

Dramaturgenbijeenkomst dd 24 november, voorgezeten door Alexander Schreuder en Pauline Geerlings.

De datum blijkt wat ongelukkig gekozen, zo vlak voor de deadline van de Beleidsplannen, wat de matige opkomst verklaart. Wel veel nieuwe gezichten van dramaturgen en studenten (excuses voor verkeerd gespelde namen):

Dramaturgen: Pauline Geerlings, Hendriekje de Jong, Eva Riem, Casper Nieuwenhuis, Carel Alphenaar, Watze Tiesema, Yvonne Franquinet, Rezy Schumacher, Judith Wendel, Maaïke Bleeker, Alexander Schreuder, Cecile Brommer, Berthe Spoelstra. De Vlamingen excuseren zich maar vinden het begrijpelijkerwijs ver reizen.

Studenten master Dramaturgie UvA: Annemarie Wessel, Erika Smits, Kiki Roosing, Celine Buuren.

Gasten: Kees Vuyk, directeur TIN en Liesbeth Groot Nibbelink, onderzoeker aan Universiteit Utrecht naar dramaturgie ivm database.

N.B. Gisteren werd ik gebeld door studenten van de UU over een **discussie dramaturgie in maart**. Het leek me interessant voor hun om bij onze eerstvolgende bijeenkomst aanwezig te zijn (1 maart 2004 mits geen tegenbericht van Berthe over ruimteproblemen in Theatercompagniegebouw). Ik zal de notulen van deze bijeenkomst in ieder geval naar ze laten opsturen, zodat ze een indruk krijgen wat er zoal leeft onder de Nederlandse dramaturgen.

De voorzitters hebben drie agendapunten:

1. CAO
2. Artikel Cecile Brommer
3. Doorstroming regisseurs naar grote zalen

Ad 1. Judith heeft met Janine Brogt **als enige leden** de ALV van FNV Kiem bijgewoond. Zij hadden natuurlijk een zeer doorslaggevende stem en werden gehoord. We hebben nu een bondgenoot bij de vakbond die hard voor ons strijdt en dit alles heeft ervoor gezorgd dat we weer in schaal 2 zitten (bij de acteurs) met doorgroeimogelijkheden naar 3.

Om dit soort zaken in het vervolg te voorkomen en ons sterk te maken, is het belangrijk dat iemand van ons zitting neemt als afgevaardigde in de vakgroep Drama & Co van FNV Kiem. **Wie werpt zich op?** Voorkeur gaat uit naar iemand die bij een van de grote gezelschappen zit. Alexander Schreuder neemt het in overweging.

Een discussie ontstaat over **de zichtbaarheid van de dramaturg in het algemeen**.

We hebben allemaal verantwoordelijkheid om onszelf en onze beroepsgroep zichtbaar te maken, duidelijk te benoemen etcetera. Rezy en Berthe hebben bijvoorbeeld een apart kopje 'dramaturgie' toegevoegd aan het beleidsplan van de Theatercompagnie. Maaïke Bleeker is bezig met de aanwezige studenten van de master Dramaturgie om een functieomschrijving te maken. Ze hebben nog niet van iedereen een ingevulde vragenlijst ontvangen. Probeer dit alsnog te doen, dan krijgen ze een zo getrouw mogelijk beeld van de diversiteit en het gewicht van het beroep Dramaturg in de Nederlandse en Vlaamse theaterwereld.

Gesproken wordt nog over **de zichtbaarheid van de dramaturg in het repetitieproces**. Wanneer laat je je stem horen, wanneer richt je je alleen tot de regisseur (Rezy 'lispelt' vooral met Theu), wanneer bewaar je je opmerkingen voor na de repetities of zelfs schriftelijk? Dit is voor iedereen verschillend en zeer afhankelijk van de situatie, al lijkt de ervaring algemeen dat bij een voorstelling die uitgaat van improvisatie, de acteurs eerder het gevoel krijgen dat de dramaturg in hun vaarwater komt. Dit geldt ook voor dramaturgen die veel aanwezig zijn. Onzichtbaarheid wordt niet als problematisch ervaren, zelfs niet als de regisseur de show maakt met jouw ideeën.

Ad 2. Alexander heeft een vrij lange samenvatting gemaakt van het artikel.

(Die ik hier niet weergeef. Je kunt de uitgave waar het artikel in staat opvragen bij Maaïke van Geijn van het Holland Festival (maaike@hollandfestival.nl). Het gaat om de publicatie **'Een nieuwe generatie cultuurjournalisten'** van HF, TIN en Phenix met een tiental artikelen over hedendaagse theater/kunstjournalistiek. Ik zal haar vragen om de gezelschappen er een te sturen.)

Pauline heeft twee artikelen meegenomen over beeldende kunst die met bovenstaand artikel in verband staan, w.o. van Anna Tilroe de oproep tot **het maken / koesteren van 'hoge' dwz kritische kunst**. (Ik moet in dit verband ook denken aan de uitspraak van Shamir, de maker van de confronterende documentaire Checkpoint over de Israelische grensposten die zei: "Kunst is geen spiegel, maar een hamer".)

Alexander heeft naar aanleiding van mijn artikel vragen geformuleerd, waarop diverse reacties komen, die soms uitmonden in een langere discussie.

Carel: VandenEnde ontslaat je van veel van wat je vroeger wel moest doen. **Thrillers en kluchten** en dergelijke. Gezelschappen doen veel meer wat ze willen doen nu. Zoveel meer mensen maken kennis met theater, maar je vraagt je af: waarmee?

Judith: Medy van der Laan hecht geen waarde aan het verschil tussen hoge en lage cultuur (en kunst).

Kees: Veel meer dan dat het theater interdisciplinairder wordt of andere grenzen overschrijdt dan in het verleden, valt op dat andere disciplines theaterler worden. Beeldende kunst, muziek ed gebruiken steeds vaker theater. **Theater is al heel lang 'onpuur'**.

Het is heel moeilijk om pure kunst te verdedigen. Kunst is een laboratorium, daar worden dingen uitgevonden en dat sijpelt door. Van oudsher is dat zo geweest, maar in de hedendaagse maatschappij is door de **nivellering** de positie van de kritische, onderzoekende kunsten niet meer bovenaan maar aan de zijkant. De invloed op de 'lagere' kunsten is daardoor geringer (sterker nog, er is vaak meer sprake van een invloed van de lage kunsten op de hoge).

Tegelijkertijd: in de commercie weet men nog handig gebruik te maken van de creativiteit van de kunstenaar. Op allerlei fronten wordt er geleend en gejat.

De vernieuwing die de voorhoede in gang zette, trok de massa achter zich aan. Nu willen mensen het **nu leuk** hebben.

Rezy: 20^e eeuw is eeuw van volk geweest. Socialisme en communisme wilden het volk versterken in vooral materiele zin. De **geestelijke ontwikkeling** is daarbij achtergebleven, ondanks dat veel meer mensen toegang hebben tot goed onderwijs.

Avant garde van rond de 2^e WO is het begin van de kunstgeschiedenis op vele vakopleidingen. Als kunstenaar opereer je daardoor in een steeds hermetischer, onbegrijpelijk universum. **Waar is de mainstream?** Waar zijn de veilige, kwalitatief goede voorstellingen (is Het Toneel Speelt niet de mainstream?). Ongevaarlijke meesterwerken, saai maar noodzakelijk. Iets in het midden met rechts JoopvandenEnde en links de gesubsidieerde groepen.

Carel: Nederland krijgt een versnelde opleiding in kunst via de scholen en het jeugdtheater.

Rezy: mensen met relatief ingewikkelde kunst kennis laten maken is geen basis.

Theater bestaat alleen bij de gratie van publiek. Via mensen, over mensen, tussen mensen. Als je het zonder begeleiding niet kan volgen, is het geen goed toneel.

Watz: De Oom Vanja van Luk Perceval is een voorbeeld van moeilijk toegankelijk theater waar toch veel mensen op af zullen komen vanwege de bekende namen.

Judith: Er zijn ook andere manieren om publiek te betrekken dan toegankelijkheid. Theater Oostpool zetelt zich nadrukkelijk in Arnhem (zie ook www.nrc.nl voor artikel over **theater in de provincie**). Zij tonen regionale helden, "We komen naar jullie toe". Het publiek heeft het gevoel dat de theatergroep 'van hun' is.

Watz: De voorstellingen van Erik Vos werden in de pers en de theaterwereld juist afgedaan met het argument dat ze voor het Haagse publiek waren en uitverkocht, 'dus dan zal het wel niks zijn'. Maar wij hebben en hadden wel de fractie voltallig in de zaal zitten.

Alexander: hoe zit het met de tegenstelling commercieel / gesubsidieerd? Kijk bijvoorbeeld naar Nekrosius in Litouwen die commercieel succes behaalt met interessante, theatrale en zeker niet conventionele voorstellingen. De mensen liggen in de rij voor kaartjes.

Rezy: Nekrosius is de Oostpool van Litouwen. Bovendien hebben ze in Litouwen weinig keus, in tegenstelling tot in Nederland.

Rezy: het vertellen van verhalen sluit goed aan bij de behoefte van veel Nederlanders (Hana Bobkova signaleerde dit ook al lang geleden: omdat in Nederland geen cultuur van vertellen bestaat, wordt er in de theaters opvallend veel verteld. Dat is dus niet veranderd). Een voorstelling gebaseerd op associaties wordt hier moeilijker gevonden.

Yvonne: de festivals hebben een heel emanciperende invloed gehad. Juist door de losse sfeer en de open structuur van festivalvoorstellingen, worden de toeschouwers op diverse, ook beeldende niveaus aangesproken.

Maaïke: In de recensies en subsidieaanvragen ligt altijd de nadruk op vernieuwing en engagement.

Carel: als er geen vernieuwing in zit, als je het niet anders wilt doen dan je voorganger, ben je dood.

Rezy: Elk seizoen verplicht vernieuwen is een onzinnige druk, hoe vaak vernieuwt een mens zich in een mensenleven? Drie keer.

Carel: Dan moet je na die drie keer het veld ruimen voor de nieuwe generatie.

Judith: recensies schrijven theatergeschiedenis, maar er wordt niet veel meer geschreven dan of het bevalt of niet, met uitzondering van Hana Bobkova, alsof er een hamburger wordt genuttigd.

Liesbeth: Er wordt eigenlijk alleen over individuele voorstellingen geschreven en nog maar nauwelijks over de verbanden.

Alexander: waarom moeten recensies altijd lekker zijn, (waarom kunnen ze niet ook tot nadenken stemmen, vragen oproepen, tegen de borst stuiten...)?

Kees: Uiteindelijk hebben de woordvoerders van cultuur van de vier grote partijen gereageerd op de uitnodiging van TIN om onder begeleiding een voorstelling te bezoeken olv Janine Brogt.

Ad. 3. De opvolgingskwestie. Waar is de ambitie van de jonge generatie theatermakers om in de grote zaal te werken? Of moeten we met ons eigen lijstje komen?

Judith: het lijstje 'talenten': Jeroen van den Berg, Ivar van Urk, Ola Mafaalani, Judith de Rijke, Maaïke van Langen, Lidwien Roothaan.

Rezy: Je moet niet kiezen voor een intendant, maar voor een infrastructuur. Theatercompagnie krijgt subsidie op Boermans, dat is het Nederlandse systeem: een grote naam is gekoppeld aan een gezelschap. Maar Theu wil dat helemaal niet, hij wil subsidie krijgen op de infrastructuur met bepaalde mensen.

Een grote naam heeft niet meteen de capaciteiten om een groot gezelschap te leiden. Maar de grote zalen moeten bespeeld blijven worden. Dat is een artistiek-inhoudelijke kwestie. Het is een heel andere ervaring om met zoveel mensen in een grote zaal te zitten. (Het Jeugdtheater begint in het gat te springen dat het volwassentheater laat vallen wat de grote zaal betreft – maar het is de vraag of dit een goede ontwikkeling is.)

Probleem in Nederland is dat de subsidies niet toereikend zijn voor de grote zaal.

Maaïke: Jeroen van den Berg en Ivar van Urk konden niet meer zonder geld doen wat ze deden. Bij hen was die ambitie er zeker, maar het Oranjehotel werd destijds juist afgerekend op de grote zaalambitie.

Rezy: Maar het heeft er ook mee te maken dat veel hedendaagse auteurs hele kleine, symbolische situaties beschrijven die in de grote zaal niet tot hun recht komen. Die intieme, kleine verhalen staan het best de kleine zaal.

Na Aktie Tomaat hielden regisseurs zich niet bezig met publiek en ze hadden niet zoveel behoefte aan de uitstalkast die de grote zaal toch ook is. (Ze zochten juist naar een nieuwe, intieme verhouding met het publiek.)

Jan Decorte stelde: de grote veldslag gaat plaatsvinden in de grote zaal. En om te voorkomen dat een deel van dat gebied gemarginaliseerd wordt, kiest hij consequent voor de grote zaal.

Yvonne: Maar het toneel van de grote verhalen komt er weer. Kijk maar naar de beeldende kunst: zonder moralistisch te worden zoeken ze naar grotere uitspraken.

Carel: Je kunt het niet opleggen. Je kunt niet zeggen: er moet een groot reisgezelschap komen zoals destijds een afvaardiging van de VNT wilde. Moet daar dan een reisregisseur aan het hoofd komen en reisacteurs?

Yvonne: er wordt nog steeds vanuit gegaan dat je begint in de kleine zaal en door wil groeien naar de grote. De stagnatie in de grote zaal is direct gerelateerd aan diversiteit in de kleine zaal.

In de politiek speelt mee dat in de provincie al die schouwburgen staan die gevuld moeten worden. die programmeren op maandag en dinsdag gesubsidieerd toneel.

Pauline: uit het jonge gezelschappenoverleg bleek dat ze allemaal zo bezig zijn om de centen bij elkaar te krijgen, dat de grote zaal buiten bereik blijft. Het begint met de ad hoc subsidies van het Fonds. Grote aanvragen worden snel afgewezen.

Judith: In TM van 1999 stond een aantal portretten van jonge theatermakers. Zoiets zou nu weer gedaan moeten worden. Portretten van regisseurs met grote zaal ambitie.

Judith merkt ook nog op dat de nieuwe Atelier D. Krant er is met **essays van Paul Kuijpers en Maaïke Bleeker over kunst van vandaag**. Wie het wil hebben: mailen naar info@atelierd.nl.

Afspraken:

Rezy schrijft voorjaar 2004 een artikel over het bespelen van de grote zaal. Judith zal zorgen dat het ergens geplaatst wordt.

Carel neemt contact op met Constant bij TM over een nieuwe lijst portretten van ambitieuze grote zaal bespelers.

Judith neemt contact op met Ellen over de toenmalige portretten

Pauline informeert bij Sectie X (jonge groepenoverleg) wie er ambitie heeft om de grote zaal te bespelen (en dat enigszins aannemelijk kan maken). Genoemd worden nog: Guido Kleene en Marcus Azzini.

Alexander en Berthe koken. Wie biedt zich aan om te helpen met boodschappen doen?

Maaïke en Judith bereiden de volgende bijeenkomst inhoudelijk voor.

Berthe informeert of we 1 maart terechtkunnen in het Compagnietheater. Anders moeten we een andere locatie zoeken of de afspraak verzetten. Als nu al veel mensen weten dat ze dan vlak voor premieres zitten (maart is geloof ik vaak wel zo'n premieremaand, net als oktober – kunnen we daar niet ook eens afspraken over maken?), laat het even weten dat zoeken we een andere, latere datum.

Eerstvolgende bijeenkomst 1 maart 2004, tenzij er tegenbericht komt van Berthe.

Cecile.