

HET ZERO-PUNT VAN MIMER EN DRAMATURG

Verslag seminar Marijn van der Jagt, 18 april 2005

Thijs Hazeleger

Inleiding

In de seminars die we het afgelopen jaar in het kader van Dramaturgische Actualiteiten van de MA Theaterdramaturgie in Utrecht hebben georganiseerd, zijn een aantal verschillende dramaturgen de revue gepasseerd. De meesten die we gesproken hebben waren werkzaam in het teksttheater, zoals Erwin Jans en Noël Fischer. Het vakmanschap van een dramaturg die werkzaam is in minder tekstgerichte theatervormen, zoals de mime, is echter nog enigszins onbesproken gebleven. Om het bontgekleurde en gevarieerde theaterlandschap dat Nederland rijk is recht te doen, leek het me een goed idee om iemand uit te nodigen die buiten het teksttoneel werkzaam is als dramaturg. Tijdens mijn onderzoek naar de dramaturgie van het beeldende (locatie)theater, kwam ik vaak de naam Marijn van der Jagt tegen, die veel geschreven heeft over mime en beeldend locatietheater, maar ook dramaturg is in het mimecircuit. Een goede reden om haar eens uit te nodigen om met haar te spreken over het genre mimetheater, haar dramaturgische bezigheden binnen het vak en haar werk als theaterjournalist.

Biografie Marijn van der Jagt

Marijn van der Jagt (1963) studeerde twee jaar Taal- en Literatuurwetenschap in Tilburg voordat ze in Utrecht aan Theaterwetenschappen begon. In Tilburg schreef ze voor het Tilburgs Hogeschoolblad, waarin ze wekelijks theaterstukken recenseerde. Via Luuk Utrecht, waarvan ze tijdens haar studie Theaterwetenschappen een college dansgeschiedenis kreeg, kwam ze terecht bij *De Groene Amsterdammer* als dansrecensent. Na acht jaar Theaterwetenschappen studeerde ze af op de Avonden van de Italiaanse futuristen, een historisch onderzoek naar de theatraaliteit van die performances. Daarna werd ze eindredacteur bij *Toneel Theatraal*, waarbij ze Rob de Graaf leerde kennen, die haar als dramaturg vroeg bij zijn mimetheatergroep Nieuw West. Na drie jaar ging ze (naast haar werk als programmeur bij Festival aan de Werf) in 1995 als recensent voor *de Volkskrant* schrijven. Op dit moment schrijft ze grote stukken over theater in *Vrij Nederland* en werkt ze als freelance dramaturg in het mimecircuit, onder meer bij Theatergroep Bambie.

Karakteristieken van het werk van Marijn van der Jagt

De voornaamste bezigheden van Marijn van der Jagt zijn recenseren, schrijven over theater en productiedramaturgie in het mimecircuit. Het schrijven voor een publiek begon voor haar tijdens haar studie Taal- en Literatuurwetenschap in Tilburg, waar ze voor het eerst theatervoorstellingen recenseerde. Deze vorm van kritisch schrijven heeft ze verder ontplooid tijdens haar werk als recensent voor *De Groene Amsterdammer* en *de Volkskrant*. Zelf kenmerkt ze haar eigen kritieken als genuanceerd en mild, terwijl ze wel van mening is dat een recensent genadeloos moet oordelen: “*Soms ben ik te genuanceerd geweest in mijn kritieken. Vaak heb ik dan erg mijn best gedaan om iets heel goed op te schrijven. Als recensielezer wil ik veel hardere recensies hebben dan recensieschrijver*”, aldus Van der Jagt tijdens het seminar. Van der Jagt probeert in haar recensies zo helder mogelijk te schrijven, door altijd een beeld van de voorstelling te geven. Volgens haar ontbreekt het bij veel andere recensenten daar nogal eens aan, door hun nadruk op interpretatie en het navertellen van het verhaal.¹

Naast haar werk als criticus is Marijn van der Jagt ook bekend om haar meer beschouwende stukken over theater. Tijdens haar werk als dansrecensent van *De Groene* kwam ze erachter dat ze eigenlijk liever over zaken schreef die haar op dat moment intrigeerden, binnen en buiten het theater. Na een tijdje kreeg ze bij *De Groene* de vrijheid te schrijven over wat ze zelf wilde (Michael Jackson, Madonna, video's op het toneel), waardoor ze een eigen manier van kijken ontwikkelde. Het oordeel is niet dominant in de stukken die ze op dit moment schrijft bij *Vrij Nederland*: “*Het beschouwende ligt me sowieso meer. In die richting zocht ik bij het recenseren, maar dat werd niet altijd begrepen. Dan had ik het zo liefdevol en mooi verwoord opgeschreven wat de voorstelling inhield dat het mij wel duidelijk leek wat ik ervan vond. Maar binnen de krant vond men het dan toch te grijs. Dan vroeg men: wat vond je er nou van. Dat kon ik niet uitstaan.*”²

Binnen de beschouwende stukken heeft Van der Jagt de mogelijkheid om onderwerpen vanuit haar eigen fascinatie te kiezen, die niet per se op de actualiteit hoeven aan te sluiten. Niet alleen haar fascinaties met betrekking tot dans en andere niet-tekstgerelateerde theatervormen zoals mime en beeldend theater komen daarbij aan de orde, maar een scala aan verschillende onderwerpen worden door Van der Jagt behandeld. *Vrij Nederland* heeft haar aangetrokken om niet alleen over theater, maar ook over beeldcultuur in bredere zin te

¹ Rijghard, Ron, ‘Tien voor de criticus - Marijn van der Jagt: 'Er moeten wel video's op het toneel staan'. *TM* 10 (2001), 56

² idem

schrijven. Volgens Xandra Schutte, hoofdredacteur van *Vrij Nederland*, ligt daar juist de kracht van Van der Jagt.³ Bij het schrijven van deze stukken over beeldcultuur, kijkt Van der Jagt op een eigen manier naar de onderwerpen die ze aansnijdt: *“In de journalistiek hangt een sfeer van scoren en doen alsof je alles weet. Maar dat kunst over een schemergebied tussen weten en niet-weten gaat, moet ook zijn plek hebben. Ik wil laten zien dat je met een bepaalde blik naar iets kunt kijken.”*⁴

Het derde werkgebied van Marijn van der Jagt is de dramaturgie van de mime. Tijdens haar redacteurschap bij het tijdschrift *Toneel Theatraal* vroeg Rob de Graaf haar bij zijn mimegezelschap Nieuw West te komen op basis van de manier waarop ze schreef. Volgens De Graaf kwam de manier waarop Van der Jagt naar theater keek overeen met de wijze waarop er in de mime gewerkt werd. Haar zoektocht naar andere elementen in een voorstelling dan de tekst paste bij de mentaliteit die heerste in het mimecircuit en de mimeschool. Bij Nieuw West werkte Van der Jagt zo'n drie jaar als dramaturg, hoewel ze nog maar weinig ideeën had over dramaturgie en niet echt goed wist wat ze er deed: *“Nieuw West was erg leerzaam, maar het positieve van mijn aanwezigheid had vooral te maken met een sociale factor, zoals mijn zachte inbreng in de groep. Inhoudelijk vond ik het heel moeilijk iets bij te dragen, wat vooral te maken had met het soort theater wat Nieuw West maakte”*, vertelt ze tijdens het seminar. De voorstellingen van Nieuw West waren in de beginjaren een groot experiment, die door Van der Jagt soms als ongrijpbaar werden ervaren. Na een lange periode van schrijven heeft ze het dramaturgievak nu weer herontdekt en is ze actief bij mimemakers als Theatergroep Bambie, Ine te Rietstap en Alexandra Broeder. Bij deze makers is ze niet alleen een belangrijke gesprekspartner voor het schrijven van de subsidieaanvragen, maar doet ze ook veel productiedramaturgie tijdens de maakprocessen en de montage van de voorstellingen.

Vraagstelling

Van deze drie werkvelden van Marijn van der Jagt heb ik ervoor gekozen tijdens het seminar vooral de nadruk te leggen op haar ervaringen als dramaturg in de mime, om op die manier een beeld te krijgen van een dramaturg die buiten het teksttheater werkzaam is. Om dit vakmanschap goed te kunnen doorgronden, is Van der Jagt gevraagd ook in te gaan op mime in het algemeen, zodat haar ervaringen als dramaturg in context geplaatst kunnen worden. De centrale vraag tijdens het seminar kan als volgt worden omschreven: Wat zijn karakteristieken

³ idem, 55

⁴ idem

van (de dramaturgie van) mimetheater en op welke manier draagt dramaturg Marijn van der Jagt bij aan maakprocessen van dit soort theater? Voor het laatste deel van de vraag zullen we dit seminar een kijkje in de keuken krijgen van Van der Jagt als een mogelijke manier van werken in het mimetheater. Deze invalshoek is mijns inziens interessant, omdat er in de mime nooit vanuit een bestaande theatertekst wordt gewerkt, maar vaak enkel vanuit een thema of een idee. Vandaar dat ik verwacht dat het bedrijven van dramaturgie in deze theatervorm minder traditioneel is dan bij conventioneel teksttoneel. Omdat de persoonlijke inbreng van de betrokken makers tevens een belangrijk kenmerk is van mimetheater, denk ik dat er ook een beroep wordt gedaan op de persoonlijke betrokkenheid van de dramaturg.

Verder heb ik het idee dat de maakprocessen in de mime, zoals bijvoorbeeld bij Theatergroep Carver, vrij ‘gesloten’ en op zichzelf zijn. De voorstellingen worden vaak gemaakt door een kleine groep mensen, waarin spelers in belangrijke mate ook makers zijn. Het is dikwijls zo dat er alleen met een eindregisseur gewerkt wordt in de laatste week van de montage. De geslotenheid van het maakproces bij Carver uit zich in een lange periode van materiaal maken door de betrokkenen, waarbij geen regisseurs, dramaturgen en zeker geen stagiaires gewenst zijn.⁵ Dit heeft volgens mij te maken met de persoonlijke manier waarop er theater gemaakt wordt en met de wens van de makers om ‘zelf’ hun materiaal te maken. Dit gebeurt vaak vanuit het perspectief van fysiek acteren en met bewegingstechnieken van Etienne Decroux en Marcel Marceau. Hopelijk komen we in dit seminar te weten op welke manier een dramaturg zich kan bewegen in dit soort maakprocessen.

Op dit moment wordt er in Nederland naar mijn idee meer mime gemaakt dan ooit. Naast groepen als Carver, Bambie en Nieuw West komen er verschillende jonge makers op die afkomstig zijn van de Mimeopleiding en de Regieopleiding, zoals Boukje Schweigmann en Jetse Baetelaan. Tijd om eens wat dieper in te gaan op wat mime nou eigenlijk precies is en op welke manier een dramaturg past in het mimecircuit. Hieronder volgt de visie van Marijn van der Jagt op deze onderwerpen.

Verslag seminar

Tekst en performance bij Nieuw West

Marijn van der Jagt begint met vertellen waar de mime oorspronkelijk vandaan komt. Uit de bewegingstechniek die Etienne Decroux leerde bij Marcel Marceau is een heel puristisch idee

⁵ Afwijzing stageverzoek Thijs Hazeleger bij Theatergroep Carver 7 oktober 2004: “ (...) Theatergroep Carver kiest ervoor om op artistiek én productioneel gebied met een vaste groep mensen te werken en nadrukkelijk niet met stagiaires te werken. Mede omdat er in het proces van de totstandkoming van een voorstelling te weinig tijd en ruimte is om stagiaires goed te begeleiden.”

over mime ontstaan, die strookt met de associatie van de witte clown. Decroux heeft echter ook zelf een analytisch bewegingssysteem bedacht, dat veel abstracter is van aard en veel meer te maken heeft met hoe een performer in de ruimte staat. Uit die school komen onder andere Frits Vogels, Ide van Heijningen en Janet van Steen. Deze Nederlandse theatermakers hebben vrij abstracte en nauwelijks verhalende voorstellingen gemaakt over lichamen in de ruimte, over vormen en kleuren.

Theatergroep Nieuw West, opgericht in 1985 door Dik Boutkan en Marien Jongewaard, heeft zich afgezet tegen deze vorm van mime en zag theater veeleer als een performance. Met hun theater, waarbij Rob de Graaf later ook betrokken werd, maakte Nieuw West acties tegen en met het publiek. Het waren anarchistische voorstellingen, waarvoor nooit gerepeteerd werd. Net als bij Discordia van Jan Joris Lamers moesten de makers een idee hebben van de fases die doorstaan moesten worden, maar de voorstelling zelf was één groot experiment. Van der Jagt: *“Dat soort voorstellingen waren voor mij ongrijpbaar, maar ook mooi en leerzaam. Tijd en volume waren belangrijke ingrediënten, maar er werd ook veel tekst gebruikt. Nieuw West is bij uitstek de groep die ervoor gezorgd heeft dat niemand meer snapt wat mime is. Vroeger was dat theater zonder woorden, nu bij voorkeur met een overdaad aan woorden.”*

Bij Nieuw West ontstonden de teksten vaak op basis van omschrijvingen als ‘alles moet wit zijn’, ‘het gaat alleen maar over lichte dingen’ en ‘de tekst moet ijl zijn’. *“Marien Jongewaard beoordeelde de tekst soms op basis van de bladspiegel. Dan zei hij dingen als ‘ik heb veel meer wit nodig.’ Soms had hij losse woorden nodig, of een serie of een herhaling van woorden.”* Van der Jagt vertelt dat de inhoud voorop stond bij Nieuw West, maar dat de basis lag in een gevoel en iets wat de makers wilden overbrengen. Zo ging de voorstelling *Les Enfants des Paradis* over de onmogelijkheid om te leven, wat totaal niet abstract was. Spelers werden tijdens het proces geïnterviewd over hun diepste twijfels. Er werd tijdens het maken wel gepraat, maar minstens zo belangrijk was dat alles wit was en iedereen in zichzelf gekeerd was. Van der Jagt: *“Teksten speelden absoluut een rol, maar het ging nooit over de opbouw van een personages, maar altijd over: Hoe helder is deze kwaliteit op het podium. Bij Nieuw West ging het vaak over botsingen, al dan niet met het publiek. De kwaliteiten zaten ook wel in de tekst, maar vooral in de performances.”*

Mime als kwaliteit

Vervolgens gaat Van der Jagt in op mime in het huidige Nederlandse theater. *“Mime is voor mij een genre geweest, maar nu er zo’n grote openheid tussen de genres is gekomen, is mime*

voor mij nu veel meer een kwaliteit geworden. Een voorstelling zou je meer of minder 'mime' kunnen noemen." Van der Jagt onderscheidt een aantal kenmerken van de moderne mime:

1. doe-het-zelf mentaliteit;
2. lichaam en persoonlijkheid van de speler is het uitgangspunt;
3. nadruk op het hier-en-nu;
4. montage.

De 'doe-het-zelf-mentaliteit' is een belangrijk uitgangspunt van de mimeschool, waar spelers in belangrijke mate ook als makers worden gezien. Ook bij veel Nederlandse mimegroepen, zoals Theatergroep Carver, worden beide kwaliteiten gecombineerd.

Dat het lichaam en de persoonlijkheid van de speler het belangrijkste uitgangspunt zijn, sluit de tekst uit als basisbron. Het grootste verschil met teksttheater is dan ook dat er in de mime niet vanuit een bestaande tekst wordt gewerkt. Van der Jagt: *"Een groot verschil is dat als je begint vanuit een tekst, je al een structuur hebt. Je verhoudt tot een bepaalde opbouw en structuur. De makers waar ik mee werk beginnen vanuit het niks, vanuit een beeld, een idee, waarbij de structuur zelf nog moet worden uitgevonden. De vraag wat voor soort voorstelling het wordt is veel ongewisser."*

De nadruk op het hier-en-nu gaat vooral over 'dit lichaam' in 'deze ruimte' voor 'dit publiek'. In de mime is er een term voor een speler die in een ruimte voor het publiek het allerneutraalst is: point 'zero'. Van der Jagt: *"Mimespelers leren om te 'zijn' in een ruimte, het publiek te kunnen ervaren en hun lichaam te kunnen ervaren. Het is de tegenoverstelde kwaliteit van in de huid van iemand anders kruipen en jezelf verbeelden dat je ergens anders bent."*

Montage als kenmerk heeft in de mime vooral te maken met de manier waarop er wordt omgegaan met zelfexpressie. Van der Jagt vertelt dat mimespelers leren als een danser naar hun lichaam te kijken, wat voor beeld het oproept en hoe verschillende lichaamsdelen zich tot elkaar verhouden. *"Mimespelers leren hoe je kunt componeren met bewegingen en richtingen, waardoor je vanuit het lichaam naar de ruimte en het publiek werkt."*

Het verwoorden van een visioen

Bij theater waarbij je niet vanuit een bestaande tekst werkt, is de inhoud van te maken voorstelling veel minder duidelijk. Van der Jagt vertelt hoe ze als dramaturg mimemakers helpt bij het schrijven van hun subsidieaanvragen. *"De gesprekken die ik heb met makers zijn vooral bedoeld om ze te stimuleren meer voor zich te zien. Je probeert bij alle elementen meer*

beelden te krijgen. Hoe zit het publiek? Hoe verhouden spelers zich ten opzichte van de toeschouwers? Voor die makers is dat soms moeilijk en ze worden er soms ook opstandig van, omdat ze gewend zijn dat in een maakproces uit te zoeken. Je moet als makers een soort visioen kunnen presenteren.”

De frisse blik

Een dramaturg is volgens Marijn van der Jagt niet iemand die meer weet dan de regisseur over de voorstelling. *“Ik stel me per definitie heel dienstbaar op aan het idee van de regisseur, die daar veel meer over weet dan ik. Wat belangrijk is om te kunnen is op sommige momenten juist minder te weten dan de regisseur.”* Van der Jagt probeert als dramaturg nooit teveel aanwezig te zijn en niet teveel te komen, omdat ze bang is dat ze dan haar heldere blik verliest. *“Zo’n frisse blik vind ik wel bijzonder, dat je blijkbaar in staat bent om te doen alsof je bijna niks weet, als een soort eerste toeschouwer, met de blik van iemand die het nog niet kent.”* Je zou het het ‘zero point’ van de dramaturg kunnen noemen. Volgens Van der Jagt is dramaturgie vooral het analyseren waarom je iets niet snapt en tot wanneer het je boeit. In wezen dus toeschouwer zijn van je eigen reactie.

Dramaturg bij Ine te Rietstap

Op welke manier Van der Jagt als dramaturg bij mimetheater gewerkt heeft en hoe de verschillende genoemde kenmerken van mime terugkomen in een dergelijk proces, vertelt ze aan de hand van de voorstelling *Lieve Dikke Kont* van Ine te Rietstap, waarbij ze de dramaturgie heeft gedaan. Bij deze productie heeft ze ook meegeholpen aan het schrijven van de subsidieaanvraag, wat voor haar een prettig houvast is geweest, omdat ze op die manier goed wist wat de eerste ideeën waren.

Van der Jagt vertelt hoe je een voorstelling opbouwt als je geen houvast hebt aan de tekst. *“Het idee van Ine was om een soort Idols te maken. Zes spelers komen om de beurt op door een deur van de zaal, gaan voor het publiek staan, presenteren zichzelf, en gaan via dezelfde deur weer naar buiten. Ine wilde het vooral hebben over de veelvormigheid van mensen, waarop de acteurs dan ook op zijn gecast. Voor alle verschillende mensen heeft Ine een soort choreografie of mimografie gemaakt, waarin een tekst zit in de vorm van een brief. Iedere solo in handelingen eindigt met een liefdesverklaring.”*

Van der Jagt legt uit dat de doe-het-zelf-mentaliteit is terug te zien aan de monologues die ontstaan zijn uit improvisaties met de acteurs. Dat het lichaam en de persoonlijkheid van de spelers als uitgangspunt zijn genomen is te zien aan de portretten van de verschillende

veelvormige personages en de autobiografische elementen in de tekst. De nadruk op het hier-en-nu komt terug in het feit dat alles één op één is. Van der Jagt: *“Je wordt er soms moe van hoeveel de spelers naar het publiek kijken. ‘Neem mij, ik wil dat u mij neemt, met kont en al’”*.

Het kenmerk montage komt terug in de opeenvolging van de verschillende scènes. Alle aparte solo's zijn in de laatste fase van het proces aan elkaar geplakt. *“Op een gegeven moment leek dat een slaapverwekkende structuur te worden; speler erin, speler eruit, volgende speler erin, eruit. We hebben toen gedacht over variaties, maar kwamen we erachter dat juist de kracht van de vorm was dat het opgezet was als een serie. Het heeft geen totale ‘boog’, maar het gaat om de spanningsmomenten binnen de solo’s.”* Van der Jagt beweert dat op die manier denken iets is wat je moet kunnen als dramaturg in dit genre. Als je alleen maar denkt aan de grote spanningsboog, dan kom je helemaal nergens, aldus Van der Jagt. *“Het is een hele trage structuur, maar het belang zit ‘m in de verschillende opkomsten. Je moet dan ook niet gaan morrelen aan die structuur, maar binnen de scènes energieën opbouwen. Als dramaturg moet je terug kunnen gaan naar de vraag: wat is dit eigenlijk?”*

Vandaar dat de variatie werd gezocht binnen de verschillende onderdelen. Twee solo's leken bijvoorbeeld teveel op elkaar, waardoor er een nieuwe solo gemaakt moest worden. Van der Jagt vertelt dat je door het consequent doorvoeren van het ritueel je publiek duidelijk maakt dat dit nu eenmaal de vorm van de voorstelling is. De solo's zijn toen onderling tegen elkaar afgezet, waarna er gespeeld kon worden met contrasterende 'kleuren'.

In dit soort mimeprocessen gaat het blijkbaar minder om betekenis, maar meer over muzikaliteit en vormen, over componeren en variaties in verschillende kwaliteiten. Termen die bekend zijn in de wereld van de beeldende kunst. Over inhoud wordt wel gesproken, maar vooral in de voorbereidingsfase, als de subsidieaanvraag geschreven moet worden. Zo moesten de verschillende presentaties uit *Lieve Dikke Kont* gaan over imperfectie en kwetsbaarheid. *“In het maakproces zelf was vooral het neerzetten van codes een belangrijke bezigheid. De eerste speler moet naar het midden lopen en het publiek aankijken met de boodschap: hier ben ik en ik ga iets voor jullie doen.”*

Dramaturg bij Bambie

Bij Mimetheatergroep Bambie van Jochem Stavenuiter en Paul van der Laan (die ze als dramaturgiejuf leerde kennen op de mimeschool) besefte ze dat ze over werktuigen beschikte waarmee ze als dramaturg een voorstelling verder kon helpen. *“Als dramaturg ben ik voor hen van wezenlijk belang over het meedenken over de voorstelling. Wat ik in het werken met*

hen heel prettig vind, is dat ze heel uitgesproken zijn in hun ideeën en alles zelf maken. Ze hebben veel behoefte aan te weten wat het ‘doet’ wat ze maken .”

Van der Jagt vertelt dat Bambie een vaste manier van werken heeft. Stavenuiter en Van der Laan werken de hele tijd naar doorlopen toe, door te improviseren op de vloer op basis van thema's en details. Tijdens lange werkdagen in wordt er in de zaal materiaal gemaakt. Aan het einde van de week wordt alles achter elkaar gezet en komen alle betrokkenen kijken. *“Als het afgelopen is moeten wij, van de productie, decor, regie en dramaturgie, vertellen wat we hebben gezien. Wat is interessant? Wat is dit, wat we nu aan het maken zijn? Als dramaturg probeer je daar steeds dingen in te formuleren. Je bent eigenlijk op zoek naar de wetmatigheden van de voorstelling. Het vrije vind ik het mooiste ervan, dat je geen idee hebt welke richting het op gaat.”* Van der Jagt vertelt dat er altijd wel een visioen is en de makers er allebei van overtuigd moeten zijn dat dit gemaakt moet worden, maar over het waarom worden weinig woorden vuil gemaakt. In wat zij maken kun je pas zien wat ze willen zeggen. *“Paul en Jochem komen met de meest bizarre improvisaties, waaruit je probeert te destilleren wat er interessant aan is. Je moet wel openstaan voor zo'n associatieve manier van werken.”*

Volgens Van der Jagt kun je in de mime met teveel vragen het materiaal ook een beetje kapot analyseren. *“Ik probeer heel erg te denken vanuit het materiaal. Vervolgens probeer je wat je aan het maken bent te bewaken. Ik probeer heel dicht te blijven bij wat ik heb gezien. Eigenlijk ben ik een soort spiegel, op allerlei niveaus, maar vooral thematisch.”* Bij de voorstelling Bambie 8 was ze zich samen met de makers steeds aan het afvragen wat de figuren die in de setting van een keuken waren ontstaan eigenlijk aan het doen waren. *“Als je vanuit een tekst werkt, is dat meestal al duidelijk. In dit soort processen moet je er samen achter komen. Als je het weet, kun je het uitvergroten.”* De spelers van Bambie hebben voor de creatie van hun personage vaak hele concrete informatie nodig, zoals bijvoorbeeld hoeveel centimeter een speler naar beneden moet buigen als er een pollepel over hem heen gezwaaid wordt. Van der Jagt vertelt dat deze manier van personageontwikkeling wel degelijk met een soort van logica te maken heeft. *“Die logica heeft vaak te maken met de opbouw van de voorstelling in het hier-en-nu. ‘Ik heb al teveel geïncasseerd, ik wil nu reageren’, bijvoorbeeld. Er is wel degelijk sprake van een soort van motivatie, die soms ook psychologisch gekleurd is. Ze zijn constant bezig met het logisch maken van het gedrag van hun personages.”*

Uit de brei van handelingen die ontstaat op de vloer, probeert Van der Jagt samen met de spelers een bouwsel te destilleren. *“Dan ben je heel erg bezig met hoe het publiek het*

volgt. Er was in dat bouwen voor mij één duidelijke dramaturgische wet waarvan ik de jongens moest overtuigen: de tafel in de keuken moest in het midden blijven staan. Aan die tafel vonden namelijk belangrijke transformaties van fictie naar werkelijkheid plaats. Het was lastig de spelers hiervan te overtuigen, omdat zij in eerste instantie meer bewegingsruimte wilden.”

Schrijven en dramaturgie als aanvullende bezigheden

Over de combinatie recenseren en dramaturgie vertelt Van der Jagt dat het lastig is zuiver te zijn in je beoordelingen als je mensen uit het gezelschap kent. *“Ik heb gewoon teveel kennissen, waardoor ik me niet altijd vrij voel in het oordelen.”* Ze heeft bij het recenseren echter ook baat aan haar ervaring in de praktijk, door te weten hoe voorstellingen worden gemaakt en inzicht te hebben in de kwetsbaarheid van theatrale processen. *“Ik weet hoe makers hun leven dienstbaar stellen aan de kunst en hoe kwetsbaar die positie soms kan zijn. In die zin ben ik denk ik heel mild in mijn beoordelingen.”*

Van der Jagt merkt dat het schrijven over theater haar erg geholpen heeft in het scherper kijken naar wat ze precies van een voorstelling of scène vindt. Het echt gedetailleerd beschrijven van wat je gezien hebt is volgens haar een goede training voor een dramaturg. Op het moment dat je op papier moet zetten wat je van een voorstelling vond, kun je soms beter zien wat het eigenlijk was. *“Andersom is het voor het schrijven van beschouwende stukken ook handig als je dramaturg bent, maar als je vindt dat een recensent genadeloos moet oordelen, is het een minder goede combinatie.”* Zelf kenmerkt Van der Jagt haar eigen kritieken als genuanceerd. *“Ik merk bij mezelf dat ik overal wel iets goed in vind. Dat is echt een dramaturgenopmerking, hè?”*

Terugkoppeling

Door journalist en dramaturg Marijn van der Jagt uit te nodigen voor seminar over mime, zijn we niet alleen meer te weten gekomen over hoe Van der Jagt werkzaam is als dramaturg, maar hebben we ook inzicht gekregen in een aantal belangrijke kenmerken van mime als ‘kwaliteit’. Door ons te vertellen over haar ervaringen met mimemakers, heeft ze deze kenmerken geïllustreerd met concrete voorbeelden uit de praktijk. Uit haar verhaal blijkt vooral dat de persoonlijke betrokkenheid van de spelers (die ook in belangrijke mate makers zijn) in grote mate de vorm, maar ook de inhoud van mimevoorstellingen bepaalt.

Met de compositie van het lichaam en performance in het hier-en-nu als belangrijke uitgangspunten heeft ze een beeld geschapen van het maken van mime in termen die doen

denken aan processen uit de beeldende kunst, zoals muzikaliteit, vormen, variaties, volume, montage en 'kwaliteiten'. Deze visie op mime bevestigt mijn hypothese over de niet-traditionele manier waarop er in de mime gewerkt wordt. Door ons te informeren over processen waarbij niet een bestaande tekst als uitgangspunt wordt genomen, zijn tevens belangrijke momenten voor de dramaturg in de mime naar voren gekomen, zoals de hulp bij het verwoorden van het 'visioen' voor de subsidieaanvraag.

Mijn idee over de 'geslotenheid' van processen (o.a. voor dramaturgen) in de mime is slechts deels bevestigd. Hoewel er door het ontbreken van een oorspronkelijke tekst veel tijd wordt besteed aan het maken van materiaal, waarbij weinig meer mensen dan alleen de makers bij aanwezig hoeven te zijn, is door Van der Jagt duidelijk gemaakt dat er in andere fases juist meer hulp van een dramaturg waardevol kan zijn. Zo zijn te noemen het formuleren van wetmatigheden van de voorstelling en de mogelijke hulp bij de uiteindelijke montage van de voorstelling dankzij de 'frisse' blik. Bovendien kan gezegd worden dat de kleinschaligheid en geslotenheid van processen in de mime afhankelijk is van de openheid van de makers zelf. Ine te Rietstap en de jongens van Bambie hechten in ieder geval veel waarde aan een dramaturg als Marijn van der Jagt.

Conclusie

In dit seminar stond de vraag naar kenmerkende aspecten van de mime en de manier waarop een dramaturg hierbinnen kan functioneren centraal. Volgens Marijn van der Jagt is mime te zien als een kwaliteit, die zich in de traditie van de bewegingstechniek van Decroux heeft ontwikkeld tot een vorm die niet de tekst, maar eerder het lichaam en de persoonlijkheid van de speler c.q. maker als uitgangspunt neemt. Daarop aansluitend is de doe-het-zelf-mentaliteit van de makers in de mime een kenmerkend aspect. Verder kan als belangrijk kenmerk de nadruk op het hier-en-nu van de performance (point 'zero') worden genoemd. Als laatste is montage als tegenovergestelde van zelfexpressie een aspect waar in de mime veel mee gewerkt wordt.

Als dramaturg stelt Marijn van der Jagt zich binnen processen in de mime vooral op als een 'verwoorder' van de ideeën en het ontstane materiaal van de makers. Vooral in de begin- en de eindfase kan ze productief bijdragen aan de formulering van de basisbeginselen en wetmatigheden van de voorstelling, door mee te helpen aan het schrijven van de subsidieaanvraag en op een later moment met de makers te proberen uit te vinden wat ze eigenlijk aan het maken zijn. Verder is ze een goede hulp bij het helder krijgen van de codes van de voorstelling, door met het oog van de eerste toeschouwer naar het materiaal te kijken.

Van der Jagt stelt zich heel dienstbaar op aan de ideeën van de makers en probeert heel erg vanuit het materiaal mee te denken.

In principe kunnen deze vaardigheden aan iedere dramaturg toeschreven worden, en zijn ze niet specifiek voor het werken met mime. Toch zorgt het ontbreken van een basistekst ervoor dat Marijn van der Jagt als mimedramaturg meer dan een dramaturg van teksttoneel bezig is met de zoektocht naar de uiteindelijke structuur van de voorstelling. Hoewel het ook een zoektocht is naar de inhoud, blijkt uit de ervaringen van Van der Jagt en de manier waarop ze spreekt over de mimepraktijk dat veel werkzaamheden toegespitst zijn op vorm, 'kwaliteiten' en beeldende aspecten van de voorstelling. Ondanks dat kun je zeggen dat Van der Jagt als dramaturg de meest inhoudelijke sparringpartner is van de makers, doordat van haar gevraagd wordt te formuleren wat ze gezien heeft en welke kant dat (inhoudelijk) opgaat. Verder is ze zowel in haar werk als schrijver als dramaturg te kenmerken als persoonlijk, intuïtief en genuanceerd. Eigenschappen die goed passen in de niet-traditionele en vrije maakprocessen uit de mime.

Tot slot kan gezegd worden dat het seminar met Marijn van der Jagt ons een frisse blik heeft gegeven op maakprocessen van de moderne mime, en op die manier het nogal vage begrip mime geconcretiseerd en geactualiseerd is. Na de heldere uiteenzetting van Van der Jagt ben ik erg benieuwd geworden naar de invulling van het begrip door andere dramaturgen en makers, om te kijken welke overeenkomsten en verschillen er te vinden zijn. Op die manier zou er ook gekeken kunnen worden naar hoe mime, als we het opvatten als een kwaliteit, zich in genres als teksttoneel, muziektheater en jeugdtheater ontplooid heeft. Wordt het Nederlandse theater mimischer? Hoe denken nieuwe theatermakers over mime als werkwijze en vorm? Is de ontwikkeling van de moderne mime te zien als een trend van de persoonlijke van het Nederlandse theater?

Zeker is in ieder geval dat er toekomst is voor dramaturgen binnen beeldende vormen van theater zoals de mime. Daar is Marijn van der Jagt het levende bewijs van!

Literatuurlijst

Jagt, Marijn van der, 'Het gaat niet om de inleving maar om de verbeelding'.

Toneel Theatraal 10 (1999), 31-33.

Jagt, Marijn van der, 'Op zoek naar verstillings: Een eigen festival voor de mime'. *TM* 7 (1997), 28-30.

Rijghard, Ron, 'Tien voor de criticus - Marijn van der Jagt: 'Er moeten wel video's op het toneel staan''. *TM* 10 (2001), 54-56