

EEN GESPREK MET ROBBERT VAN HEUVEN

Dramaturgie op het snijvlak van intuïtie en analyse

Robbert van Heuven is dramaturg bij het Noord Nederlands Toneel en Club Guy & Roni en werkt nauw samen met artistiek leider Guy Weizman. In samenwerking met Club Guy & Roni, Slagwerk Den Haag en Askol|Schönberg worden voorstellingen geproduceerd onder de naam NITE waarbij Robbert de functie van projectdramaturg bekleedt. Dat doet hij ook bij de grote zaalvoorstellingen van het Noord Nederlands Toneel. Een gesprek over dramaturgie als de bezielde structuur van een voorstelling, en over ruimte maken voor je intuïtie om deze vervolgens te kunnen rationaliseren. Specifiek wordt ingegaan op het NITE Hotel, een nieuwe virtuele theateromgeving voor online performances.

Dit gesprek vond plaats op 29 mei 2020, in het midden van de coronacrisis. Op verschillende momenten wordt daar in dit gesprek naar verwezen.

A Beschrijving loopbaan en werkzaamheden

Laten we maar eens beginnen bij het begin; je begon als student Psychologie in Leiden, daarna ben je doorgegaan naar Theaterwetenschap in Amsterdam en later volgde je de research master Cultural Studies. Vanwaar kwam de overstap naar theater?

Bij Psychologie heb ik alleen mijn propedeuse gehaald, dus ik ben geen afgestudeerd psycholoog; in mijn eerste jaar bedacht ik me dat ik dat ook niet echt wilde. Ik wilde eigenlijk Film- en Televisiewetenschappen studeren. In die tijd was dat nog een zogenaamde kopstudie, dus je moest eerst een studie Letteren gedaan hebben voordat je de andere drie jaar daar mocht doen. Ik ben toen Theaterwetenschap gaan doen omdat ik theater op de middelbare school ook altijd al leuk vond, maar daar ben ik blijven hangen omdat ik het héél leuk was gaan vinden. We hadden daar in Amsterdam heel leuk contact met de verschillende jaren door elkaar, en je kon zelf voorstellingen maken in het Universiteitstheater waar je altijd terecht kon. Dat was allemaal zo gezellig en leuk, meer nog dan leerzaam, dat ik daar ben blijven hangen. Daar heb ik nooit spijt van gehad.

Dus die studie was echt een combinatie van theorie en praktijk?

Ja, misschien nog wel meer dan het dat nu is. Ik weet niet precies hoe dat toen in Utrecht was, maar juist dat je geschiedenis en theorie combineerde met zelf theater maken, maakte dat theorie en praktijk heel goed gecombineerd werden. Tegenwoordig is de theorie wat belangrijker geworden, ook in Utrecht, en dat heeft ook z'n voordelen; de theoretische diepgang was op dat moment nou ook weer niet enorm.

Ik heb na mijn studie Theaterwetenschappen nog een research master Cultural Studies gedaan, waar meteen veel dieper op de theorie werd ingegaan. Het ging dan over Walter Benjamin, en over wat postmodernisme nou écht precies is – en nu lezen we Foucault wél helemaal. Dat hielp wel om de boel te verdiepen, en toen bleek dus ook dat dat op dat moment miste.

Hoe belangrijk is theorie dan eigenlijk voor de praktijk?

Nou, ik heb nog steeds heel veel aan mijn research master om de achtergrond te kunnen duiden van de dingen die we willen doen. We gaan nu *Swan Lake* maken met Club Guy & Roni en tegelijkertijd maakt Liliane Brakema *Oom Wanja* bij ons. Het is voor mij door die research master dan niet zo moeilijk om onderzoek te doen naar de culturele geschiedenis van Rusland in die periode en wat dat dan te zeggen heeft over nu. Dat is omdat ik de basiskennis heb om cultuurgeschiedenis te duiden, maar die had ik niet zodanig meegekregen bij Theaterwetenschappen.

Dus het zijn ook juist de handvatten voor onderzoek die je nu helpen.

Ja, precies – maar het gaat ook over hoe je naar kunst kijkt of hoe je een verhaal vertelt, wat narratieve structuren zijn. Dat is natuurlijk ook een cultuurwetenschappelijk fenomeen.

En toen was je afgestudeerd als theaterwetenschapper en had je de research master gedaan. Uiteindelijk ben je bij het NNT, Guy & Roni en NITE terechtgekomen...

Ja, maar hoewel het NNT en Club Guy & Roni qua subsidiestromen aparte organisaties zijn, zijn we in de praktijk wel één gezelschap. Als we dan ook nog samenwerken met Slagwerk Den Haag en Asko|Schönberg noemen we onszelf NITE. Dat is het hele pakket van gezelschappen die samen voorstellingen proberen te maken.

Hoe kwam jij daar uiteindelijk bij terecht?

Na mijn afstuderen wilde ik heel graag schrijven, toen heb ik *De Theatermaker* een mailtje gestuurd. De toenmalige hoofdredacteur, Constant Meijers, zei: dat mag, maar dan moet je over cultuurbeleid schrijven. Daar wist ik niks van af en het leek me eigenlijk supersaai, maar ik wilde wel voor *De Theatermaker* schrijven. Toen ben ik dat gaan doen, en het bleek eigenlijk heel erg leuk te zijn. Als je je in cultuurbeleid verdiept ben je bovendien al heel snel een van de weinige mensen die daar een beetje verstand van heeft, dus dan creëer je een soort niche voor jezelf: de cultuurjournalist die verstand heeft van beleid. Toen kreeg je ook nog de grote bezuinigingen op cultuur onder staatssecretaris Halbe Zijlstra, dus toen was er al helemaal behoefte aan mensen die dat konden duiden. Ondertussen kwam ik ook terecht bij *Trouw* om recensies te schrijven, hielp ik instellingen om subsidieaanvragen te schrijven en deed ik projectdramaturgie, onder andere bij Urban Myth en Wunderbaum. Door die gemengde beroepspraktijk kwam Guy Weizman uiteindelijk bij mij terecht. Toen hij artistiek leider van het NNT werd zocht hij iemand die hem kon helpen een plan te schrijven, maar die ook verstand had van dramaturgie omdat ze toch ook nog een dramaturg zochten. Via anderen kwam hij bij mij terecht. Ik heb toen lang nagedacht of ik mijn freelancepraktijk – die echt niet slecht liep – op wilde geven, maar ik vond het plan dat er lag heel interessant. Bovendien klikte het goed met Guy en met de zakelijk leider Harmen van der Hoek. Toen heb ik besloten om mijn zzp-praktijk op te geven om bij het NNT te gaan werken.

Dus je bent vanaf het begin dat NITE ontstond erbij geweest.

Ja. Ik heb dat mede mogen helpen ontwikkelen, en dat is wel bijzonder.

Ervaar je NITE inmiddels als één organisatie, of is er soms toch wat ruimte tussen de verschillende groepen?

Nee, het is heel erg één organisatie. Dat heeft wel een aantal jaar geduurd, wat logisch is; het is toch een soort fusie en er zijn altijd mensen die vinden dat het vroeger beter was, maar er

zijn ook mensen zoals ik die helemaal geen geschiedenis of bloedbanden met de eerdere gezelschappen hebben, dus die de nieuwe situatie niet als een verlies ervaren. Dat we nu echt één gezelschap zijn komt deels omdat interdisciplinariteit aan de basis ligt van alle plannen. Bovendien is het ensemble heel belangrijk; we leunen heel sterk op ons gemengde ensemble van acteurs en dansers, zij zijn de ruggengraat van NITE. Doordat we altijd met dezelfde mensen samenwerken voelt het als één huis. Wanneer we voorstellingen naar buiten brengen als alleen van Club Guy & Roni of het NNT heeft dat meer te maken met branding en marketing, en met helderheid naar het dans- of theaterpubliek dat wel graag naar teksttoneel of dans komt kijken en dus graag naar een NNT- of Club-voorstelling gaat. Wij zien het intern gewoon als een voorstelling van ons allemaal.

Is het ensemble bij jullie in vaste dienst?

Ja, we hebben zes dansers en vier acteurs in dienst. Dat is nu ook tijdens de coronacrisis echt een zegen.

Er zijn maar weinig gezelschappen die nog op die manier kunnen werken. ITA heeft natuurlijk een vast ensemble...

Ja, en Den Haag ook. Dus wij, Den Haag en Amsterdam.

Waarom is er voor deze organisatievorm gekozen?

Omdat het ons gek genoeg flexibeler maakt, dat is de eerste reden. We touren veel internationaal, vooral met Guy & Roni, dus dan heb je een groep dansers die je flexibel kunt inplannen; het is makkelijk plannen als je precies weet wat er in hun agenda staat, want die beheer je zelf. De tweede reden is dat zij ons artistieke geheugen zijn. Wat we doen is niet alleen interdisciplinair werken, maar ook onderzoek doen naar wat dat is en op welke verschillende manieren dat kan. Omdat die dansers en acteurs eigenlijk in elke voorstelling zitten nemen ze elke ervaring mee naar de volgende voorstelling. Sommige dingen over interdisciplinariteit hoef je onze dansers en acteurs niet meer uit te leggen, en heel veel hobbels die je de eerste een of twee producties hebt kun je overslaan, want die hebben we al gehad. De dansers en acteurs vormen dus de artistieke ruggengraat en het geheugen van het gezelschap, en dat blijkt ontzettend waardevol.

Wat is jouw rol als dramaturg in dat proces van ontdekken hoe interdisciplinair samenwerken vorm kan krijgen werkt?

Samen met de rest van de artistieke leiding maak ik ook deel uit van dat geheugen omdat ik bij heel veel van die producties betrokken ben. Ik begin nu zelf langzaam te leren wat we nodig hebben en hoe je kunt praten over interdisciplinair werk. Ook al ben ik geen dansdramaturg en ken ik het jargon niet, ik leer nu wel met onze choreograaf Roni Haver te praten over dans. Daarnaast krijg ik nu ook samen met Guy handigheid in hoe je zo'n interdisciplinaire constructie al voor de repetities opzet. Er zitten vaak heel veel mensen in onze producties; bij *Before/After*, die door de coronacrisis niet in première heeft kunnen gaan, stonden vijfendertig man op de vloer. Dan moet je heel efficiënt werken om die voorstelling elkaar te zetten, en dat vraagt om een goede voorbereiding.

Hoe ziet die voorbereiding er bij jullie uit?

Dat begint met de vraag welke tekst we gebruiken; wat we geleerd hebben is dat zo'n tekst echt open moet zijn, een open structuur moet hebben. Aan dichtgetimmerde naturalistische teksten hebben we niks, die kun je nauwelijks inhoudelijk combineren met de meer abstracte kwaliteit van dans en muziek; dan wordt het veel te veel een abstract strikje onder een realistische scène, bij wijze van spreken. We willen dat alle disciplines in onze voorstellingen evenveel waarde hebben, evenveel bijdragen aan de inhoud. Als je de verbeelding van de toeschouwer wil prikkelen met al die verschillende disciplines tegelijk, dan moet alles wat je aanbiedt een zekere associatieve ruimte hebben. Dat kan alleen als de tekst ook echt open is; pas dan kunnen we er ook een laag dans op stapelen die vervolgens een nieuwe laag van betekenis onder die tekst legt, zonder dat we dan precies uitleggen wat die dans dan precies bedoelt.

Als een nieuwe tekst bij ons binnenkomt gaan Guy en ik proberen de structuur daarvan nog meer open te wrikken en een werkscript te maken, op basis van wat Guy met de voorstelling wil doen of wat hij wil vertellen. Vaak maakt hij een eerste versie waar ik dan van alles van vind en dan maak ik een tweede versie; zo werken we samen door tot er een repetitiescript ligt. Tegelijkertijd doe ik research naar de thematiek van de voorstelling. *Before/After* ging heel erg over de toekomst van de mens en het humanisme, daarom ging mijn onderzoek over wat Artificial Intelligence is en wat het kan dat mensen niet kunnen. Dat onderzoek neem ik mee naar de eerste repetities, zodat we dat kunnen delen met de acteurs en de dansers voordat we de vloer op gaan.

B Opvatting over dramaturgie

Wat betekent dramaturgie voor jou?

Marianne van Kerkhoven heeft heel mooi gezegd dat dramaturgie de bezielde structuur van een voorstelling is, en ik denk dat dat inderdaad de kern is. Dramaturgie gaat niet alleen over hoe een voorstelling structureel in elkaar zit, maar ook over dat die structuur altijd gegrond is in de ziel van de voorstelling, in wat de voorstelling wil zeggen; alles is altijd terug te voeren op waarom je een voorstelling wil maken. Voor mij zit de ziel van onze voorstellingen heel erg in het associatieve. Bij Guy's voorstellingen word je gebombardeerd met beelden, muziek en teksten waar je zelf chocola van moet maken, hoewel die tekens absoluut niet willekeurig zijn gekozen, daar is wel degelijk over nagedacht. In die veelheid en in de keuzes die je als toeschouwer moet maken schuilt voor mij de ziel van onze voorstellingen, en die hangt dan natuurlijk heel erg samen met de structuur. Dus die bezielde structuur van de voorstelling, dat is voor mij nog steeds de beste definitie van wat dramaturgie is.

Hoe je net je werkzaamheden omschreef klinkt het ook alsof jij duidelijk een creatieve kracht in het proces bent. Zie je dat zelf ook zo?

Ik ben natuurlijk geen maker, maar ik heb wel een intuïtie voor wat volgens mij wel of niet werkt – en het vermogen om steeds weer de dingen terug te brengen naar de vraag waarom we dit ook alweer wilden doen. Als regisseurs eenmaal bezig zijn met het bewerken van een script of het maken van een voorstelling zijn er ineens duizend-en-een dingen mogelijk. Je kunt je dan makkelijk verliezen in alles wat ook mooi en gaaf is. Ik zorg er dan voor dat we weer terugkomen bij de vraag wat dat dan betekent, of waarom de regisseur eigenlijk iets op een bepaalde manier wil doen.

Om een voorbeeld te geven: in *Before/After* was het idee dat je scènes op video ziet die zich in het hoofd van het personage van actrice Bien de Moor afspelen; in het filmkader zien de beelden er heel strak en goed bedacht uit, maar op het toneel zie je tegelijkertijd dat die beelden eigenlijk heel rommelig en houtje-touwtje in elkaar gezet worden. Dat klopt heel erg met hoe je geheugen werkt; dat hangt van allerlei toevalligheden aan elkaar, maar in je hoofd zien herinneringen er heel helder uit. In het concept werd die rommelige wereld van de herinneringen van de oude vrouw steeds meer fysiek aanwezig in de badkamer waar ze zich in bevond. Ik heb er heel lang steeds weer op gehamerd dat ik die ontwikkeling niet snapte, omdat de veranderingen te snel of abrupt kwamen. Waarom en wanneer namen de herinneringen eigenlijk haar fysieke wereld over? Daarom vroeg ik steeds – tot vervelens toe – wat er nou precies in die badkamer gebeurde, omdat ik dacht: daar gaat de voorstelling uiteindelijk over, daar kun je niet zomaar overheen spelen.

Dat klinkt ook als het idee van de dramaturg als conceptbewaker natuurlijk.

Ja, dat is ook wel zo. Ik ben ook wel conceptontwikkelaar van tevoren, maar daardoor weet ik juist heel goed waar welke keuze vandaan komt. Maar ik heb zeker ook bij Guy wel geleerd om te schakelen; als hij écht iets wil dan breng je hem er met geen mogelijkheid meer vanaf, dat is dan ook wel weer oké.

Op je website schrijf je het volgende: "In wezen is een goede cultuurjournalist niet anders dan een schrijvende dramaturg die zich aan de publiekscant bevindt. En een dramaturg een recensent die zijn kennis gebruikt om theater te maken. Zowel de recensent als de dramaturg reflecteert van een afstand kritisch op het wezen van theater en kunst in het algemeen." Die kritische afstand die zo essentieel is, hoe houd je die als je vanaf het ontstaan zo hecht betrokken bent geweest bij NITE?

Ik heb nu natuurlijk niet de kritische afstand die ik als journalist had, om de simpele reden dat ik nu medeverantwoordelijk ben voor de kwaliteit van een voorstelling. Ik probeer wel de momenten te kiezen waarop ik bij het proces betrokken ben. In het begin ben ik er heel veel om met de acteurs te praten over waarom we dit doen, wat er eigenlijk in de tekst staat, waarom die is zoals hij is. Dan ben ik er een paar weken veel minder terwijl Guy en Roni de voorstelling echt gaan maken. Die talloze manieren waarop ze een scène proberen te doen zijn ten eerste niet zo interessant voor mij, maar ten tweede helpt de afstand daarvan me om beter te kunnen snappen wat ik zie in die scènes, zonder gestoord te worden door de twintig manieren waarop ze eerder zijn gespeeld. Hoe je bij een bepaalde scène bent gekomen is voor de toeschouwer ook niet interessant. Bij de doorlopen kan ik dus uiteindelijk wel die kritische afstand houden.

Dus je denken is dan minder gekleurd door alle mogelijkheden.

Ja, en ook door alle gesprekken over wat de acteurs moeilijk vinden om te spelen bijvoorbeeld. Ik ben op persoonlijk vlak wel geïnteresseerd in alle praktische problemen van het maken, maar niet als dramaturg of eerste toeschouwer. Dan gaat het alleen maar om de uiteindelijke betekenis van de voorstelling.

Dramaturgie kan zoals ik het begrijp ook gaan over groepsprocessen en dynamieken, en over hoe mensen zich in een proces tot elkaar verhouden en wat er op welk moment nodig is. Kun je dat nog steeds doen als je er zo buiten staat?

Het is niet zo dat ik er helemáál niet ben in het middendeel van de repetities. Soms staat een van onze acteurs dan vloekend bij mij in het kantoor, dat hij nu echt niet meer weet waar hij mee bezig is. Dan kan ik juist zeggen: ja, maar vorig jaar rond deze tijd zei je exact hetzelfde, weet je nog? Ik snap individueel van onze acteurs heel goed hoe hun proces werkt en wat ze op een bepaald moment nodig hebben. Daarbij maakt het natuurlijk ook uit welke informatie je op welke manier aan wie aanbiedt; sommige dingen zeg ik niet tegen Guy als de acteurs erbij zijn, omdat ik weet dat dat hun werkproces verstoort.

Zo'n vast ensemble maakt ook dat je die processen kúnt leren kennen.

Zeker, dat je over een langere tijd collega's bent vind ik erg waardevol. Ik was eerder ook projectdramaturg en werkte dan met mensen die nog nooit eerder hebben samengewerkt. Dan weet je soms niet hoe de dingen die je zegt gaan landen.

Die artikelen en recensies die je eerder schreef, dat doe je nu niet meer zei je al.

Nee, helaas.

Houdt het je tegen dat je nu bij een groot gezelschap betrokken bent, of dat je geen tijd hebt?

Beiden. Recensies zitten er sowieso niet in, want ook al zou je zelf het idee hebben dat je onbevooroordeeld bent, de mensen die die recensie lezen denken altijd: nogal wiesde dat hij de voorstelling van de concurrent niets vindt. Die schijn van belangenverstrengeling wil je voorkomen. Ik schrijf nog wel eens over cultuurbeleid, bijvoorbeeld voor *rekto:verso*, maar ik heb inmiddels een bijna fulltime baan en twee kleine kinderen. Ik wil af en toe ook gewoon op de bank hangen. Dat heeft ook met levensfasen te maken: toen ik freelancer was werkte ik gerust zestig uur in de week, maar op een gegeven moment komen je prioriteiten deels ergens anders te liggen.

C NITE Nights Online Festival

In het kader van de coronacrisis presenteerde NITE het NITE Hotel, een nieuwe virtuele theateromgeving waarin gezocht werd naar een nieuwe vorm van het (gezamenlijk) beleven van online theater. Deze omgeving bestaat uit een aantal ruimtes, waaronder een foyer, vierentwintig 'hotelkamers' en een theaterzaal. De toeschouwer kan zelf navigeren door deze ruimtes. Tijdens het NITE Nights Online Festival van 28 april tot en met 2 mei werd er elke avond een voorstellingsregistratie gestreamd in de theaterzaal. Een uur voorafgaand aan de voorstelling vonden er in de hotelkamers verschillende korte live performances plaats door leden van het NITE-ensemble, die de inhoud van de hotelkamers zelf cureerden.

Het NITE Hotel biedt natuurlijk meer dan samen online naar een voorstelling kijken; vooral de virtuele hotelkamers waar verschillende live performances plaatsvinden geven vorm aan een nieuwe online theaterervaring. Waar is die vorm vandaan gekomen?

Guy had al heel lang het idee om een online component te maken voor onze voorstellingen, maar met vier grotezaalvoorstellingen per jaar en allerlei kleinere projecten kwamen we daar gewoon niet aan toe. Op de dag van de eerste try-out werd toen onze voorstelling *Before/After* afgelast, waarna de hele tour ook niet bleek door te gaan. Toen heeft Guy het moment aangegrepen om iets met zijn frustratie, woede en creatiedrang te doen. Het ensemble zat

natuurlijk ook met creatieve honger en frustratie thuis, dus iedereen heeft zich op het nieuwe project gestort. Dat werd heel bewust ook een platform waar we later nog iets aan zouden kunnen hebben; hoe meer dat nu geland is, hoe meer we zelf beginnen te begrijpen wat we er nog meer mee zouden kunnen doen. In de eerste helft van het komende seizoen gaan we kijken of we onze voorstellingen *Swan Lake* en *Oom Wanja* online of met een online component kunnen maken. *Swan Lake* krijgt bijvoorbeeld zowel een online als een offline uitvoering, die in het concept in elkaar werken. Je kan de voorstelling online volgen, maar dan zie je een wezenlijk andere voorstelling dan de honderd man die op datzelfde moment in de theaterzaal zit – en zij merken bijvoorbeeld weer dat er een groep online kijkers aan ‘hun’ voorstelling aan het morrelen is. Hoe dat precies gaat werken zijn we nog aan het uitzoeken, maar die mogelijkheid biedt dit platform ook. Daarnaast gaan bevriende partners ook dingen maken voor in het Hotel, zodat zij ook de ruimte hebben om hun creativiteit kwijt te kunnen in deze tijden.

Waarom ik denk dat het NITE Hotel zo goed werkt is omdat het zowel live als gecureerd is. We hebben elke ensemblelid en elke muzikant van Asko|Schönberg een ‘hotelkamer’ gegeven met de opdracht om iets te maken in het licht van de huidige situatie, waarna Guy een-op-een met hen is gaan werken. Vooral de live performances vond ik zelf het leukst, omdat die ook daadwerkelijk ‘live’ voelen. Ik denk dat dat iets te maken heeft met dat je samen een bepaalde tijd deelt: je kijkt tegelijkertijd met anderen even naar Bien die in haar slaapkamer een spannende performance speelt. Dat samenzijn vind ik heel waardevol.

Het gezamenlijk ervaren van een voorstelling raakt ook aan presence en een idee van een gedeeld 'hier en nu'. In dit geval is het moment dat je samen deelt evident, maar wat is dan het 'hier' dat je deelt? Hoe ben je samen?

Daar moeten we zelf ook nog wel langer over nadenken, maar wat volgens mij goed werkt is dat je wél een ruimte deelt. Het is dan wel een virtuele ruimte, maar je deelt hem toch: je loopt samen met die andere toeschouwers door de foyer naar de verschillende ruimtes. Voor mij voelt dat als een virtueel reële plaats, alsof ik echt met die mensen en met Bien in een ruimte ben. Daarom vind ik dat NITE Theater ook zo tof: je komt door een deur de theaterzaal binnen waar je ook nog losse hoofdjes van andere toeschouwers voor je ziet. De transitie van je huiskamer dóór een foyer náár een virtuele kamer helpt denk ik mee. De voorstellingen van Boukje Schweigman kennen ook altijd zo’n transitie. Dat doet ze bewust, om de toeschouwer van de buitenwereld via een soort overgangsritueel naar een fictieve theatrale ruimte te laten gaan waarin je die buitenwereld achter je kunt laten. Ik vermoed dat die rituele overgang van het dagelijks leven naar een gecureerde virtuele ruimte die gedeelde ruimtelijke ervaring mogelijk maakt. Dat is ook iets totaal anders dan de anonieme ruimte van bijvoorbeeld YouTube.

Tegelijkertijd heb ik daar ook een vraag bij. Hoewel het voorprogramma voor een deel live werd gespeeld, waren de hoofdvoorstellingen in het festival registraties van eerdere performances. Doet dat niet op enige manier afbreuk aan de liveness en het gedeelde hier en nu dat daarvoor is gecreëerd?

Ja zeker, maar dat is ook het grote verschil tussen de performances in de hotelkamers en de registraties. Die registraties zijn helemaal niet bedoeld om gezamenlijk door mensen bekeken te worden. In de concepten die we nu aan het bedenken zijn denken we juist na over hoe we bewust kunnen spelen met het live hier en nu. Bij die registraties kon dat niet – het is al een winst dat je ze samen met anderen kunt bekijken via Zoom, maar er is echt een verschil met

performances die speciaal voor het platform gemaakt zijn. Je voelt natuurlijk dat een registratie gewoon een ingeblikte performance is.

Deze vorm was dus vooral het resultaat van wat er binnen de tijd kon gebeuren.

Precies; dit konden we nú doen, en daarbij ben ik ook heel blij dat we *Before/After* toch nog hebben kunnen laten zien. De dingen die we vanaf nu gaan maken zijn wel specifiek gemaakt vanuit de huidige situatie, net zoals de performances in de hotelkamers.

Mij viel nog iets op: als je de voorstelling via Zoom bekijkt kunnen mensen ook reageren op wat er gebeurt in het moment zelf, dat zie je dan voorbijkomen in de chat. Dat vond ik echt weer een ander element, misschien vergelijkbaar met wanneer je in het theater zit en je links van je mensen de voorstelling aan elkaar hoort uitleggen. Hoe ervaar jij dat, denk je dat dat betekenis heeft?

Ik denk dat er toch een behoefte is van mensen om gezamenlijk een voorstelling te ervaren. Eigenlijk is het vervelend als je mensen naast je hoort praten, maar tegelijkertijd is het wel degelijk een meerwaarde dat je ervaart dat je met meer individuen in een voorstelling zit. We hebben eerder bijvoorbeeld *Dear Winnie* gemaakt met de Koninklijke Vlaamse Schouwburg over Winnie Mandela. Die voorstelling werd gespeeld door negen zwarte vrouwen, en dan maakt het echt uit dat een witte man in die zaal naast een groepje zwarte vriendinnen naar die voorstelling zit te kijken. Dat bepaalt zijn theaterervaring, en dat kan niet als je in je eentje naar een film zit te kijken.

Het is uiteindelijk dus de ervaring van een soort gezamenlijkheid.

Ja, en die anderen naast mij ervaren de voorstelling misschien wel anders dan ik. Het wijst je ook op de relativiteit van jouw perspectief. Dat is waar theater voor mij over gaat, dat je je even kunt verplaatsen in iemand die je niet bent.

Wat zijn nou de specifieke kwaliteiten en beperkingen van deze vorm van theater?

De grootste beperking is dat je niet met die lichamen samen in één ruimte kunt zijn, dat vind ik een probleem. Theater is een publieke ruimte die voor iedereen toegankelijk moet zijn en waar ideeën tegen elkaar aan worden gegooid terwijl we daar collectief naar kijken. Dat kan in principe ook wel online, maar dan is het wel een voorwaarde dat je beseft dat er ook anderen naar kijken; die collectiviteit is belangrijk. Ik vind het een meerwaarde van het NITE Hotel, dat we dat proberen voelbaar te maken. Wat juist leuk is, is dat deze vorm veel toegankelijker is. Normaal gesproken touren we natuurlijk langs de theaters, maar nu hadden we kijkers tot in Australië. Die mensen heb je normaal gesproken niet in de zaal zitten. Nu hebben we veertienduizend bezoekers gehad – daar moet je tien keer voor in Carré staan. Deze vorm haalt je uit het zeer lokale van wat theater is, en dat is tegelijkertijd ook het nadeel.

Jullie hebben de toegang tot nu toe ook gratis gehouden. Was dat een principiële kwestie?

Ja, vanuit verschillende ideeën eigenlijk. Ten eerste zijn we een publieke instelling, we worden betaald uit belastinggeld en iedereen zat in een situatie die ze nog nooit hadden meegemaakt. Wij hadden het gevoel dat we in ieder geval iets konden bijdragen door een online project te doen over isolatie. Bovendien was het natuurlijk om iets uit te proberen, dus we wilden vooral kijken of dit werkt voor veel mensen zonder meteen een financiële drempel op te werpen. Die registraties zijn ook niet gemaakt om uitgezonden te worden, dus daar

wilden we ook geen geld voor vragen. Tegelijkertijd werk je ook heel hard met heel veel mensen aan een voorstelling. Nu we speciaal hiervoor nieuwe performances gaan maken gaan we wel degelijk geld vragen voor de toegang, ook voor de online component. Je doet jezelf ook tekort als je alles gratis weggeeft, dan neem je jezelf misschien ook niet heel erg serieus.

Ik vind het zelf ook ingewikkeld: ik zie dat veel gezelschappen registraties online zetten uit wat soms een soort geldingsdrang lijkt. Tegelijkertijd is dat ook het aanbieden van een totaal secundaire ervaring van een voorstelling.

Wij hebben zelf ook lang getwijfeld of we dat überhaupt wel wilden doen. Op een bepaalde manier is het natuurlijk het meest oncreatieve dat je kunt doen. Juist vanuit die frustratie en het gevoel dat wij het anders wilden doen is dus ook het NITE Hotel ontstaan. We wilden niet zomaar iets zonder context laten rondrijven, we hadden de wens om méér te doen. Dit past natuurlijk ook heel erg bij ons, zo'n creatieve en interdisciplinaire aanpak. Het is heel erg NITE om het op deze manier aan te pakken. Het Nationale Theater doet het weer op hun manier, met monologen met één acteur voor tien mensen. Dat past dan weer heel erg bij hun. Iedereen probeert nu binnen zijn eigen profiel het wiel opnieuw uit te vinden, en ik denk dat wij en Het Nationale Theater daarin op dit moment het meest uitgesproken en actief zijn.

D Dramaturgie in tijden van corona

In hoeverre vraagt online theater om een andere dramaturgie dan theater in een fysieke setting?

Daar hadden we gisteren bij de repetitie voor *Dronken Mensen* nog een pittige discussie over. Aan de ene kant is het géén theater en moet je mensen erbij houden, omdat mensen snel afgeleid raken in hun eigen huis; je hebt niet de supergeconcentreerde kijkervaring in een theater. Tegelijkertijd zijn we geen filmmakers, dus we willen iets anders doen dan een registratie filmen en die online zetten. We hebben veel om uit te vinden; we moeten laveren tussen het creatief omgaan met de camera's en het behouden van de live-ervaring van de voorstelling – en daarmee de kwaliteiten van Eline Arbo als theatermaker. Dat is best een moeizame weg om te bewandelen. Gisteren hadden we een hele lange discussie over wat de dramaturgie van onze cameravoering is: waarom filmen we eigenlijk? Wie fantaseren we dat er achter de andere kant van de camera zit? Tegen wie vertellen we dit verhaal? Hoe kun je de thematiek van de voorstelling weerspiegelen in de cameravoering? De voorstelling gaat heel erg over het individu versus het collectief, dus hoe kunnen we dan laten zien dat die personages zich individualistisch voelen, maar stiekem toch een collectief vormen? Hoe film je dat dan? Dat zijn dramaturgische vragen waar we nu erg mee worstelen, en waarbij we ook met *Oom Wanja* en *Swan Lake* zullen moeten gaan worstelen. Het artistieke gesprek van gisteren was niet zo leuk, omdat we echt het gevoel hadden dat we helemaal vast waren gelopen, en tegelijkertijd ben ik wel enthousiast over het opnieuw nadenken over hoe we dit dan precies moeten gaan doen. Die nieuwe vragen die allemaal opkomen vind ik oneindig interessant.

Wat is dan de rol van de dramaturg in het zoeken naar die nieuwe vormen?

In dit geval, in dit proces, hamer ik er steeds op dat we geen theatervoorstelling aan het maken zijn. Het is voor makers toch de eerste neiging om daar wel vanuit te gaan, dat voelt natuurlijk veilig en bekend. Door te zeggen dat dit géén theater is daag ik ons allemaal uit; er is veel

meer mogelijk dan het maken van een voorstelling en die vervolgens filmen. Wat dat precies is weet ik ook niet; dat artistieke probleem ligt uiteindelijk dan weer bij de makers, maar ik denk graag met ze mee.

Maar je ontwricht hun denken wel?

Ik probeer in elk geval wel de processen wat meer open te breken, zeker bij onze jonge makers. Ik heb natuurlijk net als zij weinig ervaring met online theater, maar ik heb wel meer ervaring met processen in het algemeen. Ik snap dan wel dat ze iets heel graag op een bepaalde manier willen doen, maar dit is een situatie die anders is dan anders, waarin er gezocht moet worden naar andere manieren.

Wat is dan de specifieke kwaliteit of vaardigheid van de dramaturg die daarin gevraagd wordt?

Nu soms om tegen de intuïtie van de maker in te gaan. Ik ben heel erg geneigd, zeker bij de jonge makers die ik begeleid in hun artistieke ontwikkeling, om mee te gaan in hun intuïtie en dan bij te sturen - omdat ik wil dat ze hun eigen kunstenaarschap ontwikkelen, dat ze nadenken over wat zij willen. Dan kan ik ze er vervolgens weer bij helpen om dat verder te ontwikkelen. Nu moet ik ze soms tegenhouden omdat die intuïtie op dit moment soms even niet werkt. Het is niet leuk om je jonge makers daar mee te zien worstelen, maar tegelijkertijd zijn ze zo getalenteerd dat ik er zeker van ben dat ze daaruit kunnen komen.

Dus de coronacrisis vraagt om actievere dramaturgen, die meer ingrijpen. De ervaring van de dramaturg.

Haha, ik hoop het. Ik ben als gezelschapsdramaturg ook verantwoordelijk voor de artistieke output van het NNT. Guy is eindverantwoordelijk, maar ik zet met hem de eerste stap in het ontwikkelen van nieuwe plannen en ben ook verantwoordelijk voor de kwaliteit van de output. Daarmee heb ik niet alleen een rol als dramaturg binnen het proces, maar ook als dramaturg binnen het gezelschap. Soms staat dat op gespannen voet met elkaar, bijvoorbeeld als je binnen een proces wel snapt waarom een maker iets wil, maar je dat vanuit de artistiek coördinerende rol toch moet tegenhouden. Ik ben niet streng van mezelf, dus dat is iets dat ik echt heb moeten leren en nog steeds aan het leren ben. Als dramaturg ben je ondersteunend, en als artistiek coördinator ben je meer de baas. Dat zijn echt twee verschillende rollen.

In hoeverre nodigt het zoeken naar vormen van online theater waarin de collectieve ervaring centraal staat ook uit om het idee van liveness of presence te herdefiniëren?

Daar nodigt het zeker toe uit, maar ook om te herdefiniëren wat een publieke ruimte is. Ik ben me er nog weer meer bewust van geworden dat je de online publieke ruimte niet over kunt laten aan de Googles en de Twitters en de Facebooks van deze wereld, en hoe belangrijk het is dat er ook online een neutrale publieke ruimte is die niet gemedieerd wordt door een bedrijf met een agenda. Wij zijn ook een bedrijf met een agenda, maar we proberen wel een artistiek neutrale ruimte te creëren die je collectief kunt beleven. Ik had hier een gesprek over met Remco van Rijn, mijn collega bij Het Nationale Theater, en dat heeft me heel erg aan het denken gezet over het idee van de publieke ruimte, wat dat eigenlijk is, en dat we die niet zomaar te grabbel moeten gooien - zowel offline als online.

Reclaiming public space.

Heel graag, ja.

E Verhouding opleiding-praktijk

Met je propedeuse Psychologie heb je weer een andere achtergrond dan wanneer je alleen Theaterwetenschappen had gestudeerd; heeft dat veel invloed op hoe je nu denkt en werkt?

Het heeft niet heel veel invloed op hoe ik werk, maar het is soms wel heel nuttig om iets te weten over sociale psychologie. Bij *Before/After* kwam mijn kennis over neuropsychologie weer van pas - hoe neuronen werken, hoe herinneren werkt, wat is dromen. Maar in principe maakt die andere achtergrond ook weer niet heel veel uit, hooguit om soms wat meer feitjes te kunnen spuien.

Als je het op papier zet – Psychologie, Theaterwetenschappen, research master – dan ontstaat er een beeld van een theoretisch analyserende, denkende dramaturg. Klopt dat beeld bij jou?

Ja, dat denk ik wel. Ik ben er wel van overtuigd dat je als dramaturg moet vertrouwen op je intuïtie, maar dan kan je die intuïtie alsnog achteraf rationaliseren. Dat heb ik ook heel erg gemerkt bij mijn praktijk als criticus, waarbij ik altijd uitging van mijn gevoel. Als ik in een voorstelling zat was mijn eerste criterium: ben ik mee of niet? Ben ik geraakt of niet? Vervolgens kan je met je kennis van hoe een voorstelling gemaakt wordt, van structuren en dramaturgie, wel analyseren hoe dat dan komt.

Kijk je nu ook op die manier tijdens de repetities?

Zeker. Ik probeer dan wel uit te zoeken waarom ik vind wat ik vind en voel wat ik voel. Soms gebeurt dat pas pratend en schrijvend en het moet bij mij altijd wel even indalen. Ik schrijf ook veel; vaak stuur ik na een doorloop een lange mail aan Guy, maar die heeft dan zoveel aan zijn hoofd dat hij wil dat ik het zo kort mogelijk opschrijf. Ik kom er juist achter wat ik bedoel te zeggen door het eerst heel langdradig op te schrijven, dus het duurde even voordat we een werkbare methode hadden gevonden waar we allebei wat aan hadden.

In hoeverre denk je dat je door je opleiding echt helemaal bent voorbereid op wat je daarna bent gaan doen?

Op een aspect vooral, en dat is die achtergrondkennis over wat een dramaturgie is, wat een spanningsboog is, een motorisch moment, hoe de cultuurgeschiedenis in het algemeen en de theatergeschiedenis in het bijzonder in elkaar steekt. Dat we als studenten heel veel in het theater konden werken gaf me ook wel inzichten in hoe je met een groep kunt werken en hoe je kunt formuleren waar jij behoefte aan hebt binnen een artistiek proces. Maar ik heb vooral mijn praktijk leren ontwikkelen door heel veel voorstellingen te zien en veel projecten te doen. Dat kun je niet leren, dat is echt vliegreuen maken. Die vliegreuen dubbelde ik door zowel projectdramaturgie te doen als door als criticus heel veel voorstellingen te kijken en die vervolgens te analyseren. Door heel veel te zien snap je op hoe ontzettend veel manieren je een structuur kunt opzetten en wat de gevolgen kunnen zijn van de keuze voor een bepaalde structuur. Dat kun je niet leren door erover te lezen, maar alleen maar door heel veel theater te zien. Wat je wel kunt leren met lezen is waarom de wereld op een bepaalde manier in elkaar zit. Voor *Oom Wanja* lees ik op dit moment bijvoorbeeld veel over de klimaatcrisis en wat het

betekent dat we allemaal zouden kunnen uitsterven, zodat ik kennis van buiten het theater in het proces kan inbrengen.

Zijn dat dan ook vooral de bronnen die je gebruikt om jezelf verder te ontwikkelen, bronnen die niet direct met theater te maken hebben?

Ja, ik lees heel graag non-fictie, meer nog dan romans eigenlijk. Soms krijg ik bijvoorbeeld de vraag van Liliane Brakema of Eline Arbo of ik een bepaalde roman gelezen heb. Dan zeg ik: nee, maar ik heb wel net een boek gelezen over... en dan volgt er een non-fictieonderwerp, computergames bijvoorbeeld. En dan ga ik natuurlijk vervolgens wel de roman lezen waardoor onze makers zo geobsedeerd zijn.

Hoe blijf je je nu nog verder ontwikkelen, anders dan met lezen?

Ik blijf me nu in elk geval ontwikkelen doordat elke voorstelling bij ons anders is. Wat ik heel leuk vind is dat elke voorstelling die we nu gemaakt hebben op een andere manier interdisciplinair was. Bovendien werkt Guy als kunstenaar op zo'n hoog niveau dat ik echt mijn best moet doen om hem bij te benen, dat is al een uitdaging op zich. Ik moet me wel blijven ontwikkelen, anders houd ik die Weizman niet bij. Die jonge makers ben ik soms, ook doordat ik een paar jaar meer ervaring heb, juist weer een stap voor – maar lang niet altijd, want het zijn heel intelligente vrouwen.

Dus je leest heel veel in relatie tot de voorstellingen die je maakt?

Ja, dat vooral. Ik probeer dat proces te voeden. We hebben op dit moment heel veel gesprekken over games, omdat we in *Swan Lake* het publiek een bepaalde rol willen laten spelen. Dan heb ik echt een streepje voor op Guy; ik ben best een enthousiaste gamer, dus daar ben ik beter van op de hoogte. Ik heb ooit nog een blauwe maandag gedacht een PhD te doen over agency in computergames en theater, dus ik zit daar vrij goed in. En dat blijkt dan weer heel nuttig bij het maken van die voorstelling.

Je neemt dus heel erg je eigen interesses mee.

Ja, en het is dan ook niet helemaal toevallig dat Guy en Roni dan weer uit die interesse putten. We hebben eerder *TETRIS Mon Amour* gemaakt, dat was een dansvoorstelling waarbij we het heel veel gehad hebben over agency, flow en andere gameconcepten – en dat vond ik heel inspirerend. Het is ook niet voor niets dat we daar nu weer bij terug zijn gekomen. Dan mag ik best wel bescheiden zeggen dat het ook een beetje komt omdat ik daar nou toevallig heel veel van weet. Dus dat is leuk, dan beïnvloed je de manier waarop we voorstellingen maken.

Wat zou je nog willen meegeven aan een beginnende dramaturg die zijn weg zoekt in het werkveld?

Vooraf de combinatie van je intuïtie en kennis van theorie vind ik heel belangrijk. Een deel van dramaturgie kan je zeker voorbereiden door een master te doen, maar een groot deel ook gewoon niet. Als jonge dramaturg is het echt heel belangrijk dat je heel veel voorstellingen ziet en ook heel veel dingen maakt met bevriende regisseurs, met jonge makers die ook net beginnen. Vlieguren maken. Dat kan ook als criticus, voor je eigen blog bijvoorbeeld. Veel zien, veel analyseren, veel met je generatiegenoten over theater praten. Wat voor kunst willen we eigenlijk maken, waarom eigenlijk? Hoe verhoudt zich dat tot wat er al is? Vinden we niet opnieuw het wiel uit? Kunnen we nog wat leren van die oudere generaties, of zetten we ons

daartegen af? Daarover blijven praten met elkaar, en jezelf op die manier scherpen over wat jij belangrijk vindt in kunst. Dat is heel waardevol.

Robbert van Heuven in gesprek met Ewout Ganzevoort via Skype. Utrecht en Leiden, 29 mei 2020.