloopt en heleboel mensen hebt die je volgen, maar er lopen weinig mensen met je mee.

Een dramaturg is in mijn ogen iemand die de wetmatigheden moet kennen van het maken van een toneelstuk, de compositie. Oneerbiedig gezegd, een soort ideologisch hulpje van de regisseur.

Ik ben een ontzettend praktisch ingesteld mens, ook in de loop van de tijd geworden. Ik heb heel veel te maken gehad met mensen die zich sterk maken voor een zogenaamde artistieke autonomie. Daar zeg ik van: natuurlijk voor mij is het beste nog niet goed genoeg en het mooiste nog niet mooi genoeg, maar het moet uiteindelijk wel terecht komen, een functie hebben, een betekenis hebben voor de mensen voor wie ik het wil maken.

We hebben het allemaal zelf moeten uitzoeken. Eigenlijk ben ik meer vanuit het regisseren naar de dramaturgie gekomen. Ik blijf toch altijd regisseur. Ik kan niet anders. Van wat ik schrijf, zie ik de mensen voor me die het gaan spelen. Die ken ik, omdat ik met hen heb geïmproviseerd. Ik schrijf met die specifieke mensen in mijn achterhoofd. Ik kan wel van alles willen maar dat kan niet iedereen waarmaken.

Dramaturgie is de verbinding die je inhoudelijk wilt brengen met wat je theateraal op de vloer wilt laten zien. Met de mogelijkheden, maar ook met de beperkingen. Je slaat in die zin een brug naar wat uiteindelijk een voorstelling moet worden. Uiteindelijk moet het op de vloer worden waargemaakt.

Kan je zeggen wat de competenties van de acteur in de community art zijn?

Die zijn niet anders dan dat die ik van Stanislavski geleerd heb. Alleen daar waar Stanislavski begint vanuit een gegeven tekst en met de acteurs naar binnen daalt om terecht te komen bij een *emotional memory*, vindt dat bij ons op een organische manier plaats. Wij starten direct vanuit de mensen hun binnenkant en halen die naar voren. Belevissen uit de spelonken van hun ervaringen en niet omdat wij zo nodig in dat emotionele geheugen willen zitten, maar omdat daar hun verhaal zit.

Lukt dat ook altijd?

Nee, want je komt onderweg natuurlijk nog wel wat weerstanden tegen. Je hebt soms je hele plot geënt op de ervaringen van iemand en dan blijkt dat de problemen te dichtbij komen en dat de acteur het dan niet wil of kan. Ja, dat recht hebben ze en dan moet je soms iemand anders zoeken.

Is dat eigen aan community art?

Ik vind het eigen aan theater *tout court*. Dat je die mensen meeneemt in een proces wat al in de Poëtica van Aristoteles is beschreven. Esthetische ingrepen en methodieken die je uiteindelijk brengen tot een bevrijding van die onder hoogspanning gebrachte gevoelens. Voor mij is dat theater.

Zeg je dat de dramaturgie niet anders is dan een Aristotelische dramaturgie, alleen de weg daar naartoe is voor de community art anders?

Precies, die is anders omdat hij ook niet anders kan in mijn gevoel. Je kunt geen stukken uit de kast halen, omdat je geen repertoire hebt. Via een ander proces maken wij wél stukken die dat in zich hebben. Dat lukt niet altijd, maar het streven, de ambitie moet altijd zijn om tot de beste kwaliteit te komen. En vergis je niet, je kunt soms het geluk hebben dat je acteurs krijgt die een cadeau zijn, maar we hebben soms ook te maken met spelers dat je denkt, mijn god wat moet ik daarmee en dan ben je al blij dat je ze zo kunt neerzetten dat ze in ieder geval niet voor gek staan.

Dan ga je de spelers technisch ook tot acteur kneden. Maak je acteurs?

Ik zou het anders willen formuleren, niet hoe ver je kunt komen maar kun je voorkomen dat je dat ze eventueel met teveel gêne op het toneel staan. Want hoever je kunt komen kan niet ver genoeg zijn. In feite ben je ze wel een opleiding aan het geven. Je probeert mensen mee te nemen in een soort spoedcursus waar je normaal vier jaar over doet op een toneelacademie. Aan de andere kant, de talenten die zich op een toneelacademie aandienen die hebben eigenlijk ironisch genoeg die toneelacademie niet meer nodig. Zij kunnen daar ook vaak een heleboel dingen kwijtraken.

Kan de acteur altijd transformeren tot een personage?

Ja, in principe wel, maar daar zitten natuurlijk enorme graduele verschillen in hoever je daarin kunt komen maar *du moment* dat iemand al het toneel opgaat, daar iets in een lege ruimte gebeurt, dan is dat toneel. Daar neem je mensen in mee.

Hoe ziet het publiek dat?

Vaak heb je te maken met mensen die voor het eerst van hun leven, via ons, in aanraking komen met theater. Ik zie mijn publiek, en wat dat betreft zitten we nog steeds in een pioniersfase, als een kinderlijk publiek. Dat bedoel ik in de positieve zin van het woord, naïef. In die zin hebben ze ook geen verwachtingspatroon, anders dan van een kind dat voor de eerste keer meegaat naar een theater. Die kijkt zijn ogen uit, heeft misschien ooit wel iets gehoord of op televisie gezien, maar toch de magie van het ritueel dat hij op dat moment ondergaat, dat is nieuw. Natuurlijk heeft iedereen zijn verwachtingspatroon, maar meestal niet het verwachtingspatroon dat klopt met wat ze te zien en wat ze te horen krijgen.

Dat heeft in wezen een educatieve werking?

Ja, zagezegd wel. Je brengt mensen in aanraking met iets nieuws en je laat zien hoe dat werkt. Het is raar want toen wij de Kunst en Cultuurprijs kregen van het Prins Bernhardfonds, de oeuverprijs voor Kunst en Cultuureducatie, toen zei ik in mijn dankwoord hoe ironisch het is, dat wij eigenlijk aan alles doen voor ons publiek, behalve aan educatie. Bij ons hoeft je niet eerst naar school te gaan om te begrijpen waar die stukken over gaan.

Even terug naar het proces. Mag je stellen dat de dramaturgie bepaald wordt door mogelijkheden en onmogelijkheden van het materiaal waarmee je werkt?

Absoluut. Maar dat is een proces geweest van vallen en opstaan, *trial en error*. Dat staat nergens vast in een methodische aanpak, of een manier van werken.

Maar je wilt wel iets vertellen.

Natuurlijk, maar dat zit wat mij betreft meer in het medium wat je hanteert. Als je een goed theaterstuk maakt, dan moet je je bezig houden met de vraag wat wil ik vertellen, welke premisse laat ik door het hele stuk heenlopen en hoe kan ik vanuit de premisse de middelen die mij ter beschikking staan zo effectief mogelijk in die richting stuwen. Natuurlijk kun je daar jezelf natuurlijk niet in uitschakelen. Je leest kranten en je hebt een bepaalde mening over dingen, dat neem je daar wel in mee, maar ik zeg altijd: je hoeft met het toneel niet iets anders te willen dan het toneel zelf al te bieden heeft. Het bedient zichzelf op dat vlak.

Het stuk is geschreven en dan gaat het stuk terug naar de spelers. Wat is dat voor soort moment?

Première! Dat is voor mij meer première dan de première. Ik vind dat het meest spannende moment. Je hebt dan alles verwerkt tot iets dat alleen nog maar op papier staat, maar het heeft toch al de contouren van een toneelstuk. Wat het op dat moment doet met de spelers, aan wie je het voorlegt of voorleest, dat zal het straks ook gaan doen met het publiek. Dat is een op een en daar ben ik nog nooit in teleurgesteld geweest. Zij zijn natuurlijk de vertegenwoordigers van dat publiek dat er straks naar kijkt. Je komt dan dingen tegen dat mensen opveren en zeggen: dat is mijn tekst.

Als dat gebeurt dan is de vraag: wie zijn tekst is het? Wie is de eigenaar van de tekst?

Ja, de eigenaar, daar zou je allerlei juridische haarkloverij over kunnen beginnen. Natuurlijk is het hun tekst, want er zal nooit iets gebeuren wat niet hun goedkeuring heeft. Er heeft nog nooit iemand iets gezegd op het toneel, onder mijn verantwoordelijkheid, wat niet gedragen wordt door hun instemming. In de laatste instantie bepalen zij wat er wel en niet gezegd wordt.

Bij het schrijven blijf je dicht bij het verhaal en maak je niet een extra dramatische plotlijn, omdat dat meer effect heeft.

Nee, het conflict wordt niet groter gemaakt dan dat het is. Tenminste niet op zo'n manier dat je mensen niet mee kan nemen. Maar daar ben ik in de loop van de jaren door schade en schande wijs in gemaakt hoor.

Je hebt de "première" gehad en dan ga je repeteren. Wat voor dramaturgische beslissingen neem je in dat repetitieproces in je rol als regisseur/dramaturg?

Dat is een hele delicate kwestie en dat plaatst je soms ook voor dilemma's. Aan de ene kant moet je de tekst volledig respecteren. Als je dat niet doet is het gevaar dat je gaat regisseren op zo'n manier, dat je alle spanningsvelden uit de tekst wegneemt. Natuurlijk zijn er momenten dat je denkt: potverdorie, dat heb ik toch niet goed gecomponeerd. Er zit teveel ruis in die tekst, we moeten schrappen. Ik ben een tekstregisseur en wil graag dat de tekst binnenstebuiten gekeerd wordt via *close reading*, goede tekstbehandeling, hoe zeg je dat en waarom? Dan zeggen spelers vaak: dat weet jij toch, want jij hebt zelf die tekst geschreven. Maar het gaat er om dat jij het als acteur weet.

Tot slot, is er plaats voor een dramaturg in de community art?

Ja natuurlijk, dat denk ik wel, maar dat staat of valt over wie we het hebben. Jonge theatermakers moeten die keuze maken. Ze vleien zich in bedjes dat jij gespreid hebt, dat is natuurlijk ook zo. Een revolutie kan wel zijn kinderen opeten, maar baart ze niet. Het is eigenlijk ook raar dat wij ons opwerpen tot dramatische of gedramatiseerde spreekbuis van al die nieuwe groepen in Rotterdam. Hebben die niet hun eigen kunstenaars? Natuurlijk hebben zij die. Het is een ingewikkeld verhaal, omdat zij soms eerst moeten afrekenen met waar ze vandaan komen om

vervolgens dat weer te kunnen toelaten. In die zin zijn wij ook maar een soort tussenpaus. Wij zien nu mensen uit de doelgroep professionaliseren, waaruit hopelijk een eigen repertoiretooneel voortkomt met een eigen dramaturgie.

Kunnen al die nieuwe makers ook generalist zijn waarin de rollen van schrijver-dramaturg-regisseur zich verenigen en worden ze ook zo opgeleid om die generalist te zijn?

Dat weet ik niet, dat zal de tijd leren. Er zal misschien op ons werk weer een reactie komen zodat dit weer verstolt. Dat is met alles zo. Ik denk dat waar men community art als een bedreiging ziet van de kunst, er wel eens een tijd kan komen dat de community art tot een soort redmiddel wordt om de kunst een draagvlak van erkenning en legitimering te geven.

Ik bedoel, die bezuinigingen die gaan komen, zullen echt niet beperkt blijven tot verhalen. Je bent er niet door te zeggen wat de kunst allemaal kan. Je moet de mensen, die er nu part noch deel aan hebben, laten ervaren dat ze inderdaad iets missen. Zolang je die uitdaging niet aangaat, red je het niet, met het zoveelste verhaal hoe belangrijk het wel niet is kunst te hebben.

Heb je voor jezelf het gevoel dat je die bijdrage geleverd heb?

Ja ... ja, het is niet onopgemerkt gebleven. Ik heb altijd een soort intrinsieke weerstand gevoeld dat je je via kunst verheft. Van het verheffingsideaal zijn we ook nog steeds niet verlost. Maar ook niet dat je door kunstenaar te zijn meer bent dan een ander. Of erger nog, dat je de kunst gebruikt om je af te zetten tegen andere mensen. Anderen met een soort dedain te behandelen. Neerkijken op anderen om jezelf iets te voelen. Mijn enige criterium is om een brug te slaan tussen theater en de mensen, die er eigenlijk zonder onze bemoeienis niet bijhoren. Dat is in al zijn eenduidigheid het criterium.

*Peter van den Hurk in gesprek met Kees Deenik
(student Theaterwetenschap Universiteit Utrecht/
Rotterdam, mei 2010)*