

# Verschillende visies op dramaturgie

Dramaturg:  
'verbindingsofficier'  
'ideale toeschouwer'  
'een tweede paar ogen'  
'procesbegeleider'  
'voorstellingsbegeleider'  
'artistiek adviseur'  
Etc.

(Frederieke Vermeulen, mei 2008)

**Door Anne Alsemgeest  
Juni 2008**

## **Inhoudsopgave**

Inleiding.....	3
Introductie geïnterviewde personen.....	4
Overkoepelende vragen.....	5
1) Wat is dramaturgie?	
2) Op welke manier speelt een dramaturg een rol bij een voorstelling?	
3) Wat zijn de belangrijkste taken voor een dramaturg?	
4) Zijn er verschillen tussen dramaturgie bij jeugdtheater en volwassenen theater?	
5) Welke veelvoorkomende problemen bent u in de dramaturgie wel eens tegengekomen?	
Dramaturgie in de mime en bij het jeugdtheater.....	9
Conclusie.....	11
Eigen visie.....	12
Bronnen.....	14
Bijlagen.....	14

## **Inleiding**

Dramaturgie: alles is dramaturgie, maar toch zijn er grenzen. Want wanneer is het geen dramaturgie meer, maar regie? Wat is dramaturgie? Een vraag die altijd op veel verschillende manieren te beantwoorden zal zijn. Bart Dieho, theaterwetenschapper en dramaturg, schrijft in een syllabus over theaterdramaturgie het volgende:

“Het beoefenen van dramaturgie vraagt veel van zowel de dramaturg als de theatermaker als kunstenaar. Dramaturgie beoefenen vooronderstelt een wat wordt genoemd dramaturgische instelling. Iemand beschikt over een ‘dramaturgische instelling’ wanneer hij kritisch en inventief denkt over theater en maatschappij. Hij onderzoekt het theatrale maakproces en zijn eigen functie daarin. Hij denkt analytisch en creatief na over het presenteren van welk speelbaar gegeven dan ook via de theatervoorstelling op de toeschouwer. Hij denkt na over de dynamiek tussen theater, toeschouwer en maatschappelijke context.”<sup>1</sup>

Dramaturgie blijft een fenomeen waarbij veel verschillende opvattingen worden gehanteerd. Veel regisseurs zijn gebaat bij een dramaturg, maar anderen ook niet. Ligt dit misschien aan het soort theater dat er wordt gemaakt? Vanuit welke principes wordt er door een regisseur een keuze gemaakt wel of geen dramaturg bij de voorstelling te betrekken? Een belangrijke kanttekening in dit onderzoek is dat er de mogelijkheid bestaat dat een gezelschap vanwege financiële redenen geen dramaturg aan kan nemen.

Hoe denken verschillende dramaturgen over dramaturgie en hoe denkt een regisseur over dramaturgie? Welke functie heeft dramaturgie in de verschillende vormen van theater? Al dit soort vragen heb ik gesteld aan vier dramaturgen en een regisseur, namelijk Paulien Geerlings, Bas van Peijpe, Gerardjan Rijnders, Frederieke Vermeulen en Annemarie Wenzel. Ik heb deze mensen kunnen bereiken via Theaterzaken Via Rudolphi in Amsterdam waar ik tijdens dit onderzoek stage liep van februari tot en met juni 2008. Ze zijn allemaal werkzaam bij theatergezelschappen die in meerdere en mindere mate verbonden zijn aan Via Rudolphi. Deze mensen zijn op verschillende manieren binnen de theaterpraktijk werkzaam, namelijk in het hedendaagse mime theater en repertoiretoneel/teksttheater en het jeugdtheater. In dit onderzoek ga ik na in hoeverre zij verschillende visies hebben op dramaturgie en op welke manier zij dit vak invulling geven bij hun werkzaamheden als dramaturg. Paulien Geerlings en Annemarie Wenzel zijn werkzaam in het jeugdtheater en ik vraag me af of er specifieke verschillen zijn in dramaturgie bij jeugdtheater en volwassenen theater. Uiteindelijk probeer ik dan zelf ook mijn visie op dramaturgie weer te leggen.

In dit artikel verwijs ik meerdere malen naar de geïnterviewde personen. De informatie die ik weergeef in de vorm van citaten e.d. zijn afkomstig uit de door mij gevoerde en uitgeschreven interviews die toegevoegd zijn in de bijlagen.

---

<sup>1</sup> Bart Dieho, *Syllabus Dossier Theaterdramaturgie – Een theater vol vragen – Een inleiding in actieve theaterdramaturgie* (Universiteit Utrecht, 2007): 8-9.

## Introductie geïnterviewde personen

De volgende personen heb ik gesproken:

Paulien Geerlings, dramaturg bij Theatergroep Wederzijds (jeugdtheater)

Bas van Peijpe, werkzaam als dramaturg bij Boukje Schweigman (mime/fysiek theater)

Gerardjan Rijnders, schrijver en regisseur bij o.a. Carver en Suver Nuver (teksttheater, mime)

Frederieke Vermeulen, dramaturg bij o.a. Boogaerd/VanderSchoot (mime en teksttheater)

Annemarie Wenzel, dramaturg bij Theatergroep Huis aan de Amstel (jeugdtheater en volwassenen theater).

Paulien Geerlings heb ik gevraagd omdat ik graag wil weten hoe dramaturgie bij jeugdtheater verloopt in vergelijking met volwassenen theater. Geerlings is sinds december 2006 werkzaam bij Wederzijds als dramaturge. Zij is daar ook tegelijkertijd begonnen als medewerker publieksdienst. Op dit moment is zij ook werkzaam bij de afdeling educatie.<sup>2</sup> Ik heb vooral bij jeugdvoorstellingen het idee dat er geregeld tijdens het maakproces moet worden nagegaan of de doelgroep nog op de juiste manier wordt aangesproken. Dennis Meyer, artistiek leider van de jeugdtheaterwerkplaats Het Lab, beschrijft in een interview met Liesbeth Groot Nibbelink dramaturgie bij jeugdtheater. Dennis Meyer denkt dat in het jeugdtheater de relatie met het publiek prominenter aanwezig is dan in het volwassenen theater. Er wordt namelijk iets gemaakt voor een andere leeftijdsgroep dan de eigen; daarom is het publiek volgens Meyer vanaf het begin ergens een onderdeel van het werk. Volgens hem is nadenken over het publiek, de doelgroep, een belangrijke taak voor een dramaturg tijdens het maakproces. Ook denkt hij dat er een grote valkuil bestaat voor een regisseur van jeugdtheater dat het idee veel te groot gemaakt wordt dat er voor kinderen gemaakt wordt. “Zeker als je het nog nooit gedaan hebt kan het wel eens een grote berg worden, waarbij je denkt: ik ken ze helemaal niet en wat zouden ze denken?”<sup>3</sup> Dit kan volgens Dennis een belemmering zijn in het maakproces. Deze grote valkuil probeert Dennis als dramaturg bij een regisseur dan weg te halen.<sup>4</sup> Aan Paulien Geerlings wil ik dus vragen hoe zij hierover denkt.

Ook heb ik Annemarie Wenzel gevraagd voor een gesprek. Zij is in 2005 afgestudeerd aan de Master Dramaturgie aan de Universiteit van Amsterdam. Zij is daarna werkzaam bij jeugdtheatergezelschappen als Eigen Werk, Het Lab, Orkest MaxTak en ThEater EA en is sinds 2007 vast verbonden aan Huis aan de Amstel.<sup>5</sup> Huis aan de Amstel en Wederzijds zijn sinds 2009 gefuseerd en dit heeft naar mijn idee ook invloed op de rollen van de dramaturgen. Met Annemarie Wenzel wil ik daarnaast ook ingaan op dramaturgie bij jeugdtheater en dit tegenover het volwassenen theater zetten.

Bas van Peijpe heb ik gesproken omdat hij werkzaam is bij Boukje Schweigman als dramaturg. Ook is hij momenteel bezig met zijn master Dramaturgie aan de Universiteit van Amsterdam en werkzaam bij Frascati in Amsterdam. Van Peijpe heeft samen met Boukje Schweigman de subsidieaanvraag geschreven. Schweigman wordt geplaatst in het ervaringstheater en zij is een jonge theatermaakster die zich bevindt in het mimetheater.

Frederieke Vermeulen is dramaturge bij Boogaerd/VanderSchoot (BvdS). Na en tijdens haar studie Theaterwetenschappen in Utrecht is zij werkzaam geweest bij De Paardenkathedraal in Utrecht. Ook is zij regieassistent en dramaturg geweest bij Jeugdtheater De Citadel. Bovendien heeft zij gewerkt bij Huis & Festival aan de Werf en momenteel geeft ze dramaturgie-les op de kaderopleiding voor theaterregisseur in het amateurtheater. Frederieke Vermeulen is naast dramaturg ook regisseur en ik heb met haar gesproken omdat ik graag wilde weten hoe zij werkzaam is in de theaterpraktijk en op welke manier zij dramaturgie omschrijft. BvdS maakt theater in de mime en door met haar hierover te praten wil ik proberen haar visie naast die van Bas van Peijpe te zetten.

---

<sup>2</sup> Website Theatergroep Wederzijds - Wie is wie. <http://www.wederzijds.nl/wederzijds/wieiswie.php?c=1>

<sup>3</sup> Liesbeth Groot Nibbelink, “Over dramaturgie – een gesprek met Dennis Meyer.” *Theaterdramaturgie.bank* [2004] <http://td.library.uu.nl>

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> Website Huis aan de Amstel – Medewerkers. <http://www.huisaandeamstel.nl/index.php?groepID=1&pageID=2>

Gerardjan Rijnders is schrijver en regisseur en heb ik gesproken omdat ik ook een regisseur wil vragen naar zijn ervaring met dramaturgie. Rijnders is al ruim 35 jaar werkzaam als theatermaker. Van 1987 tot 2000 is hij artistiek leider geweest van Toneelgroep Amsterdam. Rijnders is naast schrijver en regisseur ook wel eens acteur.<sup>6</sup> Janine Brogt werkt al 30 jaar als dramaturge samen met Gerardjan Rijnders. Zij beschrijft in een gesprek met Liesbeth Groot Nibbelink het volgende: “Met hem heb ik absoluut een bepaalde werkwijze. Het ingewikkelde is dat daar niet zoveel over te vertellen valt. Ik kan ook niet benoemen wanneer dat nou ontstaan is, dat is organisch gegroeid.”<sup>7</sup> Tijdens het gesprek met Gerardjan Rijnders ben ik dan ook vooral ingegaan op de samenwerking met Janine Brogt en hoe het is om met andere dramaturgen te werken. Rijnders zit momenteel midden in het repetitieproces van de voorstelling *ZUM WOHL* van Suver Nuver. Suver Nuver maakt theater vanuit een constante behoefte om hun persoonlijke fascinatie wat er met hen gebeurt en hoe dit hun levens beïnvloedt, op het toneel te onderzoeken.<sup>8</sup> Suver Nuver wordt ook wel geplaatst in het mime theater. Er wordt weinig gebruik gemaakt van tekst en ze maken veel abstracte stukken.

Er zijn vijf vragen die het meest essentieel waren binnen de interviews, namelijk  
*Wat is dramaturgie?*

*Op welke manier speelt een dramaturg een rol bij een voorstelling?*

*Wat zijn de belangrijkste taken voor een dramaturg en wat is de positie in het proces?*

*Zijn er verschillen tussen dramaturgie bij jeugdtheater en volwassenen theater?*

*Welke veelvoorkomende problemen bent u in de dramaturgie wel eens tegengekomen?*

Deze vragen behandel ik door verschillende antwoorden van de geïnterviewde personen naast elkaar te zetten.

## 1. Wat is dramaturgie?

“Dramaturgie is de bezielde structuur van de voorstelling.”<sup>9</sup>

Dit is een citaat uit een interview van Robbert van Heuven met Marianne van Kerkhoven. Zij heeft al meer dan dertig jaar ervaring als dramaturg, essayist en redacteur van het theatertijdschrift *Etcetera*. Volgens Van Heuven is de term dramaturgie voor Marianne van Kerkhoven een heel breed begrip en speelt voor haar op verschillende niveaus: in het theater, buiten het theater, maar vooral ook in de samenwerking tussen kunst en samenleving.<sup>10</sup> Ze beschrijft de term als volgt:

“Dramaturgie is er altijd. Volgens mij is er, niet alleen bij een voorstelling maar ook op andere plekken in de samenleving, altijd dramaturgie. Maar er is niet altijd een dramaturg. Die twee zijn niet noodzakelijk met elkaar verbonden. Dramaturgie is ook zoiets als de bezielde structuur van de voorstelling. De verhouding tussen de beelden, de spanningsbogen die je maakt. Dramaturgie kun je niet aanraken.”<sup>11</sup>

Uit deze beschrijving blijkt inderdaad dat Van Kerkhoven dramaturgie als een breed begrip benadert. Juist omdat dramaturgie er volgens haar altijd is, wil ze dit niet beknopter beschrijven. Dezelfde vraag heb ik tijdens alle interviews gesteld: wat is dramaturgie? Bij deze vraag moest er toch even goed nagedacht worden om een omschrijving te geven van dramaturgie. Bas van Peijpe beschreef het als volgt: “Dramaturgie betekent de essentie van een voorstelling of artistieke zoektocht onder woorden proberen te brengen en daar de rest van die voorstelling of zoektocht aan relateren.” Ook zet Van Peijpe dramaturgie in als een verbinding tussen theater en de rest van de wereld. Daarnaast omschrijft Paulien Geerlings dramaturgie al in de richting van de taken van een dramaturg. Een dramaturg begeleidt volgens haar inhoudelijk voorstellingen. Hij geeft feedback en kijkt vanuit de inhoud naar de

<sup>6</sup> Website Gerardjan Rijnders - Biografie. <http://www.gerardjanrijnders.nl>

<sup>7</sup> Liesbeth Groot Nibbelink, “Over dramaturgie – een gesprek met Janine Brogt.” Theaterdramaturgie.bank [2003] <http://ltd.library.uu.nl>

<sup>8</sup> Website Suver Nuver. <http://www.viarudolphi.nl>

<sup>9</sup> Robbert van Heuven, “Marianne van Kerkhoven ‘Dramaturgie is de bezielde structuur van de voorstelling’.” [2005] *Robbert van Heuven – Kritiek en dramaturgie* <http://www.robberthanheuven.nl/interviews/mariannevankerkhoven.html>

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> Ibidem.

vorm. Geerlings: “Dramaturgie is feedback geven, maar deels ook maken. Als dramaturg geef ik constructieve kritiek en hierdoor begeef je je snel ook in het gebied van de regie.”

Annemarie Wenzel omschrijft dramaturgie bijna net zoals Paulien Geerlings, maar gaat daarin nog iets verder. Zij zegt namelijk dat dramaturgie enerzijds het zo goed mogelijk inhoudelijk steunen van de artistieke ontwikkeling van de maker, het gezelschap en de voorstelling is. Anderzijds is het volgens haar het zo goed mogelijk verbinden van het werk van de maker of het gezelschap met de buitenwereld. Hiermee doelt zij op het naar buiten brengen van de noodzaak om een bepaalde voorstelling te maken. Wenzel: “Ik probeer als dramaturg een brug te slaan tussen de makers, de voorstelling en het publiek.” Ze verbindt dramaturgie dus ook met de buitenwereld.

Frederieke Vermeulen beschrijft dramaturgie vanuit haar taken als volgt: “het bevorderen van samenhang tussen het uitgangspunt, werkproces, het uiteindelijke materiaal dat er ontstaat (voorstelling) en de achterliggende visie. Dit alles met het doel om het door de makers beoogde effect te helpen realiseren.” Over dramaturgie als fenomeen beschrijft Vermeulen: “Iedereen die theater maakt beoefent natuurlijk dramaturgie. Of je daar nu een persoon voor nodig hebt, is een tweede.” Dit komt overeen met het idee van Van Kerkhoven, namelijk dat dramaturgie er altijd is.

Gerardjan Rijnders vertelt vanuit het perspectief van een regisseur dat een dramaturg iemand is die op een iets grotere afstand dan de regisseur de uitgangspunten van een voorstelling bewaakt.

Wat blijkt uit alle beschrijvingen van de term dramaturgie is dat het vanuit verschillende invalshoeken wordt beschreven, waardoor de beschrijvingen elkaar aanvullen en er een ‘breed’ begrip ontstaat. Bas van Peijpe en Annemarie Wenzel verlengen dramaturgie ook naar buiten het theater in hun omschrijving. Dit komt overeen met hoe Bart Dieho dramaturgie omschrijft, zoals ik in de inleiding aankaartte. Gerardjan Rijnders heeft het vooral over dramaturgie, waarbij op een grotere afstand dan de regisseur de uitgangspunten van een voorstelling worden bewaakt, terwijl Paulien Geerlings zich als dramaturge heel erg betrokken voelt in het maakproces, samen met het gehele artistieke team. Frederieke Vermeulen beschrijft dramaturgie als een vak dat iedereen in het theater beoefent, maar door er iemand voor aan te wijzen is er een ‘derde oog’ aanwezig die de makers helpt met het realiseren van het beoogde effect.

## **2. Op welke manier speelt een dramaturg een rol bij een voorstelling?**

Bas van Peijpe is werkzaam als dramaturg bij Boukje Schweigman. Zij is theatermaakster in het mimetheater. Volgens Van Peijpe probeert men in het mimetheater de toegankelijkheid voor het publiek te vergroten. Hij beschrijft ook dat Schweigman eigenlijk niet werkt met een dramaturg. Zijn bijdrage zit namelijk vooral in het praten over theater in het algemeen en over haar werk. Daarnaast gaat hij ook wel eens naar een doorloop en geeft dan commentaar. Van Peijpe is dus niet altijd heel erg betrokken bij een specifieke voorstelling van Boukje Schweigman, maar helpt haar om te praten over het maken van theater.

Paulien Geerlings is werkzaam als dramaturg in het jeugdtheater. Dramaturgie is volgens haar belangrijk omdat het vanuit een bepaald perspectief aanwezig is tijdens het maakproces. Geerlings: “Met het artistieke team: de spelers, regisseur, vormgeving etc. zoeken we samen naar de interpretatie van het stuk.” Ze beschrijft dat de regisseur een bepaald idee heeft dat hij in de voorstelling tot uiting wil laten komen. Paulien Geerlings ziet een dramaturg absoluut niet als een bewaker van het concept, zo lijkt het net of een dramaturg alleen maar als een ‘politieagentje’ waakt over het concept.

Annemarie Wenzel vindt het vooral belangrijk om de voorstelling inhoudelijk zo goed mogelijk te ondersteunen. Ze zorgt ervoor dat de inhoud zo goed mogelijk tot uiting komt. Daarnaast probeert zij een verbindingsofficier te zijn tussen regisseur en publiek door bruggen te slaan tussen de voorstelling en de omgeving waarin die voorstelling zijn plek krijgt.

Frederieke Vermeulen vindt het vooral belangrijk om het door de makers beoogde effect te helpen realiseren. Vermeulen: “Bij mime ligt het thema vaak ver af van wat er uiteindelijk op de vloer gedaan wordt. Vaak zijn de makers, de bedenkers, ook nog spelers die improviserend werken.” Omdat de makers zelf spelen, zitten zij midden in het proces. Daarom is het voor deze makers vaak lastig om de terugkoppeling te maken naar het idee en het concept. Als dramaturg houdt zij het idee en de uitgangspunten bij zodat de spelers, in dit geval Bianca van der Schoot en Suzan Boogaardt, de vrijheid hebben om dit te vertalen op de vloer.

Het bewaken van het concept is de belangrijkste functie van dramaturgie, volgens Gerardjan Rijnders. Vooral wanneer hij werkt met stukken met een duidelijke context is het voor hem een toegevoegde waarde om met een dramaturg te werken. Bij fysiek theater heeft een dramaturg volgens Rijnders veel minder te zoeken.

### **3. Wat zijn de belangrijkste taken voor een dramaturg en wat is de positie in het proces?**

Volgens Bas van Peijpe is de timing van aanwezigheid heel belangrijk. Daarbij is het voeren van gesprekken over theater belangrijk bij het proces van theater maken. Dit is volgens Van Peijpe goed om van daaruit een positie in te kunnen nemen als theatermaker in het grote veld van nieuwe ontwikkelingen en deze te kunnen onderbouwen. De vraag: waar bevindt je je als theatermaker? is hierbij bijvoorbeeld belangrijk.

Paulien Geerlings beschrijft dat ze vooraf aan de repetities al werkt aan de tekst, samen met de regisseur van Wederzijds, namelijk Ad de Bont. Ze werkt als dramaturg en volgt hierin de werkwijze van De Bont. Ze probeert zich zoveel mogelijk in de tekst te verdiepen en geeft feedback. Vervolgens probeert ze bij de eerste repetities zoveel mogelijk aanwezig te zijn. Op deze manier heeft zij een voorsprong op de spelers en kan ze hen steeds weer bewust op de hoogte brengen van belangrijke punten. Zij heeft dan ook direct contact met de spelers. Na deze eerste fase houdt ze zich even afzijdig van de repetities en twee weken voor de première gaat ze weer met een frisse blik naar de repetities om feedback te geven.

Annemarie Wenzel geeft als hoofdtak aan het stellen van de vragen: waar zijn we mee bezig, waarom doen we dit en wat is de noodzaak ervan? Daarnaast beschrijft ze specifieke taken als het lezen van, kijken naar en vervolgens beoordelen van stukken, boeken, films, ideeën voor voorstellingen. Dan het aanwezig zijn bij de eerste lezing van het stuk, repetities, doorlopen, try-outs. Een andere specifieke taak is het meedenken met de afdeling publiciteit over de beste manier om het werk naar de pers en publiek te presenteren. Wenzel: "Ik doe ook wel eens samen met de spelers een tekstbehandeling. In het begin wist ik niet goed wat er van me werd verwacht, maar het bleek ontzettend zinvol en leuk. Samen namen we de tekst door en ik gaf hen aanwijzingen omdat ik me al meer in de tekst en context had verdiept. Op deze bespreek ik achtergrondkennis met de acteurs.

Frederieke Vermeulen heeft de taken eigenlijk al beschreven bij haar omschrijving van dramaturgie, maar hierop vult ze aan dat ze al aanwezig is in het proces bij het schrijven van een subsidie. Ze helpt Suzan Boogaardt en Bianca van der Schoot met het onder woorden brengen van hun uitgangspunten en redenen om een voorstelling te maken.

Gerardjan Rijnders heeft meer ervaring met het samenwerken met een dramaturg bij vooral teksttheater. Hij geeft aan dat het dan gaat om een tekst met een duidelijke context. Een bestaande tekst die is geschreven in een bepaalde tijd en daarom moet er aandacht besteed worden aan de tekst als die in een andere tijd wordt benaderd. Hierbij geeft hij aan als belangrijkste taak dat de dramaturg zich verdiept in deze context en deze opheldert voor de regisseur en spelers. Hij geeft een voorbeeld van zijn jarenlange samenwerking met Janine Brogt, namelijk dat zij Engels heeft gestudeerd en door deze achtergrond kan zij zich als de beste verdiepen in bijvoorbeeld een tekst van Shakespeare.

Ik merk hier een duidelijke scheidingslijn op tussen de taken van een dramaturg tijdens en voor het repetitieproces. Paulien Geerlings, Annemarie Wenzel en Gerardjan Rijnders gaan vooral in op het verdiepen in de tekst als voorbereiding van het maakproces. Dit zijn vooral taken die belangrijk zijn vooraf aan de repetities om de spelers op de hoogte te brengen van belangrijke aspecten uit de tekst. Als het een bestaande tekst is gaat het hier om het ophelderen van de context waarin de tekst is ontstaan.

Daarnaast gaat Bas van Peijpe in op de timing van aanwezigheid en het praten over theater. Frederieke Vermeulen zegt dat ze al aanwezig is bij het schrijven van de subsidie van Boogaardt/VanderSchoot om hun ideeën en uitgangspunten te verwoorden en de noodzaak van hun voorstelling te beschrijven. Tijdens het repetitieproces is het belangrijk voor hen om met de spelers, die dan ook makers zijn, te praten over het uitgangspunt en dit te vergelijken met dat wat er gebeurt op de vloer.

#### **4. Zijn er verschillen tussen dramaturgie bij jeugdtheater en volwassenen theater?**

Paulien Geerlings vindt dat er wel een verschil is. Bij het jeugdtheater heb je namelijk volgens haar te maken met een afgebakende doelgroep en het gaat om een jong publiek. Daarnaast is er bij jeugdtheater volgens Geerlings meer ruimte voor dialoog. Er zijn namelijk nagesprekken mogelijk, maar ook inleidingen of workshops op school. Dit heeft onder andere te maken met de educatie die bij jeugdtheater vaak naar voren komt. Paulien Geerlings houdt zich daar bij Theatergroep Wederzijds, naast de dramaturgie, ook mee bezig. Zij ziet dus vooral in de manier waarop er met de doelgroep om wordt gegaan een verschil, maar uiteindelijk blijft dramaturgie op dezelfde lijn als bij volwassenen theater, namelijk het inhoudelijk begeleiden van de voorstelling.

Annemarie Wenzel geeft aan dat er eigenlijk niet zo veel verschil is tussen dramaturgie bij jeugdtheater en volwassenen theater: “Natuurlijk heb je in het jeugdtheater te maken met een afgebakende doelgroep. Je werkt voor 4+, 6+, 8+ etc. Die doelgroep vraagt om telkens andere verhalen, andere invalshoeken. Daarvan ben je je vooral bewust tijdens de conceptontwikkeling. Als het idee inhoudelijk en in vorm stevig staat, laat je het bewust denken over de doelgroep min of meer los. Dan concentreer je je op dat wat je wilt maken, dan ga je toch te werk op dezelfde manier.”

Gerardjan Rijnders werkt vooral in het volwassenen theater, maar hij heeft wel een keer op verzoek van Theatergroep Artemis een tekst geschreven voor een jeugdtheatervoorstelling, namelijk het stuk *Pang*. Rijnders: “Dat heb ik geschreven, maar ik heb eigenlijk helemaal geen verstand van kinderen.” Bij Artemis werd er gewerkt met een bepaalde methode, waarbij er een proeflezing van de tekst gehouden werd. De tekst werd met de acteurs gelezen in aanwezigheid van bijvoorbeeld vijftien kinderen in de leeftijd van de gevormde doelgroep. De kinderen begonnen na de tekst direct te vertellen wat ze vonden, beschrijft Rijnders. Ze vertelden wat ze ervan vonden en wat ze ervan hadden begrepen. De kinderen reageerden heel enthousiast en precies goed. Toen was de tekst af. Bij het schrijven van deze tekst werd er niet met een dramaturg gewerkt. Rijnders kan hier niet echt een argument voor geven, het was voornamelijk een opdracht voor hem als schrijver.

Frederieke Vermeulen denkt niet dat er een groot verschil is tussen jeugdtheater en volwassenen theater. Natuurlijk is er volgens haar ook het verschil in de doelgroep, maar het is niet verschillend als het gaat om de taken en de functie van de dramaturg. Vermeulen: “Ik heb wel een keer gezegd dat een kind eigenlijk de beste dramaturg is.” Ze beargumenteert dit met haar observatie dat kinderen scherp kijken en goed zijn in het formuleren van wat ze ergens van vinden.

Vermeulen: “Dat ze blanco de voorstelling ingaan en daardoor heel goede toeschouwers zijn, vind ik een goede gedachte.” Zoals Vermeulen ook beschrijft snappen kinderen vaak veel meer dan volwassenen denken. Ze kijken er misschien wel op een ander niveau naar, maar op hun eigen manier nemen ze onderwerpen aan. Dit bleek ook wel bij de tekst *Pang* van Gerardjan Rijnders. Vooraf dacht hij misschien over onderwerpen te schrijven die niet begrijpelijk zouden zijn voor kinderen, maar achteraf leken de kinderen het heel goed te begrijpen. Paulien Geerlings en Annemarie Wenzel geven aan dat er een verschil is in de doelgroep. Deze groep is afgebakend en dit is bij volwassentheater niet het geval. Dit leidt dan ook naar verschillende werkwijzen binnen de dramaturgie.

#### **5. Welke veelvoorkomende problemen bent u in de dramaturgie wel eens tegengekomen?**

Voor Paulien Geerlings is het een veelvoorkomend probleem dat ze te weinig tijd steekt in de voorbereiding van de dramaturgie bij een bepaalde voorstelling. Dit schiet er vaak bij in omdat ze dan nog bij een productie betrokken is terwijl ze dus al in voorbereiding zou moeten zijn voor een nieuwe productie.

Annemarie Wenzel beschrijft dat ze steeds weer voor zichzelf aan het uitzoeken is wat het goede moment is tijdens repetities om met een regisseur te praten. Zezen: “Wat is het juiste moment om je vragen te stellen, je opmerkingen te plaatsen?” Af en toe moet Wenzel daar wel eens voorvechten. Maar volgens haar is het ook iets dat je mag en moet afdwingen. Je bent er niet voor niets bij gevraagd, voegt ze toe, en een volwaardig, gelijkwaardig gesprek maakt het werk het leukst en meest interessant.

Gerardjan Rijnders heb ik gevraagd of hij moeite heeft met een andere dramaturg dan Janine Brogt waar hij al jarenlang mee samenwerkt. Dit is niet het geval. “Ik vind het juist ook af en toe leuk



om met iemand anders te werken. Iemand reageert toch weer anders. De persoonlijkheid van de dramaturg telt altijd mee. Verschillende dramaturgen letten op andere dingen.”

Frederieke Vermeulen beschrijft dat het altijd moeilijk blijft om een middenweg te kiezen tussen het je genoeg met de voorstelling bemoeien en teveel. Ook het moment waarop je ingrijpt om de regisseur een aantal aanwijzingen te geven heeft hiermee te maken. Soms moet je even dingen onthouden en later pas zeggen omdat het op dat moment niet uitkomt. Daarnaast is het soms te vroeg om al iets te zeggen en dan moet je een risico nemen om hiermee te wachten, maar misschien had het wel heel bepalend kunnen zijn wanneer je als dramaturg toch op dat moment zelf zou ingrijpen.

### **Dramaturgie in de mime en bij het jeugdtheater**

Ik heb nu een aantal overkoepelende antwoorden uiteengezet van de geïnterviewde personen. Dramaturgie in de mime en dramaturgie bij het jeugdtheater zijn op veel verschillende manieren in de interviews naar voren gekomen en daar zal ik in deze paragraaf dieper op ingaan.

#### *Mime*

Bas van Peijpe is altijd al goede vrienden geweest met Boukje Schweigman. Zijn bijdrage in de dramaturgie bij de voorstellingen van Schweigman zit vooral in het praten over theater in zijn totaliteit en de positionering van haar werk daarin. Deze gesprekken vinden plaats in bijvoorbeeld het park, bij een etentje en na een voorstelling. Deze manier van samenwerken heeft naar zijn idee vooral te maken met de vriendschap en later de samenwerking in het theater. De dramaturgie bij Schweigman zit dus vooral in de context van haar werk en minder in het werken aan een specifieke voorstelling. Hij helpt haar bijvoorbeeld ook met het schrijven van subsidies en op die manier probeert Van Peijpe onder woorden te brengen waarom en welk theater Boukje wil maken. Dramaturgie in de mime is volgens hem belangrijk om de toegankelijkheid voor het publiek te vergroten. Het gaat hier niet om het vinden van betekenissen, maar meer om het benoemen op welke momenten en door welke elementen van de voorstelling betekenis kan ontstaan. Die betekenis is in het mimetheater niet eenduidig. De toeschouwer is naar mijn idee in dit theater vrij in het al dan niet toekennen van betekenissen.

In het gesprek met Gerardjan Rijnders heb ik ook over zijn werkzaamheden als regisseur bij de voorstelling *Gods Wachtkamer* van Carver en *ZUM WOHL* van Suver Nuver gesproken. Beide voorstellingen worden vertegenwoordigd door Theaterzaken Via Rudolphi. Bij *Gods Wachtkamer* heeft Rijnders teksten aangeleverd en de eindverantwoordelijkheid op zich genomen. Vervolgens heeft hij de regie gedaan, maar daarnaast is hij zelf wel bezig geweest met de dramaturgie. Dat dramaturgie er altijd is, zoals Marianne van Kerkhoven en Frederieke Vermeulen stellen, komt hier ook weer naar voren. Bij deze voorstelling is er volgens Rijnders minder behoefte aan een dramaturg omdat hij samen met de spelers het stuk ontwikkelt en zelf ook al bezig is met dramaturgie. Zodra er een doorloop is waar een aantal mensen komen kijken ontstaan er reacties. Deze reacties bespreken zij dan met elkaar. Voor *ZUM WOHL* hebben de spelers losse acts, stunts, grappen en scènes improviserend bedacht en vervolgens getoond aan Gerardjan Rijnders. Het is dan aan hem de taak om van al die onderdelen een verhaal te ontwikkelen waarin zoveel mogelijk van hun acts gebruikt worden, maar waarin wel een ontwikkeling plaatsvindt. Het blijft volgens Rijnders wel een heel associatieve voorstelling. Ook bij deze productie is er geen persoon aanwezig die zich bezighoudt met de dramaturgie. Volgens Rijnders zijn zijn werkzaamheden bij deze voorstelling bijna meer dramaturgie dan regie. Het gaat namelijk meer over de inhoud van de voorstelling, namelijk de teksten en opeenvolgingen en pas daarna concentreert hij zich op regieaanwijzingen en de vorm.

Nog een opvallend aspect in de visie van Rijnders op dramaturgie is dat hij denkt dat een dramaturg minder te zoeken heeft bij mimetheater dan bij teksttheater. Hij geeft aan dat het natuurlijk altijd relevant is om vragen te stellen, zoals wat zie je? Maar daar blijft het volgens hem dan ook bij. Bij Suver Nuver komen er regelmatig mensen kijken en de reacties die daaruit ontstaan zeggen genoeg. Hierin staan Frederieke Vermeulen en Bas van Peijpe recht tegenover de visie van Gerardjan Rijnders. Zij zien wel een belangrijke rol van dramaturgie in het mimetheater.

Frederieke Vermeulen is van mening dat bij de mime en bij al het theater waarvan de basis improvisatie is, de rol van een dramaturg juist heel belangrijk kan zijn, indien gewenst. Ze vindt het eigenlijk bijna noodzakelijk. Omdat men werkt met abstract materiaal is het heel handig en goed om er een derde oog bij te hebben, volgens Vermeulen. Toch blijft het een keuze van de regisseur en spelers om wel of niet met een dramaturg te werken.

### *Jeugdtheater*

Wat opmerkelijk is, is dat Annemarie Wenzel en Frederieke Vermeulen beiden niet meer verschillen kunnen noemen dan de afgebakende doelgroep die er bij jeugdtheater wel en volwassenen theater niet is. Paulien Geerlings ziet meer verschillen in de dramaturgie. Er is volgens haar bij jeugdtheater namelijk meer ruimte voor dialoog. Dit heeft voornamelijk te maken met de educatie die steeds vaker wordt ingezet bij jeugdvoorstellingen. Hierdoor zijn kinderen vooraf en na afloop van de voorstelling op diverse manieren actief bezig met de voorstelling. Bij volwassenen theater zijn er wel eens inleidingen en nagesprekken, maar daar ligt vaak niet de nadruk op.

Annemarie Wenzel heeft Berthe Spoelstra als mentor gehad tijdens haar Master Dramaturgie aan de Universiteit van Amsterdam en kreeg via haar af en toe opdrachten doorgeschoven. Op deze manier is Wenzel ook aan haar eerste baan gekomen vlak na haar afstuderen in 2005, namelijk voor twee dagen in de week bij Orkest MaxTak. Berthe Spoelstra is al een aantal jaar dramaturg in het jeugdtheater en ik wil haar visie toelichten om dieper in te kunnen gaan op dramaturgie in het jeugdtheater. Zij zegt namelijk dat er in het jeugdtheater niet veel dramaturgen werkzaam zijn. Toch komen er geleidelijk steeds meer dramaturgen, maar veel zijn het er volgens haar niet. Dit heeft voornamelijk te maken met financiële oorzaken. Daarnaast beschrijft Spoelstra dat het werk van de dramaturg vaak wordt gecombineerd met educatie of publieksbegeleiding of zijn zelfs acteurs, schrijvers of co-regisseurs tegelijk ook dramaturg.<sup>12</sup> De manier waarop Paulien Geerlings werkt als dramaturg en educatiemedewerkster komt naar mijn idee hiermee overeen. Ook Annemarie Wenzel denkt mee over de publiciteit en educatie van een voorstelling en dit hoort ook bij dramaturgie, omdat het ingaat op het bereiken van de toeschouwer in de maatschappij; het naar buiten brengen van de voorstelling. Spoelstra geeft aan dat een dramaturgische functie niet per sé door een persoon uitgevoerd hoeft te worden, maar dat het ook een gezamenlijke verantwoordelijkheid kan zijn. “Bij Theatergroep Maccus wilden we de educatietaak graag zo inhoudelijk mogelijk benaderen; daarom kozen we voor de combinatie dramaturgie-educatie.”<sup>13</sup> Dit laatste is de functie van Paulien Geerlings bij Theatergroep Wederzijds. Educatie ligt volgens haar ook in het verlengde van dramaturgie en is bepalend voor het verschil tussen dramaturgie bij jeugdtheater en volwassenentheater. Door de inzet van educatie is er ruimte voor dialoog tussen het publiek, de kinderen, en de voorstelling. Er wordt ingegaan op vooral de inhoud en hier houdt Paulien Geerlings zich als dramaturg vooral mee bezig.

Ook gaat Berthe Spoelstra in op de vraag, die Liesbeth Groot Nibbelink haar stelt in het interview, of de dramaturgie in jeugdtheater iets anders is dan in het volwassenen theater. Het belangrijkste wat Spoelstra daarover zegt is dat de taal van het beeld veel sterker is dan de taal van het woord. Ze geeft hierbij een goed voorbeeld: “Of je nu ‘ik hou van je’ zegt met een kus of een klap, het beeld maakt het verschil.”<sup>14</sup> Een ander verschil is volgens haar dat wanneer er meerdere lagen in een voorstelling gebouwd zijn, men die bij volwassenen theater gelijktijdig kan laten zien, maar bij het jeugdtheater niet. In een jeugdtheatervoorstelling moet men de dingen na elkaar vertellen. Daarnaast moet de voorstelling ook constant op verschillende niveaus te bekijken zijn. Ze doelt hier op de gedachte dat kinderen, vooral bij voorstellingen met zwaardere onderwerpen, de vrijheid geboden moet worden om zich af te kunnen schermen voor dat wat ze niet willen zien.<sup>15</sup> Reacties van kinderen met verschillende achtergronden en diverse leeftijden lopen volgens Spoelstra heel erg uiteen. Maar een reactie is er altijd, die kan heftig zijn, maar ook verbazend of verhelderend. Spoelstra beschrijft ook dat bij Theatergroep Maccus vaker zware onderwerpen worden verwerkt in voorstellingen. In de pers worden deze dan vaak beschouwd als te moeilijk voor kinderen. Maar dan heeft men het weer over datgene wat kinderen van de voorstelling zouden hebben begrepen en geleerd. Dit is een verlangen naar toetsbare kennis en staat haaks op de belevenis die toneel kan zijn.<sup>16</sup>

---

<sup>12</sup> Liesbeth Groot Nibbelink, “Over dramaturgie – een gesprek met Berthe Spoelstra.” *Theaterdramaturgie.bank* [2003] <http://ltd.library.uu.nl>

<sup>13</sup> Ibidem.

<sup>14</sup> Ibidem.

<sup>15</sup> Ibidem.

<sup>16</sup> Ibidem.

Berthe Spoelstra vindt het vooral belangrijk dat het onderwerp in een voorstelling voor kinderen niet cynisch wordt gebracht. Dit kan een kind volgens haar nog niet aan. Daarnaast is het ook belangrijk om de kinderen nog hoop te geven.<sup>17</sup>

## Conclusie

### **Dramaturgie: een veelomvattend vak dat ingevuld wordt vanuit verschillende visies**

Nu ik veel verschillende ideeën en meningen van en visies op dramaturgie van een aantal dramaturgen en een regisseur na elkaar heb beschreven en vergeleken, wordt het voor mij alleen maar duidelijker hoe veelomvattend en divers dit fenomeen is. Ik heb vijf personen gesproken, wat naar mijn idee relatief een laag aantal is, maar ik heb veel en uiteenlopende informatie gekregen. Ik zal in deze paragraaf proberen de opmerkelijkste bevindingen en verschillen samen te vatten om na te kunnen gaan in hoeverre de vorm van theater (jeugdtheater, volwassenen theater, teksttheater, mimetheater) waarin men werkzaam is bepalend is voor de visie op dramaturgie. Daarnaast zal ik nagaan bij welke vormen van theater wel en bij welke minder behoefte is aan dramaturgie en wat hier de redenen voor zouden kunnen zijn. Uiteindelijk zal ik mijn eigen visie geven.

Een eerste punt dat mij is opgevallen is dat alle dramaturgen en regisseur dramaturgie proberen uit te leggen vanuit een bepaalde invalshoek die te maken heeft met de positie in de theaterpraktijk waarin men werkzaam is. Ook merk ik op dat Gerardjan Rijnders als regisseur een dramaturg beschrijft als iemand die op een grotere afstand dan de regisseur de uitgangspunten van een voorstelling bewaakt. De dramaturgen zelf spreken veel minder direct over afstand en voelen zich meer betrokken in het maakproces. Paulien Geerlings bijvoorbeeld wil dramaturgie niet alleen aan conceptbewaking koppelen omdat het veel meer is dan alleen dat.

Een tweede punt is dat de manier waarop de dramaturg een rol speelt en zijn taken vervult afhangt van de werkwijze van de regisseur, dramaturg, spelers en het soort theater. Er worden afspraken gemaakt tussen de regisseur en dramaturg over de wijze waarop er wordt gewerkt. Deze afspraken verschillen in elke samenwerking. Als dramaturg blijft het moeilijk om de goede momenten te vinden om iets te zeggen, voornamelijk tijdens de repetities, en in te schatten wanneer een regisseur wel of niet zit te wachten op kritische reflectie. Elke dramaturg heeft een eigen persoonlijkheid en omdat het vak geen strikte regels met zich meebrengt zal elke dramaturg een voorstelling anders benaderen. De spelers zijn soms wel gewend aan dramaturgie, maar soms ook niet. Dit kan ook bepalend zijn voor de werkwijze.

Bij veel mimevoorstellingen zijn de spelers ook de makers en hierdoor krijgt dramaturgie een andere rol dan wanneer dit niet het geval is. De dramaturgie zal zich vaker ook op het gebied van regie bevinden omdat de maker(s) daar al spelende op de vloer soms niet toe in staat zijn. Toch heeft dit ook te maken met de werkwijze van een regisseur. De ene regisseur zal een dramaturg op afstand willen houden en een andere regisseur gebruikt een dramaturg meer als een regie-assistent. Bij teksttheater richt een dramaturg zich vooral op de tekst en de achtergrond van deze tekst en de context waarin de tekst is ontstaan. Bij mimetheater, wat vaak gebaseerd is op improvisatie, richt een dramaturg zich meer op de uitgangspunten en ideeën van de maker. De dramaturg moet vragen blijven stellen aan de maker, opdat deze zijn doelstellingen op de vloer niet uit het oog te verliest en blijft ontwikkelen. Bij teksttheater zijn de woorden er al, maar bij het mimetheater moet dat wat er op de vloer gebeurt nog vertaald worden om enigszins na te kunnen gaan hoe het op de toeschouwer zal overkomen.

De dramaturgen in het mimetheater vinden dat dramaturgie een grote rol speelt en bijna noodzakelijk is omdat vaak de ervaring en belevenis van de toeschouwer centraal staat in deze voorstellingen. Echter, Gerardjan Rijnders kan dramaturgie niet plaatsen in het mimetheater omdat het geen duidelijke context met zich meebrengt zoals een tekst in het teksttheater dit kan doen.

Een derde punt wat ik uit dit onderzoek kan opmaken is, dat er in de theaterpraktijk gesproken wordt over verschillen tussen dramaturgie bij jeugdtheater en volwassenen theater. Ook in dit onderzoek blijkt dat weer. Het grootste verschil is de afgebakende doelgroep bij het jeugdtheater. Daarnaast is er

---

<sup>17</sup> Liesbeth GrootNibbelink, "Over dramaturgie – een gesprek met Berthe Spoelstra." *Theaterdramaturgie.bank* [2003] <http://ltd.library.uu.nl>

bij jeugdtheater de rol van educatie veel groter en wordt educatie vaak gecombineerd met de dramaturgie. De rol van dramaturgie is dus in dat opzicht verschillend in de conceptontwikkeling, maar zodra het inhoudelijk en in vorm zo goed als vaststaat, concentreert men zich weer meer op dat wat men wil maken. Dan gaat men bij jeugdtheater en volwassenen theater op dezelfde manier te werk. Berthe Spoelstra noemt wel een aantal verschillen in het werken aan een voorstelling voor jeugd en volwassenen, maar uiteindelijk zal de dramaturg nog steeds samen met het artistieke team een goede voorstelling willen maken.

### **Eigen visie**

Met behulp van dit onderzoek acht ik mezelf in staat om een eigen visie op dramaturgie in de theaterpraktijk te formuleren. Vanuit de praktijk heb ik (nog) geen specifieke ervaring met dramaturgie, maar uit de gesprekken en alle informatie die ik al heb vanuit mijn Bachelor heb ik wel een idee over wat ik van dramaturgie vind en op welke verschillende manieren het aanwezig kan zijn bij diverse producties. Wat ik al eerder beschreef is voor mij heel duidelijk: dramaturgie is een veelomvattend vak en iedere dramaturg geeft er zijn eigen invulling aan. Dramaturgie is er volgens mij altijd. Men is altijd bezig met de het verbinden van de voorstelling met de maatschappij en de toeschouwer. Daarnaast wil men vanuit artistiek oogpunt een zo goed mogelijke voorstelling neerzetten.

Een dramaturg is naar mijn idee in staat om midden in het maakproces afstand te nemen van de voorstelling. Dat een dramaturg op een grotere afstand dan de regisseur de voorstelling bewaakt is wat betreft de vorm wel zo, maar eigenlijk is de dramaturg als geen ander het meest op de hoogte van alle aspecten van de voorstelling. Juist doordat een dramaturg zich verdiept in de tekst en in de uitgangspunten van de maker en dit steeds probeert terug te koppelen aan dat wat er op het toneel of op de vloer gebeurt is hij diegene die zich het meest op de hoogte van alle verrichtingen moet stellen. Een dramaturg houdt naast een regisseur vooral zijn aandacht gericht op de inhoud. De regisseur kan op deze manier zijn aandacht vestigen op de vorm van een voorstelling waarin hij zijn uitgangspunten tot uiting wil laten komen.

Een dramaturg is naar mijn idee iemand die zich in de meeste gevallen op een andere manier dan de regisseur tot de voorstelling verhoudt. Een dramaturg denkt kritisch na over theater, en wanneer hij werkzaam is bij een specifieke voorstelling zal hij deze proberen te plaatsen in de maatschappij. Ook richt hij zich op de toeschouwer door zich bij repetities te gedragen als de 'ideale toeschouwer'. Een dramaturg probeert zo goed mogelijk datgene wat hij ziet te verwoorden, om zo de regisseur een beeld te kunnen geven van waar hij mee bezig is. Al vanaf het begin is een dramaturg aanwezig in het proces. Hij denkt mee over de ideeën, uitgangspunten en geeft feedback. Een dramaturg zal vragen stellen aan een regisseur om na te gaan of hij nog wel maakt wat hij wil maken. Ook zal een dramaturg een eigen inbreng kunnen hebben in het maakproces. Al deze kenmerken kunnen echter in elke samenwerking verschillend zijn.

Uit dit onderzoek is vooral gebleken dat er verschillen zijn in de manier waarop een dramaturg werkzaam is in diverse vormen van theater. Ik ben er ook echt van overtuigd dat dit het geval is en dat hier heel duidelijke redenen voor zijn. Mijns inziens is een dramaturg bijvoorbeeld bij teksttheater, waarbij er sprake is van tekstontwikkeling van een niet bestaande tekst, voornamelijk in het voorbereidingsproces werkzaam samen met de schrijver/regisseur wanneer de tekst nog geschreven moet worden. Een dramaturg leest een aantal versies en geeft feedback aan de regisseur. Maar naar mijn idee denkt een dramaturg dan ook vaak mee over de tekst. Wanneer er een bestaande tekst is die gebruikt wordt en deze wordt bewerkt door bijvoorbeeld de regisseur is de dramaturg ook al in deze voorbereidingsfase werkzaam. Hij zal zich gaan verdiepen in de tekst en de historische context om een duidelijk beeld te krijgen van de tijd waaruit de tekst afkomstig is. Dit speelt de dramaturg dan ook weer door naar de spelers en loopt dus voor op de inhoud van de voorstelling.

Bij het mimetheater is de dramaturg naar mijn idee iemand waar de makers, die vaak zelf ook spelers zijn, mee kunnen praten over theater maken en de positionering ten opzichte van andere theatermakers. Ook het praten over de ideeën en uitgangspunten speelt hierbij een belangrijke rol. Omdat er bij mime vaak improviserend gewerkt wordt aan een voorstelling is het belangrijk om dit te kunnen verwoorden voor bijvoorbeeld subsidieaanvragen, maar ook om te kunnen verwoorden wat een toeschouwer zou kunnen ervaren. Wanneer de makers al spelende hun uitgangspunten op de vloer proberen te vertalen is de aanwezigheid van een 'tweede paar ogen' naar mijn idee heel goed.

Wanneer deze er niet zou zijn is er niemand die tijdens het repetitieproces kritisch naar de voorstelling kan kijken en met de makers in gesprek kan gaan om na te gaan of alle uitgangspunten die ze in de voorstelling willen uiten wel aanwezig zijn en of deze op de goede manier aanwezig zijn. Vanuit het oogpunt van de maker zijn dit essentiële punten om een voorstelling goed te maken.

Ik denk zelf dat dramaturgie in de mime een grote rol kan spelen. Juist omdat de maker vaak vrijheid nodig heeft om op de vloer te improviseren is iemand die hierop reageert geen overbodige luxe. Voordat ik met mensen gesproken had die werkzaam zijn in het mimetheater dacht ik dat dramaturgie niet veel voor zou komen in deze vorm van theater. Toch is dit wel steeds meer het geval en ik ben ook echt overtuigd door bijvoorbeeld Frederieke Vermeulen dat dramaturgie bij een voorstelling waarin improvisatie de basis is, heel nuttig kan zijn. Uiteindelijk wil men een goede voorstelling maken en een dramaturg kan hierbij meehelpen. In het teksttheater kan dramaturgie ook een grote rol spelen, maar dit ontstaat naar mijn idee vanuit een heel andere invalshoek. Wanneer een regisseur graag iemand naast zich heeft om samen zijn uitgangspunten zo goed mogelijk uit te laten komen in de voorstelling kan hij kiezen voor een regie-assistent of een dramaturg. De grenzen vervagen, want een regie-assistent zal soms meer de voorstelling inhoudelijk ondersteunen en dus meer een dramaturgische instelling aannemen, maar een dramaturg zal zich net zo goed wel eens met de vorm bezighouden en dat neigt toch meer naar regie. Het ligt vooral aan de manier van samenwerken tussen de regisseur en de dramaturg in hoeverre de dramaturg zich op het gebied van de regie zal bevinden.

Dramaturgie verschilt in het jeugdtheater en het volwassenen theater naar mijn mening vooral in de voorbereidende fase, de conceptontwikkeling. Er is een andere toeschouwer die je wilt bereiken en dit kan niet op precies dezelfde manier als bij volwassenen. Onderwerpen zul je bij kinderen op een ander niveau kunnen verwerken in de voorstelling, maar uiteindelijk gaat het om de belevenis bij een voorstelling en er is niet altijd een noodzaak tot het begrijpen van iets. Zodra het repetitieproces aanvangt is men vooral bezig om samen een zo goed mogelijke voorstelling te maken waarin alle ideeën en uitgangspunten van de maker op de juiste manier verwerkt zijn. De dramaturg zorgt zowel bij het jeugdtheater als bij het volwassenen theater vaak voor inleidingen of nagesprekken omdat de dramaturg toch uiteindelijk van iedereen het meest op de hoogte is van alle ontwikkelingen.

Dramaturgie is en blijft een fenomeen waar op diverse manieren mee wordt omgegaan. Iedereen vindt iets anders over een dramaturg en het interessante hiervan is, is dat dit ook 'mag'. Elke theatermaker, maar ook dramaturg gebruikt zijn eigen achtergrond, kennis en ervaring en op die manier vult hij zijn taken deels in. Ik denk dat een dramaturg heel flexibel moet zijn omdat de manier waarop hij ingezet wordt bij elke productie weer anders kan zijn. Dit heeft voornamelijk te maken met de mensen met wie men samenwerkt en de vorm van theater waarin men opereert. Dankzij dit onderzoek heb ik voor mezelf een veel duidelijker en breder beeld kunnen vormen van dramaturgie en de visies van verschillende personen op dit fenomeen. Het belangrijkste wat ik hiervan heb geleerd is dat hoe dieper je ingaat op dit fenomeen hoe complexer het wordt. Dit geeft aan dat dramaturgie een vak is dat een enorme ontwikkeling heeft doorgemaakt, doormaakt en altijd zal door blijven maken.

## Bronnen

Buren, Keien, et. al. “Dramatologie? Een onderzoek naar dramaturgie in de beroepspraktijk.” [2005]  
*Theaterdramaturgie.bank*  
<http://ltd.library.uu.nl>

Dieho, B. *Syllabus Dossier Theaterdramaturgie – Een theater vol vragen – Een inleiding in actieve theaterdramaturgie*. Universiteit Utrecht, 2007.

Groot Nibbelink, L. “Over dramaturgie – een gesprek met Dennis Meyer.” [2004]  
*Theaterdramaturgie.bank*  
<http://ltd.library.uu.nl>

Groot Nibbelink, L. “Over dramaturgie – een gesprek met Janine Brogt.” [2003]  
*Theaterdramaturgie.bank*  
<http://ltd.library.uu.nl>

Groot Nibbelink, L. “Over dramaturgie – een gesprek met Berthe Spoelstra.” [2003]  
*Theaterdramaturgie.bank*  
<http://ltd.library.uu.nl>

Heuven van, R. “Marianne van Kerkhoven ‘Dramaturgie is de bezielde structuur van de voorstelling’.” [2005] *Robbert van Heuven – Kritiek en dramaturgie – 20-05-2008*  
<http://www.robberthvanheuven.nl/interviews/mariannevankerkhoven.html>

Wenzel, A. *Dramaturgie – verleden, heden, toekomst – Wat was dramaturgie? Wat is dramaturgie? Wat zou dramaturgie moeten zijn?* Amsterdam: Universiteit van Amsterdam, 2005.

## Overige bronnen

Website Gerardjan Rijnders – Biografie  
<http://www.gerardjanrijnders.nl> – 15-04-2008

Website Huis aan de Amstel – Medewerkers  
<http://www.huisaandeamstel.nl/index.php?groepID=1&pageID=2> – 08-06-2008

Website Suver Nuver  
<http://www.viarudolphi.nl/suvernover.htm> 15-05-2008

Website Wederzijds – Wie is wie  
<http://www.wederzijds.nl/wederzijds/wieiswie.php?c=1> – 08-06-2008

## Bijlagen

Interviews:  
Paulien Geerlings  
Bas van Peijpe  
Gerardjan Rijnders  
Frederieke Vermeulen  
Annemarie Wenzel

## **Interviews bij *Verschillende visies op dramaturgie*, juni 2008.**

### **Bas van Peijpe**

Bas van Peijpe studeerde geschiedenis en is momenteel bezig met zijn Master dramaturgie aan de UVA, maar is wel al werkzaam als dramaturg. Naast zijn studie is hij als dramaturg betrokken bij Boukje Schweigman en werkzaam bij Frascati in Amsterdam. Bij Frascati is hij eindredacteur van een blad waarin over theater wordt geschreven. In het gesprek met Bas ben ik ingegaan op zijn denkwijze over dramaturgie bij fysiek theater zoals dat van Boukje Schweigman.

*-Hoe bent u als dramaturg in de theaterpraktijk terecht gekomen?*

Ik begon tijdens mijn studie geschiedenis met theatercursussen bij CREA. Daarna heb ik 1,5 jaar cabaret gespeeld en een paar jaar later nog een half jaar een theateropleiding gedaan, de Theaterkade. Daar heb ik de knoop doorgehakt om niet op, maar naast het podium te staan. Voornaamste reden was dat ik dat beter kan en dus in die positie op een hoger en daarmee interessanter niveau aan theater kan meedoen. Parallel kwam het schrijven van scènes voor Sesamstraat erbij. Voor mij komen in dramaturgie twee gebieden samen: de dingen die ik goed kan, zoals kijken, analyseren, verwoorden en iets waar ik veel van houd: theater. Het is fijn om vanuit deze rol het eerste voor het tweede te kunnen inzetten.

*-Wat is voor u dramaturgie?*

Dramaturgie betekent: de essentie van een voorstelling of artistieke zoektocht onder woorden proberen te brengen en daar de rest van die voorstelling of zoektocht aan relateren.

*-Wat is de functie van dramaturgie in de mime?*

Als dramaturg bij mimevoorstellingen probeert men denk ik de toegankelijkheid voor het publiek te vergroten. Het gaat bij de mime daar vooral om. Wanneer er een tekst aanwezig is, is er al veel eerder een toegankelijkheid voor een publiek. Zodra deze er niet is, gebeurt dit op een andere manier. Die toegankelijkheid probeer ik te zoeken en te verbreden. Hierbij gaat het niet om het vinden van een betekenis, maar meer om het benoemen op welke momenten en door welke elementen van de voorstelling betekenis kan ontstaan (zonder heel expliciet vast te leggen wat die betekenis dan is) in bijvoorbeeld dat wat Boukje Schweigman laat zien. Daarnaast ben ik de eerste toeschouwer die onder woorden probeert te brengen hoe iets op mij overkomt.

*-Hoe bent u bij Boukje Schweigman terecht gekomen?*

Ik ken Boukje al van vroeger. We hebben samen in een bandje gespeeld en hebben altijd contact gehad.

*-Op welke manier bent u met dramaturgie bezig bij de voorstellingen van Boukje Schweigman?*

Eigenlijk werkt Boukje niet met een dramaturg. Soms als ze zelf speelt wel met een begeleider, bijvoorbeeld mimespeelster en –docente Irene Schalteger bij de herneming van 'Grond'. Mijn bijdrage zit vooral in het praten over theater in het algemeen en haar werk, dus in gesprekken die we hebben in het park, bij een etentje, na een voorstelling etc. Dat komt denk ik ook omdat we eerst vrienden waren en pas later allebei iets in het theater gingen doen. Wel kom ik soms naar een doorloop kijken en geef dan mijn commentaar, samen met een paar anderen. Een andere bijdrage was mijn stuk over Boukje ('De uitnodiging van Boukje Schweigman' – 'over theater als eilandjes van aandacht en concentratie'). Dat was op eigen initiatief, maar wel iets waar ze vervolgens wat aan heeft gehad. Daarnaast heb ik geholpen met het schrijven van haar subsidievraag en heb ik wel eens een inleiding gehouden bij 'Grond'. De dramaturgie bij Boukje zit dus vooral in de context van haar werk en minder in het werken aan een voorstelling.

*-Wat zijn belangrijke punten bij het werken als dramaturg?*

De timing van aanwezigheid is heel belangrijk. Er moeten afspraken gemaakt worden tussen de regisseur of maker en de dramaturg. Bij de voorstelling 'Slagschaduw' van Boukje Schweigman heb ik het hele repetitieproces gevolgd en hielp ik met het structureren. Met Boukje heb ik onlangs samen een subsidieaanvraag geschreven en op die manier probeer ik dus weer onder woorden te brengen waarom en welk theater zij wil maken. Wat hier de eventuele noodzaak van is etc.

*-U schrijft ook artikelen voor een magazine van Gasthuis/Frascati, hoe bent u daar terechtgekomen?*

Ik begon met een stage bij Gasthuis, bij de redactie van hun halfjaarlijks magazine 'Volume'. Met de fusie tussen Gasthuis en Frascati kwam Volume en ook ik bij Frascati terecht. Je zou kunnen zeggen dat Volume valt onder "contextdramaturgie". In de artikelen zit een zelfde manier van kijken naar en denken over theater, alleen gaat de uitkomst daarvan niet terug het maakproces in, maar wordt het een beschouwend artikel. Vaak ook worden makers, voorstellingen en projecten in een bredere context geplaatst: van ander theater, andere kunst, de geschiedenis, maatschappelijke ontwikkelingen enz. Sinds kort doe ik dit werk niet meer als stage meer, maar freelance.

Daarnaast heb ik het afgelopen jaar ook de dramaturgie van de voorstelling 'Bij Nacht' van Anne van Dorp gedaan, die zij maakte bij Gasthuis. Dat vloeide min of meer voort uit mijn stage en was dus meer productiedramaturgie. Een ander project waar ik nu mee bezig ben bij Frascati is het voorbereiden van een discussie op de website n.a.v. een reeks lezingen afgelopen seizoen over theater en de openbare ruimte ("De Openbaarheid"). We vragen deelnemers aan die lezingen om hun reactie van die avond nog eens te verwoorden. Dat komt eind september online.



## **Paulien Geerlings**

Paulien Geerlings is dramaturg bij Theatergroep Wederzijds in Amsterdam. Wederzijds maakt jeugdtheater en in het gesprek ga ik dan ook vooral in op dramaturgie bij jeugdtheater. Paulien heeft Theaterwetenschap in Amsterdam gestudeerd en heeft een opleiding bij DasArts gevolgd.

### *-Hoe bent u in de theaterpraktijk terechtgekomen?*

Na mijn studie Theaterwetenschap in Amsterdam ben ik de opleiding bij DasArts gaan volgen. DasArts is een internationale, multidisciplinaire opleiding voor verschillende soorten theatermakers. Bij DasArts heb ik samengewerkt met veel jonge theatermakers. Ik heb heel veel geleerd daar. Het is namelijk een plek waar nieuwe vormen van theater gemaakt worden en grenzen worden opgezocht. Door een uitwisseling met iemand uit Senegal heb ik grenzen en bruggen weten te slaan en dit komt terug in mijn werk als dramaturge. Ook op het gebied van educatie heb ik daardoor veel geleerd bij DasArts.

Bij DasArts heb ik Marcus Azzini ontmoet, een jonge theatermaker. In 2001 richtte ik samen met hem de groep Teatro op. Via Marcus ben ik bij Wederzijds terechtgekomen. Daar doe ik nu dus dramaturgie in combinatie met educatie.

### *-Wat is dramaturgie volgens u?*

Als ik moet omschrijven wat ik als dramaturg doe is dat het volgende: ik begeleid inhoudelijk voorstellingen. Ik geef feedback en ik kijk vanuit de inhoud naar de vorm. De regisseur, in mijn geval bij Wederzijds is dit Ad de Bont, richt zich vooral op de vorm vanuit de inhoud. De vorm waarin de inhoud komt te staan is dan dus meer zijn aandachtspunt. Ad heeft bijvoorbeeld een bepaald idee dat hij in de voorstelling tot uiting wil laten komen. Dramaturgie is feedback geven, maar deels ook maken. Als dramaturg geef ik constructieve kritiek en hierdoor begeef je je snel ook in het gebied van de regie. Ad heeft een eigen manier van werken en dit is dan ook bij elke andere regisseur weer anders.

Op dit moment zijn we ook bezig met dramaturgie binnen ons gezelschap. Wederzijds gaat samenwerken met Huis aan de Amstel en we zijn dus aan het kijken hoe we deze samenwerking het beste kunnen aanpakken. Ook dan zijn we eigenlijk bezig met dramaturgie. Ik heb nu gesprekken met Liesbeth Coltof (regisseuse bij Huis aan de Amstel) en Annemarie Wenzel (dramaturge bij Huis aan de Amstel) met Ad de Bont, omdat we elkaar beter moeten leren kennen en een groter artistiek team gaan vormen. We praten dus over theater, over specifieke voorstellingen etc.

### *-Waarom is dramaturgie belangrijk?*

Dramaturgie is belangrijk omdat het vanuit een bepaald perspectief aanwezig is tijdens het maakproces. Met het artistieke team, zoals de spelers, regisseur, vormgeving, dramaturg etc. zoeken we naar de interpretatie van het stuk. Dus, naar hoe we dat op de beste manier kunnen vertellen.

Bij jeugdtheater is educatie ook een aspect waar ik werkzaam in ben. Ik zie educatie als een verlengde van dramaturgie, het gaat toch weer om de artistieke kwaliteit.

### *-Hoe bent u bij Wederzijds als dramaturg tijdens repetities werkzaam?*

Voordat de repetities beginnen heb ik al samen met Ad gewerkt aan de tekst en heb ik me op alle mogelijke manieren verdiept in het stuk. Ik lees stukken tekst en geef feedback aan Ad. Ik ga dan in op de schrijfstijl, maar ook op de manier waarop hij personages neerzet of bepaalde onderwerpen.

Ik probeer dan tijdens het repetitieproces bij de eerste repetities zoveel mogelijk aanwezig te zijn. Op dit moment heb ik een voorsprong op de spelers. Ik kan de spelers dus steeds weer bewust op de hoogte brengen van dingen waar ze aan moeten denken. Dit gaat dan vaak om bepaalde thema's e.d. Ik heb dan ook direct contact met de spelers. Dan ben ik er weer even een tijd niet bij. En in de laatste twee weken voor de première ben ik weer veel aanwezig bij de repetities. Dan heb ik weer een frisse blik om naar de voorstelling te kijken

en mijn feedback te geven aan Ad. Na de première ga ik nog wel eens naar de voorstelling en houd ik in de gaten hoe het met de toeschouwer gaat, de kinderen dus.

Bij de voorstelling 'Just in Case' hebben we een vooronderzoek gedaan d.m.v. proefjes. Voor deze voorstelling vormden Ad en Daniel van Klaveren het artistieke team en ik zorgde voor dit vooronderzoek. Dit vind ik ook bij dramaturgie passen.

Ik ben dus als dramaturg iemand die feedback geeft van een afstand, maar tegelijkertijd ook één van het team is en vanuit een dramaturgisch perspectief actief is binnen het maakproces om samen de voorstelling zo goed mogelijk te maken.

*-Hoe bent u nog als dramaturge werkzaam als de voorstelling in première is gegaan?*

Zodra de voorstelling op tournee is krijg ik met meer mensen te maken. Namelijk ouders, maar ook leraren i.v.m. de educatie. Ook ga ik af en toe naar voorstellingen tijdens een tournee om na te gaan of we nog steeds dat aan het maken zijn wat we wilde maken.

*-Zijn er volgens u verschillen tussen dramaturgie bij jeugdtheater en volwassenentheater?*

Bij het jeugdtheater heb je te maken met een afgebakende doelgroep en het gaat om een jong publiek. Er is ruimte voor meer dialoog bij voorstellingen voor kinderen, dit voornamelijk i.v.m. de educatie. Ook nagesprekken zijn mogelijk.

*-Tegen welke problemen bent u wel eens opgelopen?*

Een veelvoorkomend probleem is dat ik me steeds weer bedenk dat ik meer tijd moet steken in het voorbereiden vooraf aan de dramaturgie voor een bepaald stuk. Dit schiet er vaak bij in omdat ik dan nog bij een productie betrokken ben terwijl ik dus al in voorbereiding zou moeten zijn voor een nieuwe productie.

## **Annemarie Wenzel**

Annemarie Wenzel is dramaturg bij jeugdtheatergezelschap Huis aan de Amstel. Zij was een van de eerste studenten die de Master Dramaturgie in Amsterdam aan de UVA heeft gevolgd en in 2005 afrondde. Daarvoor heeft ze Kunst en kunstbeleid aan de Rijksuniversiteit Groningen gestudeerd. Tijdens haar Master dramaturgie heeft zij een scriptie geschreven wat vooral in gaat op wat dramaturgie is, waar het vandaan komt en wat het in haar ogen zou moeten zijn. Annemarie is eigenlijk pas net begonnen als dramaturge in het vak.

### *-Hoe bent u in de praktijk van de dramaturgie terechtgekomen?*

Ik heb dus de Master Dramaturgie aan de UVA gevolgd. Al tijdens de Master heb ik veel gewerkt. Ik schreef het nieuws en zo nu en dan een artikel voor podiumkunstenblad TM, ik heb reportages gemaakt van bijeenkomsten die Het Lab organiseerde voor jonge makers en een aanvraag geschreven voor regisseur Lise-Lott Kok bij de Productiekern van STIP producties. Daardoor, en door mijn stages bij De Krakeling en Huis aan de Amstel, heb ik veel ervaring opgedaan en mensen leren kennen. Toen mijn afstuderen dichterbij kwam, heb ik weer contact gezocht met bijvoorbeeld Dennis Meyer van Het Lab en Joop Kuyvenhoven van STIP – die artistiek leider ging worden van BonteHond in Almere – met de vraag of ze iemand konden gebruiken. Zo komt van het een het ander. En als een samenwerking bevalt, volgen vaak weer nieuwe opdrachten of wordt je naam doorgegeven aan bijvoorbeeld iemand anders die een dramaturg zoekt. Ik heb hierbij ook hulp gehad van mijn mentor tijdens de opleiding, dramaturge Berthe Spoelstra. Opdrachten die zij niet kon of wilde doen, schoof ze door naar mij. Zo kwam ik ook aan mijn eerste baan, vlak na mijn afstuderen, voor twee dagen in de week vast bij Orkest MaxTak.

### *-Wat is volgens u dramaturgie?*

Dramaturgie is voor mij enerzijds het zo goed mogelijk inhoudelijk ondersteunen van de artistieke ontwikkeling van de maker, het gezelschap en de voorstelling. Anderzijds is het, het zo goed mogelijk verbinden van het werk van de maker of het gezelschap met de buitenwereld. Het bruggen slaan tussen de voorstelling – het thema, verhaal, idee – met de omgeving waarin die voorstelling zijn plek krijgt. Dus ook het naar buiten toe uitdragen van de redenen/noodzaak om die voorstelling te maken. Ik probeer als dramaturg een brug te slaan tussen de makers, de voorstelling en het publiek.

### *-Op welke gebieden binnen de theaterpraktijk bent u op dit moment werkzaam?*

Ik werk nu twee dagen vast in de week bij Huis aan de Amstel. Ik ben daar werkzaam in de productiedramaturgie en bureaudramaturgie. Productiedramaturgie is o.a. conceptontwikkeling, aanwezig zijn bij repetities, doorlopen en try-outs, eerste toeschouwer. Bureau-dramaturgie is o.a. meedenken over het profiel van het gezelschap, repertoire zoeken, ideeën ontwikkelen, teksten schrijven voor en meedenken met educatie en publiciteit. Daarnaast werk ik vast bij Eigen Werk/Kindercabaret van Pieter Tiddens. Ik ben vast aan het gezelschap verbonden, maar ik heb geen vaste uren. Hier doe ik productiedramaturgie: meedenken over en reflecteren op de ontwikkeling van zijn werk, meehelpen met ontwikkelen en opzetten van nieuwe plannen met Kindercabaret. Dit gaat dan om workshops, uitbreiding naar andere media zoals TV, etc.

Naast deze twee vaste werkzaamheden doe ik ook losse projecten, zoals dramaturgie van de Paradevoorstelling 'ECHO-O-O' in regie van Rosa Peters (zomer 2008). Ook doe ik de dramaturgie van de nieuwe voorstelling van 'Zure Room' bij Orkater (seizoen 2008-2009). Ik heb net nog een project afgerond bij de Drentse Peergroup met de voorstelling 'Ik hou van de stad...maar soms produceert het teveel licht'. Ook werk ik regelmatig voor Het Lab, Orkest MaxTak en BonteHond.

### *-Tegen welke problemen loopt u wel eens op tijdens uw werkzaamheden als dramaturge?*

Tijdens de productie Vuile Handen van ThEater EA werkte ik samen met een andere dramaturg, Oscar Kocken. Dat doe ik niet weer. Twee dramaturgen op een stuk heeft weinig

zin. Omdat we niet altijd op hetzelfde moment aanwezig waren, moet je elkaar voortdurend op de hoogte houden van wat je hebt gezien en wat je daarvan vindt. Ook is het niet helder wie het aanspreekpunt is voor de acteurs. En je hebt allebei je eigen mening, die niet altijd met die van de ander overeen komt. Het is dubbel werk. Daarnaast ben ik steeds weer voor mezelf aan het uitzoeken wat de precieze timing is om met een regisseur te praten: wat is het juiste moment om je vragen te stellen, je opmerkingen te plaatsen? Je moet af en toe wel eens vechten voor die ruimte. Maar het is ook iets dat je mag en moet afdwingen. Je bent er niet voor niets bijgevraagd. En een volwaardig, gelijkwaardig gesprek maakt het werk het leukst en meest interessant.

*-Kunt u een specifieke taak noemen dat hoort bij een vak als dramaturgie:*

Hoofdtak van de dramaturg is het stellen van de vragen: waar zijn we mee bezig, waarom doen we dit en wat is de noodzaak ervan? Specifieke taken zijn het lezen van, kijken naar en vervolgens beoordelen van stukken, boeken, films, ideeën voor voorstellingen; het aanwezig zijn bij de eerste lezing van het stuk, repetities, doorlopen, try-outs; het meedenken met de publiciteit over de beste manier om het werk naar pers en publiek te presenteren.

Ik doe ook wel eens samen met de spelers een tekstbehandeling. In het begin wist ik niet goed wat er van me werd verwacht, maar het bleek ontzettend zinvol en leuk. Samen namen we de tekst door en ik gaf hen aanwijzingen e.d. omdat ik me al meer in de tekst en context had verdiept. Op deze manier zorg ik voor meer achtergrondkennis naar de spelers toe.

*-Wat is volgens u een dramaturgisch concept?*

Het dramaturgisch concept is het pakket van ideeën die ten grondslag liggen aan de voorstelling, zowel inhoudelijk als in vorm. Tijdens het maken kun je erop terugrijpen. Hoe verhoudt dat wat we nu doen zich ten opzichte van dat wat we oorspronkelijk voor ogen hadden? Als dramaturg help je bijvoorbeeld vaak met het schrijven van een subsidieaanvraag. In deze aanvraag gaan we in op wat we willen met een bepaalde voorstelling, dus een bepaald doel, en hoe we dit willen bereiken. Deze aspecten behoren naar mijn idee tot een dramaturgisch concept. Een subsidie aanvraag zie ik dus als een soort dramaturgisch concept. We verwoorden het idee van de makers - naast regisseur, vaak ook muziek, decor etc, - werken het uit en onderbouwen het.

*-Is er een verschil tussen dramaturgie bij jeugdtheater en volwassenentheater?*

Eigenlijk is er niet zo heel veel verschil, denk ik. Toevallig was ik pas bij Master studenten van Theaterwetenschap-Dramaturgie in Utrecht, omdat ik was uitgenodigd door een van de studenten om te praten over dramaturgie bij volwassenentheater en jeugdtheater, en toen kreeg ik dezelfde vraag. Ik denk dat die verschillen wel meevallen. Ik beschouw het publiek als een van de elementen die samen de voorstelling vormen. Als dramaturg houd je die verschillende elementen in het oog. Passen ze bij elkaar? Vormen ze samen een geheel? Natuurlijk heb je in het jeugdtheater te maken met een afgebakende doelgroep. Je werkt voor 4+, 6+, 8+ etc. Die doelgroep vraagt om telkens andere verhalen, andere invalshoeken. Daarvan ben je je vooral bewust tijdens de conceptontwikkeling. Als het idee inhoudelijk en in vorm stevig staat, laat je het bewust denken over de doelgroep min of meer los. Dan concentreer je je op dat wat je wilt maken, dan ga je toch te werk op dezelfde manier.

## **Gerardjan Rijnders**

Gerardjan Rijnders heb ik geïnterviewd omdat ik graag vanuit zijn perspectief als regisseur wilde nagaan hoe hij samenwerkt met dramaturgen. Uiteraard ben ik ingegaan op zijn samenwerking met Janine Brogt, maar ook op zijn samenwerking met andere dramaturgen en zijn denkwijze over dramaturgie. Gerardjan Rijnders is schrijver, regisseur en acteur. Zijn voorkeur ligt vooral bij het schrijven en regisseren van stukken. Hij is dertien jaar regisseur en artistiek leider bij Toneelgroep Amsterdam geweest. Rijnders heeft geschreven en geregisseerd bij Carver (Via Rudolphi) en heeft de regie van ZUM WOHL van Suver Nuver (Via Rudolphi) gedaan.

*-U bent naast regisseur en schrijver op meerdere plekken werkzaam in de theaterpraktijk, welke plekken zijn dit?*

Ik acteer af en toe, ik heb een aantal series en single-plays gedaan, maar in het meeste werk ben ik schrijver en/of regisseur. Hier ligt toch echt mijn voorkeur.

*-Hoe omschrijft u vanuit het perspectief van regisseur het fenomeen dramaturgie?*

Een dramaturg is iemand die op een iets grotere afstand dan de regisseur de uitgangspunten van een voorstelling bewaakt. Dus je spreekt vooraf af: we gaan dit stuk doen en om die redenen, het gaat hierover en dit wil ik ermee vertellen. Een dramaturg die denkt daar over mee en die volgt dan regelmatig repetities en geeft een reactie en vertelt wat hij ziet en of dit klopt met de uitgangspunten. Dat is de belangrijkste functie van een dramaturg, namelijk het bewaken van het concept.

Iedere dramaturg werkt anders, dat hangt van de persoonlijkheid af. Er zijn bijvoorbeeld dramaturgen die op heel veel repetities zijn en er zijn anderen die minder vaak komen. En met een dramaturg praat je natuurlijk ook over dingen als de vertaling en alle aspecten van de voorstelling neem je regelmatig met een dramaturg door. Dit geldt ook voor bijvoorbeeld vormgeving, licht en geluid.

*-Heeft u een voorkeur voor een bepaalde werkwijze met een dramaturg?*

Nee, dit bespreken we vooraf aan het proces, maar ook tijdens het repetitieproces maken we opnieuw afspraken over de werkwijze. Dat gaat dan over wanneer de dramaturg langs komt bij repetities of een doorloop.

*-Gods Wachtkamer is een voorstelling van Carver. Carver wordt vertegenwoordigd door Theaterzaken Via Rudolphi en op die manier ben ik in aanraking gekomen met deze voorstelling. U heeft de tekst geschreven voor Gods Wachtkamer, hoe is dit in zijn werk gegaan?*

Ik heb de tekst niet geschreven, ik heb teksten aangeleverd. Ook zijn er teksten ontstaan uit improvisaties, maar uiteindelijk had ik de eindverantwoordelijkheid. Ik heb dus alle teksten in een bepaalde volgorde gezet, gewijzigd en toegevoegd. Uiteindelijk zijn alle teksten wel uitgeschreven en is het wel een vaststaande tekst geworden.

*-Bij Gods Wachtkamer heeft u niet met een dramaturg gewerkt, klopt dit?*

Ja, dat klopt. Ik deed eigenlijk zelf ook de dramaturgie.

*-Heeft u bij een andere productie wel tijdens het schrijven gewerkt met een dramaturg?*

Ja, de eerste versie die ik schrijf laat ik lezen aan een dramaturg en/of acteurs. Die lezen dat en geven er commentaar op. Dan doe ik daar iets mee en ga ik er weer aan verder werken.

*-U werkt al heel lang samen met Janine Brogt als dramaturge, wat maakt deze samenwerking zo bijzonder?*

Ik werk inderdaad al 30 jaar samen met Janine. Ik denk dat we elkaar heel goed aanvoelen en dezelfde belangstelling hebben. We voelen elkaar niet alleen goed aan, we vullen elkaar ook goed aan. En als regisseur kan ik nog wel eens heel erg intuïtief te werk gaan, en dan is het aan haar om ervoor te zorgen dat mijn keuzes onderbouwd worden. Tijdens repetities

zeg ik dingen tegen de acteurs, maar Janine heeft ook direct contact met de acteurs. Dat gaat dus niet eerst via mij. Ik heb ook wel eens een samenwerking gehad waarin een dramaturg niets zegt tegen de acteurs, maar alleen tegen de regisseur.

*-Dus u bespreekt de voorstelling vaak samen met dramaturg en spelers?*

Ja, zeker als je begint met repetities en door het stuk heen gaat. Zodra we dan problemen tegenkomen dan bespreek ik dat met iedereen, maar dit hangt ook af van de dramaturg en zijn werkwijze.

*-U heeft ook wel zonder dramaturg gewerkt, wat is voor u de toegevoegde waarde op het moment dat u wel met dramaturgie werkt?*

Als ik klassieke stukken doe, dus stukken met een heel duidelijke context. Dan heb ik er graag een dramaturg bij. Als ik samen met de acteurs in het proces een stuk ontwikkel, bijvoorbeeld met Carver, dan is er minder behoefte aan een dramaturg. Zodra je mensen laat komen kijken en iets zeggen over wat ze zien is dat eigenlijk al een klein aspect van dramaturgie. En dan heb ik het daar met de acteurs over in hoeverre we dingen wel of niet gaan veranderen. Dat heb ik pas ook meegemaakt met de eerste doorloop van de voorstelling 'Zum Wohl' van Suver Nuver. Vanuit reacties bedenken wij dan wat we ermee gaan doen. Als iemand afhaakt om een bepaalde reden hoeven wij dit nog niet te willen aanpassen. Maar zodra er reacties ontstaan waaruit blijkt dat er te weinig helder is en voor mij is dit wel helder, dan betekent dit niet direct dat wij het nog meer gaan verduidelijken.

*-U bent inderdaad nu werkzaam bij Suver Nuver en u probeert een soort rode draad te plaatsen in Zum Wohl, klopt dit?*

Ja, ze hebben allemaal losse acts, stunts, grappen en scènes en die hebben ze mij een aantal keer laten zien en dan is het aan mij om van al die onderdelen een verhaal te ontwikkelen waarin zoveel mogelijk van hun acts gebruikt worden, maar waarin je wel een ontwikkeling wil doormaken. Het blijft wel een heel associatieve voorstelling. Als het 'af' is, is het wel een voorstelling waarin dezelfde structuur blijft zitten.

*-U bent dan als regisseur aan de slag, maar bent u dan ook net als bij Carver met dramaturgie bezig?*

Ja, het is eigenlijk ook meer dramaturgie dan regie. Het gaat meer over de inhoudelijke stukken van een voorstelling en pas daarna ga ik regieaanwijzingen geven en meer de vorm toepassen.

*-Wat is de taak voor de dramaturg bij de stukken die een duidelijke context met zich meebrengen?*

Janine heeft bijvoorbeeld Engels gestudeerd. Die heeft dus een uitgebreide kennis van bijvoorbeeld Shakespeare. Zij heeft bijvoorbeeld inzicht in wat bepaalde dingen in die tijd betekenden. Haar achtergrond is dus handig voor een stuk van Shakespeare, zij leest een dergelijk stuk net even beter dan ik, zij weet meerdere betekenissen van een woord bijvoorbeeld.

*-Heeft u tijdens het repetitieproces veel contact samen met de dramaturg?*

Ja, als de dramaturg langs is geweest praten we na afloop even met de dramaturg. Dan stel ik vragen zoals: wat heb je gezien? En wat vind je? Ook hebben we het dan over de acteurs.

*-Suver Nuver maakt geen teksttheater, maar meer mimevoorstellingen. Is er volgens u een verschil tussen dramaturgie als het om teksttheater gaat of niet?*

Ja, ik denk dat een dramaturg bij mime of ook wel fysiek theater veel minder te zoeken heeft dan bij teksttoneel. Natuurlijk is het relevant als het gaat om vragen als: wat zie je? Etc., maar dan staat dramaturgie meer als klankbord in de mime.

Bij Suver Nuver komen er regelmatig mensen kijken en die geven dan hun reactie op dat wat ze hebben gezien. Dan weet ik genoeg. Daar doe ik dan iets mee, of niet.

*-Is de voorstelling Zum Wohl een volwassenen theatervoorstelling?*

Nee, het is ook geschikt voor middelbare scholieren.

*-Bent u wel eens werkzaam geweest in het jeugdtheater?*

Ik heb ooit iets geschreven voor het jeugdtheater op verzoek van theatergezelschap Artemis. Dat is het stuk 'Pang' en het is gespeeld voor kinderen. Dat heb ik geschreven, maar ik heb eigenlijk helemaal geen verstand van kinderen. Ik had geen idee hoe dat moest. Maar bij Artemis hadden ze dus een bepaalde methode, dat zodra de tekst af was er een soort proeflezing gehouden zou worden. De tekst werd met de acteurs gelezen in aanwezigheid van bijvoorbeeld ongeveer vijftien kinderen in de leeftijd van de gevormde doelgroep. Dat hebben we dus ook bij deze tekst gedaan en de kinderen begonnen direct te vertellen wat ze ervan vonden en wat ze ervan hadden begrepen. De kinderen reageerden heel enthousiast en precies goed, eigenlijk was de tekst toen af.

*-Dus er zit volgens u wel een verschil in het schrijven van een toneeltekst voor volwassenen of voor kinderen?*

Ja, er is een verschil in hoe de kinderen ergens op reageren. Ik weet meer over reacties van volwassenen op bepaalde onderwerpen. Ik weet niet precies wat kinderen eng of leuk vinden.

*-Is de tekst voor Pang ook gelezen door een dramaturg?*

Nee, dat denk ik niet. Het was meer een opdracht direct aan de regisseur.

*-Aan Janine werd gevraagd door Liesbeth Groot Nibbelink in een interview of ze door de veelvuldige samenwerking met u een bepaalde werkwijze met u heeft ontwikkeld. Als ik dat nu aan u vraag, liggen de afspraken en de manier van samenwerken met Janine al zo goed als vast?*

Ja, dat is eigenlijk steeds hetzelfde. Het ligt er natuurlijk wel aan welk project je doet, maar de werkwijze blijft hetzelfde omdat daar nu zo duidelijk een patroon in zit, vanwege die lange samenwerking.

*-Wanneer u met een andere dramaturg dan Janine werkt heeft u dan wel eens moeite in de samenwerking?*

Nee, ik vind het juist ook af en toe leuk om met iemand anders te werken. Iemand reageert toch weer anders. De persoonlijkheid van de dramaturg telt altijd mee. Verschillende dramaturgen letten op andere dingen.

## **Frederieke Vermeulen**

Frederieke Vermeulen is regisseur en dramaturg in de theaterpraktijk. Via Theaterzaken Via Rudolphi merkte ik op dat ze dramaturg is bij Boogaardt/VanderSchoot. Boogaardt/VanderSchoot maakt mimetheater en onder andere om die reden wilde ik met Frederieke Vermeulen een gesprek aan gaan. Ik ben in dit interview ingegaan op dramaturgie in de mime, maar ook op haar regiewerkzaamheden.

*-Klopt het dat u werkzaam bent als regisseur en als dramaturg in de theaterpraktijk?*

Ja, dit klopt. Ik ben werkzaam als regisseuse, maar ook als dramaturge. Ik heb geen regieopleiding gedaan, maar ik heb Theaterwetenschap gedaan in Utrecht. En daar heb ik theater- en dansdramaturgie als specialisatie gedaan. En je kunt je dan natuurlijk zelfs afvragen of je dramaturg bent, aangezien het geen beroepsopleiding is. Maar ik heb me wel op de dramaturgie gericht in de studie. Ook heb ik toen geprobeerd zoveel mogelijk praktijkervaring op te doen.

*-Hoe bent u als dramaturge in de theaterpraktijk terecht gekomen?*

Tijdens mijn studie heb ik geprobeerd om zoveel mogelijk bij het maken van theatervoorstellingen betrokken te zijn. Dat begon bij bijvoorbeeld het bedenken en het maken van kostuums bij kleine producties, later dramaturgie bij een samenwerkingsproject met een choreografe/danseres van de Rotterdamse dansacademie en bij theatervoorstellingen, al dan niet op locatie, van Theater de Maan.

Ik heb ook stage gelopen bij De Paardenkathedraal in Utrecht, bij Aram Adriaansen (regie) en Noël Fischer (dramaturg). Aram Adriaanse was toen ook artistiek leider bij De Paardenkathedraal. Er was op dat moment een wisseling van de zakelijke leiding, namelijk van Gerrit Dijkstra naar Jetta Ernst. En na dit stageproject ben ik door Jetta gevraagd om nog aan een theaterexperiment van Niels Hamel (theatervormgever) mee te werken als regie-assistent. Die was bezig met een theaterexperiment of ook wel werkplaatsproductie. Daarvoor heb ik zeer uiteenlopende dingen kunnen doen en uiteindelijk heb ik de voorstelling meegedraaid. Heel leerzaam. Ik stond in die tijd eigenlijk al met één been in de praktijk.

Toen Dirk Tanghe bij De Paardenkathedraal kwam als nieuw artistiek leider werd ik gevraagd of ik niet een keer met hem kennis wilde maken om misschien zijn nieuwe regie-assistent te worden. En het klikte goed tussen ons en zo ben ik een productie bij hem gaan doen als regie-assistent, dat ging ook goed. Op datzelfde moment was ik eigenlijk met mijn scriptie bezig, maar toen mocht ik na die productie de volgende ook weer doen en ook op tournee mee met de voorstellingen, en toen had ik ineens de ene productie na de andere. Ik bedacht me dat ik wel gek zou zijn als ik dit niet ging doen, door te zeggen dat ik mijn scriptie af moest schrijven. Ik heb dus mijn scriptie op een lager pitje gezet en die heb ik uiteindelijk helaas nooit af gemaakt. Ik heb toen namelijk een vast contract gekregen bij De Paardenkathedraal en dat heeft vier jaar geduurd. Daarna rolde ik ook weer van het een in het ander. Ik heb nog wel eens geprobeerd mijn scriptie tussentijds af te maken, maar dit is niet gelukt. Ik werd teveel opgeslokt door de praktijk. Ik herinner me uit die tijd nog een lezing op het Theaterinstituut met dramaturgen die vertelden over hun vak en het ging ook over hoe ze er terecht waren gekomen. De een na de ander vertelde dat ze nooit waren afgestudeerd, of jaren later, geïnspireerd door de praktijk, alsnog hun scriptie hadden geschreven. Met die gedachte heb ik me toen getroost. En ik was natuurlijk enorm dankbaar dat ik werk had in de theaterpraktijk.

Ik heb dus een lange periode bij De Paardenkathedraal gewerkt als vaste regie-assistent van Dirk Tanghe, maar als er gastregisseurs waren kon ik ook met hen werken. Dat was voor mij natuurlijk heel leerzaam. Ik heb toen bij Koos Terpstra en Mark Rietman kunnen assisteren. Regieassistentie is natuurlijk iets anders dan dramaturgie, maar het kan elkaar overlappen. En omdat ik als regie-assistent dichtbij het vuur zat, heb ik in deze functie veel kunnen opsteken over alle facetten van het theatermaken. Ik heb toen, en ook daarna, heel dicht op de huid van regisseurs gezeten. Bij Dirk Tanghe was ik ook wel echt meer regieassistent dan dramaturge, want hij had het niet zo op dramaturgen. Bij hem was de functie van regieassistentie ook nogal veelomvattend en hij was veeleisend. Ik had veel



uiteenlopende taken, waarbij natuurlijk ook de minder interessante, maar niet perse minder leerzame niet-inhoudelijke taken.

*-Waar bent u nu werkzaam als regisseuse/dramaturge?*

Ik heb bij Jeugdtheater De Citadel gewerkt als regieassistente/dramaturge. Het zat er eigenlijk een beetje tussen in. Ook toen merkte ik dat ik vrij snel op de stoel van de regisseur geneigd was te gaan zitten. Het bijzondere was dat de regisseur (en artistiek leider) Rob Bakker mij toen de ruimte gaf om een paar scènes voor mijn rekening te nemen. Later vroeg hij of ik niet zelf een keer daar iets wilde regisseren. Sindsdien heb ik daar ongeveer elk jaar een voorstelling (mede)gemaakt. Verder heb ik onder andere nog bij Huis&Festival aan de Werf gewerkt als dramaturgisch begeleider bij testcase-voorstellingen en bij de festivalvoorstelling 'Brood' van Roos van Geffen. Daarnaast ben ik al een aantal jaren de dramaturg van het mimegezelschap Boogaerdt/VanderSchoot. En ik geef dramaturgie-les op de kaderopleiding voor theaterregisseur in het amateurtheater.

*-Hoe bent u bij Boogaerdt/VanderSchoot (BvdS) terecht gekomen?*

Ik deed inleidingen en nagesprekken voor een samenwerkingsproject tussen De Vereniging voor Vlakke-vloertheaters en CJP. Zij wilden meer jongeren in de kleine zaal krijgen. En daartoe hadden ze bedacht om rondom de betreffende voorstellingen de makers te interviewen met het publiek erbij, vooraf aan de voorstelling. En na de voorstelling was er dan een nagesprek. Daar zat dan ook nog een gast bij, een bekende Nederlander van theater of televisie. Ik ben toen gevraagd om die mensen te interviewen. Eén van de voorstellingen was van Bianca en Suzan (Boogaerdt/VanderSchoot) dus dat interview deed ik ook met hen. En in het gesprek hadden we het over hun werk en dat klikte eigenlijk wel heel goed. Het was heel leuk om daar met elkaar over te praten en ik had in die tijd juist bedacht dat ik me weer eens meer wilde verdiepen in het fysieke theater.

Boogaerdt/VanderSchoot had net onafhankelijk van mij bedacht dat ze misschien wel eens met een dramaturg wilden werken. Om te kijken wat dat op zou kunnen leveren voor hun voorstellingen. En op dat moment hebben we elkaar ontmoet. Toen zijn we gaan samenwerken en dit beviel. Ik vind het heel inspirerend om met hen te werken.

*-Wat zijn uw belangrijkste dramaturgische taken bij bijvoorbeeld Boogaerdt/VanderSchoot?*

De definitie van mijn dramaturgiedocent Bart Dieho (Universiteit Utrecht) van wat dramaturgie kan zijn komt bij mijn werkzaamheden bij BvdS duidelijk naar voren. Namelijk het bevorderen van samenhang tussen het uitgangspunt, de achterliggende visie, het werkproces en het uiteindelijke materiaal dat ontstaat (voorstelling) en de achterliggende visie. Dit alles met het doel om de door de makers beoogde voorstelling en werking daarvan te helpen realiseren. Dit continu zoeken naar samenhang (op welke manier en in welke vorm dan ook) vind ik vooral in de mime heel erg belangrijk. Vaak zijn in de mime de makers, de bedenkers, tevens de spelers, die vanuit improvisatie op de vloer materiaal maken. Hoe goed Bianca en Suzan ook hun uitgangspunten formuleren en weten wat ze belangrijk vinden per project, zij zijn in het repetitieproces niet constant bezig met de gedachte: wat willen we ook alweer bereiken en wat willen we ook alweer vertellen? Zij werken dan niet met hun hoofd, maar met hun lichaam en hun fantasie en maken dan concrete, actuele 'spelopdrachten' van waaruit materiaal kan ontstaan dat je niet vooraf kan bedenken. Er is in die fase een grote vrijheid nodig om te kunnen improviseren en fysiek te kunnen werken. Ik vind dat Bianca en Susan wel makers zijn die van tevoren een goed idee hebben van wat ze willen. In ieder geval weten ze van waaruit ze willen vertrekken en wat hen bezighoudt en zij zijn ook heel goed in het formuleren daarvan. Ik ben vaak ook al, in meer of mindere mate, betrokken in die fase, meestal al bij het aanvragen van subsidies, dus bij het eerste ontwikkelen van het idee. Dus, dat betekent dat ik dat idee en alle uitgangspunten in mijn hoofd kan houden tijdens het werken, zodat zij de vrijheid hebben om dit te vertalen op de vloer. En dan is het een prettige wisselwerking dat we tijdens de repetities daar steeds opnieuw over kunnen praten. Ik ben dan in eerste instantie de ideale toeschouwer; ik kijk naar het materiaal en ik probeer zo blanco mogelijk te kijken naar wat ze me laten zien. En

vervolgens vertel ik wat ik zie en associeer tijdens het kijken, en zij ook vanuit hun positie (als speler en maker). We bedenken ons dan of dit nog datgene is waar we het over willen hebben, hoe zich dat verhoudt tot het uitgangspunt, en of we op basis van nieuwe vondsten het 'onderwerp' en de dramaturgie bijstellen.

Ik ervaar het als een groot voordeel dat ik al een lange tijd bij BvdS werk. Ik ken daardoor hun werk, hun werkwijze en hun drijfveren. Dat heeft grote voordelen. Het is belangrijk dat je weet wat iemand graag wil bereiken, maar ook wat iemand bijvoorbeeld al (veel) gedaan heeft. Zeker als er meerjaren-plannen gemaakt worden. En zeker bij BvdS, omdat bij hen de ene voorstelling vaak ontstaan vanuit de werkwijze en inhoud van de andere.

*-Dus u bent vooral bezig met het fysieke op de vloer terug te koppelen aan de ideeën en de uitgangspunten?*

Ja, maar niet krampachtig en erover praten gaat gedoseerd. Dat moet ik niet na de eerste doorloop doen, want dan is daar soms nog heel weinig ruimte voor. Dan zou het denken blokkerend kunnen werken voor de vrijheid en fantasie die nodig is om tot materiaal te komen. Ik kijk eerst vooral, en onthoud wat voor een materiaal er ontstaat. Ik let daarbij bijvoorbeeld op de samenhang tussen opdracht en materiaal. Zij bedenken opdrachten en daar ontstaat materiaal uit. Vervolgens kun je dat materiaal gaan monteren tot een voorstelling. Maar aan het materiaal liggen bij BvdS opdrachten ten grondslag en die opdrachten voeren zij vaak in het moment uit, in het hier en nu van de voorstelling. Als je het materiaal loskoppelt van die actuele opdracht dan haal je vaak de angel uit dat materiaal. En ik ben dan eigenlijk ook een soort regieassistente. Ik probeer zoveel mogelijk bij te houden waar dat materiaal uit ontstaan is, wat de angel van het materiaal is, zou je kunnen zeggen.. En, zodat ik ook op het moment van monteren een antwoord kan geven op vragen als: Wat was het, dat er toen werkte aan het materiaal? Waar kwam het toen vandaan? En voor Bianca en Suzan is dat prettig omdat ze het niet altijd meer weten of dat ze zo diep in het spelen zitten dat daar de aandacht niet direct ligt. En ze hebben er natuurlijk nooit zelf naar kunnen kijken omdat ze er niet zelf voor kunnen zitten. Ze doen dit wel om en om, maar dan mist er dus een speler op de vloer, dus is het materiaal niet compleet.

*-En waar ligt voor u de grens tussen dramaturgie en regie?*

Ik heb door met BvdS te werken ook met verschillende (eind)regisseurs gewerkt. En wat het belangrijkste is dat ik over dramaturgie te zeggen heb is: iedereen die theater maakt beoefent natuurlijk dramaturgie. Of je ervoor kiest daar ook een aparte persoon voor aan te stellen, is een tweede. Ook hangt het van elk mens achter de regisseur/dramaturg af, maar ook van de samenwerking en soort voorstelling wat precies de invulling is van het vak.

Met René Geerlings heb ik bijvoorbeeld een heel prettige, intensieve samenwerking en daarbij kom ik tegen het einde van het proces, tijdens het selecteren en monteren van het ontstane materiaal meer op het gebied van de regie terecht. Vaak monteren we voor een deel samen. Uiteindelijk blijf ik me natuurlijk opstellen als dramaturg, hij is degene die de beslissingen neemt, ik ben dan slechts adviserend en sturend aanwezig. Maar als ik het noodzakelijk vind voor de voorstelling kan ik in mijn bemoeienis wel ver gaan en geef ik niet zomaar op.

*-Bent u altijd aanwezig bij repetities en doorlopen?*

Bij BvdS ben ik er redelijk vaak bij, maar dit is ook afhankelijk van wat het proces, de voorstelling en de regisseur nodig heeft en wenst. Mijn aanwezigheid verschilt dus, maar minimaal ben ik er 1 of 2 keer in de week. Soms ben ik er maar zeg ik niets, dan kom ik langs om te observeren, om zoveel mogelijk materiaal te leren kennen. Daarnaast ben ik altijd aanwezig bij de doorlopen vanaf het allereerste begin. Die bespreken we dan na. Met Bianca en Suzan in de dubbelrol van speler en maker.

*-Bianca en Susan zijn dan inderdaad medemakers en zijn niet alleen de spelers, zoals bij bijvoorbeeld repertoiretoneel. Wat zijn volgens u de belangrijkste verschillen hierin?*

Bij teksttheater, d.w.z. repertoiretoneel, kun je veel ontdekken, maar je weet ook al veel van tevoren. Wat je wilt vertellen is vaak duidelijk en met welk materiaal. Dat is bij BvdS, en vaak in de mime, niet het geval. Hoeveel Bianca en Suzan bijvoorbeeld ook van tevoren nadenken over wat ze willen maken en waarom, de voorstelling wordt uiteindelijk op de vloer gemaakt en krijgt dus pas gaandeweg vorm en inhoud. Ik vind dus eigenlijk dat bij mime en eigenlijk bij al het theater waarvan de basis improvisatie is, de rol van een dramaturg juist heel belangrijk kan zijn, indien gewenst. Ik vind het bijna noodzakelijk. Men werkt vaak met zulk abstract materiaal, en dan ook nog vaak in die dubbelrol van speler en maker, dat het heel nuttig is om een tweede paar ogen te hebben. Een kritische vertrouweling eigenlijk, die én vertrouwd is met jouw idee en jouw manier van werken en tegelijkertijd ook fris kan kijken en terug kan koppelen wat hij ziet en hoe zich dat verhoudt tot het door de makers geformuleerde uitgangspunt en/of tot de wensen t.a.v. de vorm en werking van de voorstelling. Het is natuurlijk altijd nog maar de vraag of een buitenstaander ziet wat jij wilt of wat jij denkt dat je aan het doen bent.

*-Even terug naar uw werk als regisseur bij De Citadel. Had u daar iemand naast u als dramaturge?*

Nee, maar degene die daar educatie deed (Willemijn Barelds was dat toen) heb ik af en toe laten kijken. Zij was natuurlijk ook ingewerkt in het onderwerp en de vorm van de voorstelling en heel erg bekend met de doelgroep, namelijk kinderen. En zij kon heel goed vertellen wat ze zag. Dus op die manier werd die functie wel deels vervuld. Natuurlijk ben ik ook mijn eigen dramaturg, maar wat je altijd blijft missen is het oog van buitenaf. Dat ben ik dan ook niet meer. Misschien ben ik door mijn achtergrond als dramaturg meer getraind in het 'uitstappen' en het nadenken over wat ik maak. Maar vaak wordt je zo opgeslokt in het proces dat je niet eens tijd hebt om echt even een stapje terug te doen.

*-Ziet u een verschil in dramaturgie bij jeugdtheater en volwassenen theater?*

Ik denk het niet. Het grootste verschil tussen jeugdtheater en volwassenentheater is natuurlijk de doelgroep, maar als het goed is ben je altijd bezig met de beoogde werking op je publiek en zal dat onderdeel van de dramaturgie bij elke voorstelling aanwezig zijn. Het is denk ik niet verschillend als het gaat om functie en taken van een dramaturg. Ik heb wel een keer gezegd dat een kind eigenlijk de beste dramaturg is. Kinderen kunnen zo scherp kijken en zo goed zeggen wat ze zien en vinden. Ook kunnen ze (althans de jongere kinderen) heel open kijken naar nieuwe dingen nog zonder al teveel referentiekaders. Het zijn ideale toeschouwers waar je goed vragen aan kunt stellen. Als ik nog een keer een dramaturg voor een jeugdtheatervoorstelling zou willen, zou ik eigenlijk een kind van 8-10 jaar moeten vragen. Het is nog vaak genoeg zo dat volwassenen die veel ervaring hebben met kinderen toch dingen zeggen zoals: dat snappen kinderen niet, dat is te moeilijk of te eng etc. En als je het dan aan de kinderen vraagt dan snappen ze het allemaal heel goed. Of ze hebben er op een heel andere manier naar gekeken, die wij als volwassenen niet snel kunnen verzinnen.

*-Wat zijn op dit moment uw werkzaamheden als dramaturg?*

Ik doe nu dramaturgie bij Willemijn Zevenhuizen. Bij haar voorstelling Wild Boys. Dit is een coproductie tussen hetveem en Festival Over 't IJ.

*-Waarin verschilt de werkwijze hier met de werkwijze bij Boogaerdt/VanderSchoot?*

Dat vind ik nu nog een beetje moeilijk om te zeggen, omdat we nog niet zo heel lang begonnen zijn. En het grootste verschil is dat ik haar nog niet goed ken en Bianca en Suzan inmiddels wel. Dus dan ben je nog meer bezig ook met het onderzoeken naar wat voor een maker zij is en wat zij wel en niet nodig heeft, waar haar kracht ligt en waar ze hulp kan gebruiken. En wat de taal is die voor haar werkt en waar ze wat aan heeft. Dus, terwijl we werken zijn we dat ook nog aan het uitzoeken. Maar in principe komt het wel op hetzelfde

neer denk ik. Voor Willemijn ben ik denk ik ook een gesprekspartner om over het proces te praten. Zij speelt én regisseert in dit project, dus is het prettig dat ik kan vertellen wat ik heb gezien (en zich dat volgens mij verhoudt tot wat zij beoogt), als zij als speler op de vloer staat. Ook van haar weet ik van tevoren wat ze met deze voorstelling wil bereiken en waar het vandaan komt, wat haar noodzaak is om deze voorstelling te maken. Ik probeer haar die vragen op gezette tijden te laten beantwoorden. Om vanuit dat flexibele 'geweten' te werk te gaan. Het kan altijd nog een andere kant opgaan, die vrijheid blijft aanwezig.

Bij Bianca en Suzan hebben we altijd een soort meetlat; dat betekent dat we vanuit het uitgangspunt een richtlijn hebben geformuleerd waar het materiaal in ieder geval aan moet voldoen. En die meetlat scherpen we elke keer aan, totdat het eigenlijk een soort basismontage wordt van die voorstelling.

Doordat Willemijn met een eindregisseur werkt die er dus niet altijd bij is, ben ik ook de vertolker van het idee van de regisseuse. Mijn hoofddoel is het zo goed mogelijk laten slagen van van de ideeën van de hoofdmaker in die voorstelling. En soms moet je dus pleiten voor haar idee tegenover andere mensen, bijvoorbeeld de eindregisseur, de vormgevers of medespelers.

*-Kunt u een specifiek voorbeeld geven van problemen waar u als dramaturg wel eens mee te maken hebt gehad?*

Ja, het is natuurlijk altijd moeilijk om een middenweg te vinden tussen het je er teveel of te weinig mee bemoeien. Soms moet je natuurlijk je mond houden wil het proces goed gaan en soms moet je absoluut je mond open trekken, ook al is het op een vervelend moment in het proces. En dat vergt denk ik veel tact, een klein ego en ervaring met processen. Soms moet je ook iets los kunnen laten en daar later mee komen omdat het op dat moment niet schikt. Dit kan ook persoonlijk zijn, bepaald door zowel mijn persoonlijkheid als die van de regisseur. De een kan veel meer hebben dan de ander en iedereen ziet de invulling en uitvoering van de functie anders. Als er op de vloer gemaakt wordt, is het voortdurend een kwestie van het inschatten van de situatie. Je moet altijd goed bedenken of iets noodzakelijk is om aan de kaak te stellen op dat moment. Soms heb ik heel veel dingen te zeggen omdat ik denk dat de voorstelling de verkeerde kant opgaat, maar zodra de regisseur op dat moment een goede positie heeft ten opzichte van de spelers moet ik toch nog even op mijn tong bijten. Omdat ik bijvoorbeeld anders de positie van de regisseur wel eens onderuit zou kunnen halen, terwijl ik er juist ben om de regisseur te steunen. Het is dan toch soms wel moeilijk om te bepalen hoe ver je gaat op dat moment en hoelang je er mee zou wachten. Ik vind het soms heel lastig om te weten of te voelen dat er iets niet klopt, maar er op dat moment (nog) niets mee te kunnen. Ik heb ook wel eens bij een werkproces gezeten waarbij het uiteindelijk niet gelukt is om te bereiken wat ik wilde. Maar mijn naam staat dan wel bij de dramaturgie. Ik word er dan verantwoordelijk voor gehouden, terwijl ik het uiteindelijk niet eens was met de montage en de daaruit volgende overkoepelende betekenis. Als er dan in de krant staat dat de dramaturgie niet klopte, en je bent het daar dus mee eens, is dat wel frustrerend. Mijn invloed was dus helaas beperkt.

Wat ik soms lastig vind in de mime is dat er vaak met een eindregisseur gewerkt wordt, die vaak pas later in het proces erbij komt en soms niet direct voor jou heeft gekozen en waar je het dan mee oneens kan zijn, terwijl het concept of de voorstelling dan wel al in een ver gevorderd stadium is.. Een regisseur moet wel echt voor jou kiezen, want anders ben je eigenlijk meer een last.

*-Hoe benoemt u een dramaturg?*

Dat blijft zo moeilijk, het is zo veelzijdig. Wat kan je verzinnen? 'Ideale toeschouwer' komt bij mij altijd in de goede richting. 'Bouwopzichter'? Omdat je je overal mee bemoeit en niet echt meemaakt, maar wel het totaal bewaakt. Ik kwam laatst ook nog bij het woord 'verbindingsofficier' (was dat niet van Jan Joris Lamers?), daar kon ik mezelf ook in herkennen. En het 'geweten', dat klopt ook voor een deel. Maar ik denk dan wel aan een flexibel geweten, het is belangrijk dat je ook kan meebewegen met het proces. Ook kwam ik op 'binnenstebuitenstaander', je bent steeds de buitenstaander mét alle informatie van

binnenuit. Je zit er niet helemaal in, maar tegelijkertijd ben je meer op de hoogte dan welke buitenstaander dan ook. Tegen mensen die niets weten van theater zeg ik altijd dat ik 'artistiek adviseur' van de regisseur ben. En als ik kort nog iets specifiek wil vertellen wat ik doe zeg ik dat ik me bezighoudt met het proces van het verbinden van inhoud en vorm. In welke vorm vertel je de inhoud? Vertelt de gekozen vorm de inhoud die de regisseur en jij voor ogen hebben?

Ook in het ervaringstheater kan een dramaturg naar mijn idee een belangrijke rol vervullen. Omdat het daar dus bij uitstek gaat om de ervaring van de toeschouwer. Dan kan de dramaturg tijdens het maakproces de rol op zich nemen van 'de ideale toeschouwer', door te ervaren en die ervaringen te verwoorden.