

## Over dramaturgie

### Een gesprek met Johan Simons

Johan Simons is regisseur en artistiek leider van NTGent. Met name de laatste tien jaar kan het werk van Johan Simons op grote internationale belangstelling rekenen. Hij begon zijn loopbaan in Nederland. In 1985 richtte hij theatergezelschap Hollandia op, dat zich specialiseerde in locatietheater. In 2001 ging het gezelschap samen met Zuidelijk Toneel op in ZTHollandia. In 2005 vertrok Simons naar Gent, en inmiddels staat de volgende verhuizing eraan te komen: in 2010 wordt Simons de intendant van de Münchner Kammerspiele, één van de meest vooraanstaande ensembles in Duitsland.

Johan Simons werkt altijd samen met een dramaturg. Hij heeft jarenlang samengewerkt met dramaturg Tom Blokdijk. In de keuken van zijn huis in Gent, tussen een repetitie en een doorloop van Louis Paul Boons Vergeten straat door, spreken we over de visie van Johan Simons op dramaturgie en over de samenwerking met Tom Blokdijk en andere dramaturgen die zijn pad kruisten.

### A Visie op dramaturgie

#### *Wat is volgens jou dramaturgie?*

Dat hangt af van het soort regisseur en de wijze waarop hij met een dramaturg samenwerkt. Je hebt productiedramaturgie en je hebt gezelschapsdramaturgie. Gezelschapsdramaturgie is denk ik een vorm van dramaturgie die meer in Nederland dan in België wordt gebezigd, maar dat weet ik niet zeker. Ik heb in elk geval meer te maken met productiedramaturgie. Dat wil zeggen dat een dramaturg heel nauw bij het proces betrokken is, en mogelijk zelfs sturend is in het proces - ik mag dat alleen niet teveel merken. Een dramaturg is iemand die gericht is op het proces. Je hebt een uitgangspunt waarmee je een repetitieproces begint, of je hebt een thema waar je het heel graag over wilt hebben. Je hebt van te voren over een vorm gesproken, die je - vooral als regisseur - wilt exploreren. Ik probeer als regisseur mezelf zo min mogelijk te herhalen; ik probeer een enorm breed scala aan regietechnieken te ontwikkelen. Een dramaturg houdt dat proces nauwlettend in het oog. Die houdt zich bezig met hoe de uitgangspunten die ooit zijn benoemd, zich ontwikkelen. Maar - het is nooit goed als een dramaturg en een regisseur na afloop van een repetitieperiode van acht weken zeggen: het is precies geworden zoals we dat in het begin gedacht hadden. Misschien gebeurt dat een keer, omdat een regisseur nieuw is, of een dramaturg, of omdat iemand net begint met regisseren. Een eerste keer zal dat werken, maar een tweede keer niet meer. Bovendien zijn er ook acteurs, zij brengen ook hun ideeën in. Daar moet je altijd op gericht zijn. En ik sta op het standpunt dat het beste idee telt. Als het beste idee telt, dan wil dat zeggen dat mijn houding als regisseur, zelfs ten opzichte van dramaturgen, vaak manipulerend is. Ik gebruik heel vaak manipulatietechnieken, ook bij de acteurs. Dat komt waarschijnlijk door mijn jarenlange ervaring, waarin ik met ongelooflijk veel verschillende, vaak heel goede acteurs heb gewerkt, en ook met acteurs Hollandia heb opgebouwd. Een dramaturg probeert eigenlijk altijd in de gaten te houden hoe iets zich ontwikkelt. Hij moet open staan voor dat proces. Als iemand met een idee komt dat beter is dan het idee dat achter de schrijftafel is bedacht, dan moet hij daar voor open staan, kunnen denken dat dat idee beter is of verder gaat dan wat ik of hij ooit heeft bedacht. Hij moet dat idee mede kunnen ontwikkelen. Dat is productiedramaturgie. Er zijn niet zoveel goede productiedramaturgen. Ik heb toevallig te maken gehad met een paar fenomenale dramaturgen. Dat is toeval waarschijnlijk. Ik geloof dat ik een beetje een haat/liefde verhouding met een dramaturg heb. Maar ik kan niet zonder. Ik ben iemand die heel erg gelooft in dramaturgie.

Daarnaast heb je gezelschapsdramaturgie. Een gezelschapsdramaturg is iemand die probeert het credo van het gezelschap mee te ontwikkelen. Dat is iemand die ook nadenkt over repertoire - dat

doet een productiedramaturg trouwens ook wel -, die stukken inbrengt en nadenkt over de vraag: wat zou voor Johan Simons zijn ontwikkeling nou een goed stuk zijn om te doen? Die doet dan een voorstel, en vervolgens kan ik daar iets mee doen of niet. Dat is aan mij om dat te doen of te laten. Een gezelschapsdramaturg houdt eigenlijk het inhoudelijke reilen en zeilen van het hele gezelschap in de gaten, heeft een 'overall' visie. Tom Blokdijk was zowel productiedramaturg als gezelschapsdramaturg. Ik ken niet iemand die dat allebei kan. Ik ken wel goede productiedramaturgen, ik ken ook goede gezelschapsdramaturgen, maar ik ken niemand zoals Tom Blokdijk, die de unieke gave bezat om dat allebei te kunnen zijn. Tom Blokdijk kon ook een team aanvoeren en motiveren.

***Dramaturgie is niet alleen het terrein van dramaturgen. Als regisseur houd je je ook bezig met dramaturgie, neem ik aan?***

Dat doe ik ook. Ik ben ook een halve dramaturg. Ik ben een betere dramaturg dan de meeste dramaturgen.

***Een regisseur doet ook echt aan dramaturgie, vind je?***

Zeker wel. Zeker wel.

***Waarin verschilt de 'dramaturgie van de regisseur' van de 'dramaturgie van de dramaturg'?***

De dramaturg heeft vaak een filosofische visie op een stuk. Die heb ik als regisseur ook wel, maar een dramaturg heeft dat bij uitstek. De dramaturg ziet dat als zijn taak: je bezighouden met de vraag naar de maatschappelijke betekenis van een stuk. Dan krijg je vaak een leuk gevecht tussen de regisseur en de dramaturg: wie is dan de slimste? Ik kan het soms hartgrondig oneens zijn met een dramaturg. Ik zeg ook vaak 'ja' tegen een dramaturg: 'Ja, goed idee'. Maar ondertussen doe ik gewoon wat ik zelf vind dat gedaan moet worden.

***Maar wat zou dan de 'dramaturgie van de regisseur' kunnen zijn? Op welk terrein ligt dat?***

Ik bedenk vaak constructies. Ik bedenk vaak het perspectief. Dat is geloof ik mijn eigen uitvinding. Dat snapt nog steeds niemand, zelfs dramaturgen begrijpen vaak niet wat ik daarmee bedoel. Bij Vergeten straat bijvoorbeeld, de voorstelling waar we nu aan werken, vertel ik het verhaal vanuit het hoofd van Rosa, het personage dat Elsie de Brauw speelt. Dat wat er in haar hoofd zit, zien we op de scène. In dat hoofd ontstaan de fantasieën, de maskers, noem maar op. Zij houdt dat allemaal bij elkaar. Je kunt het vergelijken met film. De film is een medium waarbij de camera altijd en eeuwig kijkt vanuit de ogen van één van mensen die in de film zitten. Dat kan de werkster zijn, een heel klein rolletje, maar dat kan ook een grote hoofdrol zijn. Er wordt altijd gekeken vanuit een perspectief. In film is het zo dat daar waar de focus is, daar word ik geacht naar te kijken als kijker. Theater is wat dat betreft een veel democratischer medium dan film. Bij theater kijk je in dat zwarte gat, zal ik maar even zeggen. Ook al staat er links een spot en gebeurt daar van alles, dan heb ik de vrijheid om naar rechts te kijken, naar waar de dingen nauwelijks zichtbaar zijn. Maar ik hanteer op het toneel, zeker bij deze voorstelling, dat filmische perspectief. Het is niet altijd te zien in mijn voorstellingen, daar ben ik wel blij om ook, maar het zit er wel in. Het zit er zelfs heel sterk in. Ik heb nu een aantal keren met dat concept gewerkt. Sentimenti is daar ook een voorbeeld van. Wanneer je vertrekt vanuit een perspectief, vanuit iemand die kijkt naar de dingen, dan kunnen die dingen zich ook gaan vertekenen namelijk. Dan kun je met associaties werken en kunnen er ook allerlei dingen gelijktijdig plaatsvinden. In *Vergeten straat* zou het bijvoorbeeld kunnen zijn dat alles wat we in de voorstelling zien, zich afspeelt binnen vijf seconden, in de ogen van Rosa. Niet dat je dat merkt als publiek, maar er zit wel iets in die voorstellingen wat een beetje geheim is. Ik heb heel veel nagedacht over dat filmische perspectief, er heel veel over gesproken en regelmatig met dat construct gewerkt. Daar kan ik op de één of andere manier mee omgaan. De dramaturgen kennen dat procédé nu wel, maar dat is wel specifiek iets dat ik heb uitgevonden.

***Dat kun je dus wel de ‘dramaturgie van de regisseur’ noemen?***

Ja, zeker wat de vorm betreft. Ik ben zelf wel vaak de uitvinder van de vorm waarin het plaatsvindt.

***En vorm is ook dramaturgie?***

Ja, vorm *is* dramaturgie.

***Interessant, want Tom Blokdijk vertelde in een interview dat een dramaturg tijdens jouw repetities niet met een analyse van de inhoud moet komen aanzetten – iets wat bij uitstek een activiteit van dramaturgie is - omdat jij dan met het zoeken naar een vorm bezig bent. Jij zegt nu: vorm is dramaturgie.***

Ja. Dat is aanvullend, of concurrerend, of hoe je het ook wilt noemen. Een dialoog ook.

## **B Samenwerken met een dramaturg**

***Waarom kun je niet zonder een dramaturg?***

Het is je geweten. Als regisseur moet je gewetenloos kunnen zijn. De dramaturg is dan eigenlijk het geweten. Die zegt wat er te zien is, en wat er ontspringt aan de zijkant. Dat kan ik trouwens zelf ook steeds beter zien.

***Wanneer ben je voor het eerst met een dramaturg gaan werken, ‘ontdekte’ je als het ware het bestaan van dramaturgen?***

Ik heb altijd wel met een dramaturg gewerkt. Maar de dramaturg functioneerde voor mij lange tijd meer als praatpaal dan als een baken. Tom Blokdijk is de eerste geweest, maar daar heb ik ook heel lang mee samengewerkt, die ik als zeer betekenisvol heb ervaren.

Ik heb altijd wel geweten dat er dramaturgen zijn, maar het heeft lang geduurd voordat ik iemand vond die voor mij de goede dramaturg was. De eerste waren niet slecht, maar het waren praatpalen. Dat waren geen partners in crime.

***Je hebt altijd met dramaturgen gewerkt, ook al waren zij praatpalen zijn voor jou. Waarom?***

Om daar onzeker of zeker van te worden. Omdat je iemand nodig hebt die over je schouder meekijkt, die onderzoekt of je de boel wel goed in de gaten hebt. Daar is niets poëtisch aan, eigenlijk. Maar het is wel belangrijk.

***Waarom ben je met Tom Blokdijk gaan werken?***

Vanwege een heel egoïstisch motief. Dat kwam omdat ik dacht: als ik met die man samenwerk, dan word ik daar beter van.

***Je werkt nu met verschillende dramaturgen samen bij NTGent. Hoe bepaal je welke dramaturg bij welke productie werkt? Kies je dan op basis van verschillende kwaliteiten van die dramaturgen?***

Nee. Paul Slangen en Koen Tachelet zijn beide, op verschillende manieren, heel erg bedreven in het bewerken van boeken en filmscripts, dat kunnen ze beide heel erg goed. En ze zijn heel erg goed in het proces zelf. Die kunnen gewoon goed kijken. Misschien een voorbeeld. Vandaag zei ik tijdens de repetitie: ‘Misschien moet Elsie niet van de ene naar de andere kant lopen bij die scène, maar moet ze even verdwijnen’. Dan zegt Paul: ‘Het is juist goed dat ze daar wel even het toneel over gaat’. En dan geeft hij mij een inhoudelijke reden waarom dat zo is. En dat kan ik dan laten of ik doe daar wat mee. In dit geval heb ik daar iets mee gedaan. Als hij iets zegt luister ik wel met extra gespiste oren. Bij deze voorstelling zit het publiek aan twee kanten van het decor.

Omdat er nu aan twee kanten gekeken moet worden zit hij aan de ene kant en ik zit aan de andere kant.

***Waarom is Paul dramaturg bij deze voorstelling, en niet Koen?***

Ja, zo zijn die verdelingen gewoon. Zij zitten aan tafel en zij verdelen het eigenlijk zelf, of doen mij een voorstel over hoe zij het willen verdelen.

***Dat maakt jou dan niet veel uit?***

Nee, dat maakt me bij hen eigenlijk niet zoveel uit. Zij zullen wel een goede reden hebben voor die verdeling. We hebben nog een derde dramaturg, maar die is nog heel jong. Die moet nog een paar jaar studeren voordat hij een goede productiedramaturg is. Je moet namelijk procesmatig kunnen kijken. Je moet niet kijken naar het eindresultaat. Je hebt misschien een beeld van dat eindresultaat, dat zit ergens gekleefd aan je achterhoofd. Dat kun je niet eens benoemen; dat mag je ook helemaal nog niet benoemen. Maar je kunt wel heel goed dat proces analyseren. Je kunt denken: als dat gebeurt, dan kan er daarna dát gebeuren, ja dat snap ik, daar hebben we het ooit eens over gehad in de voorbereiding. Je moet ook kunnen denken: hé, dat is iets nieuws, dat heb ik verdorie helemaal niet in dat stuk gelezen. Je moet heel erg open zijn voor ontdekkingen. Mijn manier is dan om heel democratisch en collectief te werken. Ik ben wel de kapitein op het schip, maar mijn werkwijze is absoluut collectief. Ik doe niet geheimzinnig. Alles wat ik zeg tegen de dramaturg krijgen de acteurs ook te horen. Er zijn bij mij geen geheimen, expres niet. Ik houd ook niet van geroddel. Dat is ook belangrijk - dat wordt bij mij eigenlijk nooit gedaan. Het hele proces moet in het repetitielokaal plaatsvinden, en niet na afloop, in de sfeer van 'we gaan wat drinken in de kroeg'. In de kroeg kom ik niet. Bij mij moet alles in het repetitielokaal gebeuren. Iedereen mag daar ook altijd komen binnenlopen, en iedereen mag zich er altijd mee bemoeien. Hoe meer mensen zich ermee bemoeien, hoe beter. Ik luister ook naar iedereen. Ik luister naar alles, maar ik gebruik alleen dat waarvan ik denk dat het noodzakelijk is dat ik dat gebruik. Wat ik al zei: het beste idee telt. Ik ben echt wel een principieel iemand, wat dat betreft. Dus dat idee kan ook van de technicus zijn, of van wie dan ook. Het kan zijn dat de technicus zegt: 'Ik begrijp die scène niet, ik begrijp niet wat je daar mee bedoelt'. Dan ga je doorvragen wat iemand dan niet begrijpt. Je gaat dat uitleggen. Dan kan het zijn dat je denkt: o ja, dat is niet begrijpelijk, ik moet nog eens wat beter nadenken.

***Iedereen kan zijn mening geven tijdens het proces. Wat is het verschil tussen de mening van de technicus en de dramaturg?***

De dramaturg kan een intellectueel, of beredeneerd, kader aanbrengen. Een technicus kan moeilijker een beredeneerd kader aanbrengen. De technicus kan wel, omdat die minder gepolijst is, een gevoelskader aanbrengen. Als een technicus bijvoorbeeld een voorstelling mooi vindt, kun je er gevoeglijk vanuit gaan dat het publiek de voorstelling ook mooi vindt. Wat dat betreft luistert de technicus veel nauwer, dan een regisseur of een dramaturg. Een technicus kijkt vaak op een oerniveau naar een voorstelling.

***Heb je graag dat de dramaturg er altijd is?***

Ja, liefst wel. Ik zal hem missen als hij er een dag niet is. Dat gebeurt natuurlijk soms wel, maar het liefst heb ik dat hij er elke dag is.

***Dat lijkt me lastig voor een dramaturg, om dan nog enige afstand te houden, om te zien wat het aan het worden is.***

Nee, daar geloof ik niet in. Ik kijk zelf ook met afstand. Ik kan wel heel enthousiast worden, maar ik kan ook heel goed kijken. Nee, laat die afstand maar aan anderen over. Laat dat maar vrienden van je doen, die eens een keer komen kijken. Dat is niets voor een dramaturg. Een

dramaturg moet geen afstand houden, die moet er midden in zitten, moet eraan deelnemen. Anders heb je ook geen leven bij mij, denk ik.

***Wat is die deelname dan precies? Hij zit immers wel aan de kant.***

Hij moet wel zijn mening zeggen, hij moet wel zo min mogelijk achter houden. Dat eis ik ook van een dramaturg. Hij zal zijn mening moeten geven. Maar dat geldt voor iedereen die in het proces zit, die in het lokaal zit. Als jij er de hele dag bij zou zitten zou ik je ook vragen wat je ervan vindt. Zo werken wij. Voor mensen die dat van buitenaf waarnemen is dat heel erg chaotisch. Dat lijkt een onbeheersbaar, ongedisciplineerd proces. Maar als je eenmaal in dat proces zit, dan voel je of het kwaliteit heeft of niet. Mijn acteurs – Jeroen Willems, Elsie de Brauw, noem maar op - zijn heel erg gewend om naar zichzelf te kijken, terwijl ze spelen. Die komen vaak het toneel af en zeggen dan: ‘Nou ik vond het niet goed’, of ze vonden het juist wel goed. Ten tijde van Stanislavsky – dat is nu natuurlijk niet meer het geval – was acteren heel erg aan regels gebonden. Je moest helemaal opgaan in je rol, als acteur mocht je niks naast de rol denken. Toneelspelen is wat mij betreft een poging, om te zijn. Je kunt het nooit helemaal zijn. Helemaal samenvallen met een rol, dat is een leugen. Dat is gewoon nooit waar, dat kan niet. Maar je moet wel een poging doen, om te zijn. De poging om te zijn bestaat hierin, dat als ik op het toneel sta, ik niet alleen kan denken aan de tekst, maar ook kan denken: wat zijn dat eigenlijk lelijke schoenen, die die actrice aan heeft. Het kan zijn dat je je afvraagt wie daar zo kucht in de zaal. Acteren is de kunst van het moment, en daarom moet het denken van de acteur op het moment zelf plaatsvinden. Ook als de vorm voorgegeven is, moet de acteur, al speelt hij het voor de honderdste keer, het publiek toch de indruk geven dat het de eerste keer is. Daarom moet het denken van de acteur heel erg open kunnen zijn. Hij mag alles denken. Hij mag ook denken, nadat hij een zin heeft gezegd: wat heb ik dat klote gezegd, nou de volgende keer beter. En na de volgende zin: verdorie, weer mis. Daar zit het denken in. Daar zit het spelen in. Dat wat je ziet op het toneel, zie je ook in het repetitielokaal. En daar kan een dramaturg je enorm in helpen.

***Je sprak over een haat/liefde verhouding met de dramaturg. De liefde heb je wel verwoord, naar mijn idee. Wat is de haat?***

De haat is, ach, dat ze me te slim af zijn soms. Dat ik hun mening dan af en toe als zijnde burgerlijk of tuttig afdoe. Daar kan je een dramaturg behoorlijk mee op de kast krijgen: tuttig, benauwd, klein gedacht. Waarschijnlijk, als ze me heel diep raken met een opmerking, dan kan het zijn dat ik op die manier terugsla. Dat ik dan zeg: ‘Wat een tuttoneel!’ Terwijl ik dan de volgende dag dat misschien wel schoorvoetend verander. De haat en liefde wisselen elkaar heel erg af. Ik denk soms dat het beste stuk een stuk is dat je haat en waar je tegelijkertijd van houdt. Dat wil zeggen dat je zo’n stuk moet oprekken, dat je het van alle kanten moet bekijken. Een moeilijke opdracht is vaak iets dat je moet overwinnen. Een decor kan moeilijk zijn, of wat dan ook. Dat moet je overwinnen. Dit gaat niet over de pijn en de kunstenaar, maar over iets dat niet vanzelf gaat. Iets gaat niet automatisch. Je moet het trainen, en je moet vechten met de materie. En daar leer je van. Ik ben bijvoorbeeld iemand die bij acteurs niet gauw tevreden is. Ik kan dan heel lang doorgaan, zeggen: ‘Misschien kan het toch nog weer anders’. Ik kan heel vaak zien dat het toch nog anders kan. Het komt wel eens voor dat de dramaturg dan zegt dat hij het al heel goed vindt. En dat ik dan denk: nee, het kan nog meer zijn. Maar de haat - dat gaat eigenlijk over dat iemand me te slim af is. Of dat ik het werken met een dramaturg te benauwd vind.

## **C Samenwerken met Tom Blokdijk en Koen Tachelet in de voorstelling *Gen [What dare I think?]***

***Voor de voorstelling Gen - in 2002, het is al even geleden – heb je samengewerkt met zowel Tom Blokdijk als met Koen Tachelet. Tom Blokdijk vertelde in een interview dat hij het repetitieproces als heel chaotisch heeft ervaren. Van Koen Tachelet las ik een artikel over dit***

*proces, waaruit juist een heel beheerste blik sprak. Hij schreef hoe het lezen over Diderot jullie een sleutel gaf om met acteren en het thema van gentechologie om te gaan. Hoe kijk jij terug op dat proces, en de positie van deze dramaturgen in dat proces?*

Die voorstelling ging over de stelling van Peter Sloterdijk, die vrij vertaald luidt: als wij in staat zijn om een mens te scheppen die het beter doet dan de mens die nu op aarde rondloopt – een mens zonder jaloezie – waarom doen we dat dan niet? Dat is voor mij een heel dramatische, behoorlijk provocatieve stelling die Sloterdijk daar neerschrijft. Daarover heb ik heel veel nagedacht. Ik wilde eigenlijk een proces waarin alle greep op de materie verdween. Het proces ging alle kanten op, ik sprong van de hak op de tak. Dan ervaart Tom dat natuurlijk als chaotisch. Ik begrijp dat hij denkt: waar is Johan nou toch mee bezig? We waren bezig met de vraag wat die nieuwe mens dan zou kunnen zijn. Ik wilde niet dat hij wist wat de nieuwe mens was. Als ik dat zelf ook niet weet, en niemand dat weet, dan hij ook niet. Tom is natuurlijk iemand die graag greep op de dingen wil hebben. En terecht, daar is hij ook goed in. En ik wilde gewoon dat hij op geen enkele manier greep had. Ik wilde dat gewoon niet. Ik dacht, ik wil een heel andere manier van spelen vinden. Dat ik altijd nieuwe vormen maak dat is zo, maar in dat proces wilde ik een heel andere manier van spelen vinden. Dat is een periode geweest waar ik nu weer aan voorbij ben. Dat is de periode geweest van het reduceren, van geen geweld meer op het toneel tonen, maar het er wel over hebben; geen seks op het toneel, het er wel over hebben maar niet tonen. Omdat ik helemaal kotsziek werd van wat je op tv en in bioscopen zag, en in andere voorstellingen ook. Ik vond het ouderwets worden ook. Ik dacht: er is toch nog wel een andere vorm mogelijk?

Ik wilde voortdurend, ook in mijn denken, van de hak op de tak, een situatie creëren waarbij niemand greep op wat dan ook had. En de acteurs vonden het prettig dat er bij niemand greep was. Die wisten dat er uiteindelijk toch wel een voorstelling uit zou komen. En het heeft ook geresulteerd in een voorstelling.

*En wat is de rol van Koen geweest in dat proces?*

Koen is natuurlijk in een andere tijd geboren dan Tom Blokdijk. Koen is in een veel postmodernere tijd geboren. Waarmee ik geen oordeel geef hoor. Ik kan ook niet zeggen dat de wereld er beter op wordt – als je naar televisie kijkt of de krant leest. Dat is ook niet erg. Er moet ook maar eens een keer een eind komen aan onze wereld, waarvan wij denken dat die zo goed is.

*Koen is een postmoderne mens?*

Ja, hij kon alle kanten op met zijn geest. Tom wilde een richting in, wilde de diepte in. Dat kon ik begrijpen. Nogmaals, het is geen waardeoordeel. Eigenlijk was het bijna een discussie tussen de oude mens en de mogelijk nieuwe mens. Eigenlijk was dat een heel interessant proces. Een bijzonder proces.

*Tom zegt in het interview dat hij het idee had dat de acteurs het verschrikkelijk vonden, omdat zij zich zo naakt of kwetsbaar voelden.*

Daar geloof ik niks van. Maar – de acteurs vonden het niet leuk om zo te moeten spelen, dat is waar. Maar dat is ook weer verschillend hoe zij dat hebben ervaren. Als je ze dat vraagt, dan zal het antwoord van Jeroen Willems anders zijn dan het antwoord van Elsie de Brauw. Het was niet gemakkelijk om te spelen, want alles draaide om..., hoe zal ik het zeggen, eerlijkheid. 'Eerlijk' is zo'n raar woord, dat bestaat niet in het theater, theater is een leugen, maar een heel mooie leugen. Houellebeck is natuurlijk niet de makkelijkste stof, het is harde stof. Ik vind het romantisch. We laten twee relaties zien in die voorstelling. De acteurs beginnen als de 'nieuwe mens'. Ze hebben heimwee naar de 'oude mens' en vervolgens gaan ze de 'oude mens' spelen. We zien zijn twee relaties waar mensen heel erg van elkaar houden en dan krijgt de één kanker. Beide vrouwen krijgen kanker. Dat is natuurlijk met opzet gedaan door Houellebeck. Eindelijk heb je na 40 jaar

het voor elkaar dat je iemand gevonden hebt waarbij je denkt: daar kan ik mijn leven mee uithouden, daar zal ik me niet bij vervelen, of iets dergelijks. Je hebt het gevonden en opeens, van de ene op de andere dag, heeft die ander kanker. Dat ontmoedigt je natuurlijk ook wel, om nog enigszins in het leven te geloven.

### ***Een cynisch einde.***

Cynisch, dat weet ik niet. Ik vind het niet per definitie cynisch. Ik meen wat ik zeg: het is tijd voor ons dat we oprotten. Het is wel klaar. Hoe mooi de wereld ook is. Als je van Amsterdam naar Milaan reist met de auto, dan kom je door fantastische landschappen. Maar wat onze cultuur betreft, daarvan denk ik: laat er maar een frisse wind komen. Het is zo in zichzelf en arrogant en pedant geworden. Die schreeuwcultuur om je heen, het is echt verschrikkelijk. Daarom vlucht ik ook echt naar Duitsland.

### ***Theater is toch ook cultuur?***

Ja, maar een mooie cultuur. En dat doe ik liever in Duitsland dan in Nederland of België.

### ***Waarom?***

Omdat ik in Duitsland veel serieuzer wordt genomen. Wanneer mensen mijn voorstellingen niks vinden, dan durven ze daar veel meer voor uit te komen. Het applaus in Duitsland is ook een heel ander soort applaus.

### ***Ik had zelf het idee dat er al zo'n groot verschil zit tussen Nederland en Vlaanderen.***

O, er zit ook wel een verschil. Hier in Vlaanderen zijn ze ook meer toegewijd.

### ***Tom en Koen namen dus verschillende posities in, in dat proces. Hadden ze ook een verschillende inbreng?***

Zij hebben in dit geval heel veel materiaal aangedragen. Eindeloos veel materiaal. Dat werd dan gelezen door de acteurs en mij. Ik denk dat we negen op de tien keer hebben gezegd: nee, dat is het niet, daar heb ik niks mee. Eindeloos veel materiaal. Als je heel veel materiaal aandraagt als dramaturg en het wordt voortdurend om wat voor reden dan ook afgewezen, dan word je daar op een gegeven moment natuurlijk moedeloos van. Ik geloof dat Tom met Houellebeck tevoorschijn is gekomen, of het is van mij gekomen, dat weet ik niet meer precies. Zo verloopt dat proces. Ik ben op zoek naar iets en een dramaturg zoekt daar materiaal bij. Om een voorbeeld te geven van iets waar ik nu mee bezig ben: voordat ik wegga uit Gent wil ik een voorstelling maken over geweld. Dat is natuurlijk een heel groot onderwerp. Ik ben me aan het verdiepen in Stanley Kubrick. Ik heb hier een heel dik boek van Kubrick liggen. Dat blader ik door, daar lees ik wat in. Kubrick heeft een aantal dingen over geweld gemaakt. Ik wil weten hoe hij over geweld denkt en hoe hij tot zijn kunstwerk is gekomen. Dat ga ik dan niet imiteren, maar ik laat me daardoor wel inspireren. Ik heb nu een idee voor hoe de voorstelling moet beginnen – dat komt er natuurlijk helemaal nooit van, maar dat maakt niet uit. Je weet dat Moskouse theater dat de Tjetsenen hebben overvallen? Ik zou heel graag een filmopname maken die ik in de voorstelling zou willen gebruiken. In die film spelen acteurs terroristen, die de schouwburg in Amsterdam gijzelen. Ik wil dan filmen dat er een speciale eenheid van de politie komt, zo'n 'special forces' eenheid – dat zal waarschijnlijk wel niet lukken -, die proberen die acteurs uit de schouwburg te ontzetten. Dat moet zo levensecht mogelijk gedaan worden. We moeten een werkelijke politie-eenheid hebben die dat doet. Het Leidseplein moet worden afgezet en dan ga ik dat filmen. Die film laat ik zien op het toneel. Op het toneel staan de letters die samen het woord 'geweld' vormen. Letters zoals in het logo van NTGent, maar dan heel groot. En de politie schiet het woord 'geweld' aan flarden. Dan gaat mijn voorstelling beginnen. Dat is een idee, een uitgangspunt waarmee ik begin. Ik vertel aan de dramaturgen over Stanley Kubrick, ik vertel dit verhaal, ik vertel over het beeld dat ik heb. Ik wil die voorstelling maken omdat ik het zo

belangrijk vind om het eens te hebben over wat er nou plaatsvindt in het hart van al die militairen die in Afghanistan zitten en die ons zogenaamd beschermen. Ik wil het daar niet direct over hebben, want dat is niet interessant. Het gaat voor mij over de vraag wie de beschermers van onze democratie zijn. Ook de politie is de beschermer van onze democratie. Dat hebben we met elkaar afgesproken. Onze democratie moet beschermd worden, vinden we. Wij geven de politie een geweer zodat die kan optreden wanneer deze in gevaar komt, uit naam van onze democratie. Soms gebeurt dat ook daadwerkelijk, soms mag je ook blij zijn dat dat gebeurt. Maar wat is het dieperliggende gevoel dat daar aan ten grondslag ligt? Dat wil ik weten. Dat wil ik in de voorstelling tot een ervaringsniveau maken; opdat het publiek ook voelt waar het mee te maken heeft en zich kan realiseren dat iedereen misschien wel dat gevoel heeft. Een dramaturg zoekt daar dan materiaal bij.

## **D Opleiding en praktijk**

***Je sprak over de derde, jonge dramaturg die volgens jou nog het één en ander moet leren. Op basis waarvan neem jij eigenlijk een dramaturg aan?***

Ik probeer een inschatting te maken of iemand een goede smaak heeft. Dat vind ik eigenlijk het begin, goede smaak. En ik vraag wat iemand heeft gezien, gelezen, wat iemands interesses zijn. Is het een open persoon? Dat is ook heel belangrijk. Is hij bereid om te leren, of denkt hij dat hij alles al weet? Als hij dat laatste denkt, dan valt hij sowieso al af. Maar vooral smaak is belangrijk. Ik zal beginnen met de smaak te testen. Waar houdt hij van? Welke schilderijen, wat voor muziek?

***Hoe beoordeel je die smaak?***

Volgens mijn eigen criteria.

***Wat zijn die criteria dan? Moet hij een gedeelde smaak hebben?***

Op sommige gebieden wel. Bijvoorbeeld wat betreft de acteurs waar hij van houdt. Hij moet bijvoorbeeld geen acteurs noemen die speeldieren zijn. Je hebt van die acteurs, dat zijn speeldieren. Verschrikkelijke acteurs vind ik dat. Gruwelijk. Daar zou ik nooit mee willen werken. Als dat de acteurs zijn waarvan een dramaturg van houdt, dan wordt het bij mij al discutabel.

***De jonge dramaturg is aangenomen. Doet hij dan meteen een dramaturgie? Hoe leert hij dan?***

Hij doet geen zelfstandige dramaturgie. Hij moet eerst meelopen met die andere dramaturgen. Iemand moet ook levenservaring hebben, wijsheid, dingen hebben meegemaakt, dat is ook dramaturgie. Je moet ook wel voelen dat iemand al een leven achter de rug heeft, of bereid is een leven te leven. Iemand moet wel ziel hebben; niet alleen maar intellectueel zijn. Hij moet ook nieuwsgierig zijn naar, hoe zeg je dat, lichamelijkheid. Er moet ook gevoelsmatig iets gebeuren. Je moet niet alleen analyseren en redeneren over een boek; dat vind ik geweldig, dat vind ik ook heel prettig, maar er moet wel iets meer zijn dan dat.

***Dramaturgen hebben vaak theaterwetenschap gestudeerd. Heb jij een mening over wat er op de opleiding aan bod zou moeten komen, afgezien van die 'ziel' – iets dat je natuurlijk niet daar kunt leren?***

Wat ik soms kan missen bij dramaturgen is een algemene ontwikkeling van de kunst. Een dramaturg zou zich met een breder veld moeten bezig houden dan ze nu doorgaans doen. Veel dramaturgen weten bijvoorbeeld veel van stukken of van boeken of van films, maar weten ongelooflijk weinig van muziek en beeldende kunst. Dat zou echt aan bod moeten komen in het onderwijs. Leren kijken leer je het beste in de beeldende kunst. Ik verdiep me graag in beeldende kunst. Mijn ervaring is dat het kijken en analyseren van beeld bij beeldend kunstenaars heel sterk



is ontwikkeld. Iemand als Anna Tilroe bijvoorbeeld, die veel schrijft over beeldende kunst, die kan waanzinnig goed kijken. Elke universiteit zou haar colleges moeten laten geven. Zij is één van die weinige mensen die het beeld kan motiveren, die kan beschrijven waarom het beeld is zoals het is. Ook al is dat beeld bij de kunstenaar associatief of intuïtief tot stand gekomen. We denken vaak dat je intuïtie niet kan uitleggen; 'dat is puur intuïtief,' zeggen we. Maar je kunt je wel afvragen wat die intuïtie dan eigenlijk is. Het intuïtieve betekent voor mij, dat als ik iets vastpak, dit aanrecht bijvoorbeeld, dat mijn lichaam of mijn hersens eindeloos veel herinneringen en associaties voortbrengen. In dat gebied, daar speelt wat mij betreft het grootste deel van de kunst zich af. Vaak noemen mensen mij ook een intuïtieve kunstenaar. Dat klopt ook; dat ben ik denk ik ook wel. Maar intuïtie is zo'n misleidende term. Het gaat om een dieperliggend weten, weten dat je gevoelig bent waar andere mensen, toevallig, minder gevoelig zijn. Ik heb zelf altijd geweten, gedacht: godverdomme, ik kan iets wat andere mensen niet kunnen. Dat heb ik altijd gevoeld. Maar ik heb er heel lang over gedaan voordat ik daar iets mee ging doen. Ik was al 40 toen ik ging regisseren. Volgens mij is dat ook iets waar je heel lang over doet. Het kost veel tijd om dat te ontwikkelen, het regisseren. Datzelfde geldt voor het werk van een dirigent trouwens. Die doet daar ook heel lang over.

***Een dramaturg-in-opleiding zou zich dus meer moeten verdiepen in beeldende kunst?***

Als een dramaturg kan praten in beelden, dan heeft hij voor mijn idee al de helft gewonnen bij een regisseur.

***In welke beeldende kunstenaars zou de dramaturg zich wat jou betreft in elk geval moeten verdiepen?***

Jeff Wall, Gerhard Richter. Rembrandt is ook een hele grote. Ik heb een boek van Simon Schama, *De kracht van kunst*, waarin hij schrijft over Rembrandt, en over Rothko. Dat boek lees je ademloos. Dat is voer voor dramaturgen. Ik lees dat niet als regisseur, maar echt als dramaturg. Schama schrijft over de ontstaansgeschiedenis van een kunstwerk. Daardoor leer je heel goed te kijken, denk je: o, dus zó ontstaat dat, goed om te weten.

Een regisseur heeft het over de compositie van het geheel, de beeldende kunstenaar heeft het over een detail. Die analyseert waarom dat detail is zoals het is. Dat is een heel andere manier van benaderen, maar voor mij – ik heb het over mezelf - een heel diepe manier van benaderen. Het theater is ermee gediend, en zeker ook de dramaturg, als mensen dat snappen. Paul Slangen is zeer geïnteresseerd in films, is daar veel mee bezig. Koen Tachelet is weer meer geïnteresseerd in beeldende kunst. Dat is ook het verschil tussen die twee.

***Waarom helpt de regisseur dat, dat de dramaturg weet heeft van dat detail zoals in beeldende kunst?***

Omdat hij dan blijkt geeft van nagedacht te hebben over beeld. Omdat iemand dan getuigt van smaak. Smaak ontwikkel je het beste via beeldende kunst, wat mij betreft. Beeldende kunst is – voor mij dan – een voortdurende smaakconfrontatie. Theater is soms nog een beetje smeug. Dat gaat toch vaak over of iets mooi is of niet mooi, en dan is het nog maar de vraag waar je het ziet, en in welk land je het ziet. Bij toneel zit er altijd dat verhaal tussen. Dat is ook goed, daar gaat het ook om. Maar beeldende kunst vertelt geen verhaal. Of nou ja, het vertelt wel een verhaal, maar je moet zelf ontdekken en analyseren wat dat verhaal dan is. Ik kan iedereen aanraden, wil je een heel goede dramaturg worden, kijk naar de beeldende kunst.

*Johan Simons in gesprek met Liesbeth Groot Nibbelink (theaterwetenschapper)  
Gent, juni 2008*