

Een gesprek met Willemijn Barelds

De dramaturg als conceptbewaker

Willemijn Barelds rondde in 2000 haar studie Nederlandse taal- en letterkunde af aan de Rijksuniversiteit Groningen, waarna zij haar lerarendiploma behaalde in 2004. Vanaf 2001 werkte zij zowel als docent Nederlands en CKV-docent op verscheidene scholen, alsmede als educatief coördinator bij Theater De Citadel. In 2009 rondde zij haar Duale Master Dramaturgie af aan de Universiteit van Amsterdam. Op dit moment werkt zij als freelance dramaturg, onder andere bij Toneelgroep Amsterdam, Jeugdtheaterhuis Gouda en Theater de Citadel. Tevens is zij sinds mightysociety7 dramaturg bij regisseur Eric de Vroedt. Wij spraken Willemijn Barelds over haar loopbaan, haar werkwijze, de verschillende samenwerkingen, dramaturgie in het algemeen en over de relatie tussen opleiding en praktijk.

A Loopbaan en werkzaamheden

Je hebt een uiteenlopend CV, je bent begonnen met geneeskunde en bent via Nederlandse taal- en letterkunde geëindigd bij dramaturgie, hoe heb je de overstap van geneeskunde naar Nederlandse taal- en letterkunde ervaren?

Ik denk dat het één van de betere besluiten van mijn leven is geweest. Je merkt, als je op de middelbare school zit, dat je nog niet precies weet wat je wilt. Dat is gewoon een fase waarin je zit. Er zijn dan een heleboel verschillende zaken die je interessant zou kunnen vinden. Het lag bij mij zo breed. Mijn vakkenpakket was ook van de orde “ja, wat moet je ermee?”. Ik had alle B-vakken, van natuurkunde, scheikunde, biologie en wiskunde B. Ik vond dat echt fantastisch. Maar ik had óók Nederlands, Frans en Engels in mijn pakket. Met name Nederlands vond ik erg leuk. Ik verslond als kind altijd veel boeken. Dat zijn eigenlijk de twee werelden. En geneeskunde vind ik nog steeds fascinerend. Ik weet dat ik die programma’s op tv altijd heel leuk vond. Dan zat ik met mijn neus in de tv, terwijl iedereen zich wegdraaide als er een operatie kwam. Dus ik ging geneeskunde studeren. Ik werd ingeloot, dat is bijzonder, dan zit je al in zo’n stemming van “dit gaat het helemaal worden”, maar dat viel zo vies tegen. Het had te maken met de wereld waar ik in terecht kwam: een prestatiewereld, waarbij het vanaf het begin ging om scoren. Mensen waren heel jong al bezig met wat ze wilden, met de grote ambities die ze hadden. Daar was ik helemaal niet mee bezig en op een gegeven moment liepen die twee werelden gewoon langs elkaar. In dat eerste jaar moesten wij verplicht een maand stage lopen in een ziekenhuis als verpleegkundige, wat ik de beste test vind van de opleiding. Na die maand dacht ik: “Ik ben A geen verpleegkundige, en B ik wil ook überhaupt niet in een ziekenhuis werken. Wat doe ik hier?” Het is een vreselijke hiërarchische wereld. Je moest op volgorde van hiërarchie en aanzien naar binnen bij een patiënt. De hoofdspecialist ging voorop en ik werd dan gewaarschuwd: “als stagiaire verpleegkundige kom je écht achteraan, waag het niet”. Dat soort codes. Toen heb ik besloten te stoppen, maar wel mijn propedeuse af te maken. Omdat ik toch het betaalde collegegeld wilde benutten, ben ik toen gaan shoppen. Ik ging niet meer voor mijn punten, maar ik ging kijken wat ik leuk vind. Ik heb colleges gevolgd bij filosofie, bij Frans, bij biologie, bij Nederlands. Nederlands was verreweg het leukst en ik werd gegrepen door de poëzie, door de literatuur. Op dat moment heb ik besloten die studie te gaan doen.

Je zei dat het bij Geneeskunde erg prestatiegericht is. Is dat iets wat je alleen daar hebt meegemaakt? Of ervaar je dat ook in de theaterwereld?

In de theaterwereld gaat het ook om prestatie, dat is ook een deel wat ik minder fijn vind. Bij een wereld waar iedereen alleen bezig is met beroemd worden, of alleen bezig is met gezien worden,

haak ik af. Ik denk dat ik wat dat betreft een richting gekozen heb, waar dat het minst geldt. Een dramaturg staat nooit op het podium. Dat wil ik ook niet en dat zoek ik daarom niet op.

Hoe ben je in aanraking gekomen met theater?

Mijn vader werkte op de Theaterschool in Kampen. Dat was toen de ‘Academie voor Expressie door Woord en Gebaar’, hij werkte daar als conciërge en verkocht kaartjes voor de voorstellingen. Het was gevestigd in een oud ziekenhuis in Kampen, waar ik als zesjarige altijd al rondliep. Alle studenten en mensen die daar werkten vonden het leuk dat daar twee kinderen, mijn zus en ik, rondliepen. We mochten meedoen met de danslessen en gingen naar de voorstellingen. Die voorstellingen waren helemaal niet voor ons bedoeld, maar het was nooit schokkend genoeg om ons daar niet binnen te laten. Ik denk dat dát mijn eerste aanraking was met toneel en ik vond het fascinerend. Een fascinerende wereld. Ik heb op mijn middelbare school zelf gespeeld, ook tijdens mijn studie Nederlands en had daar zelfs een eigen groepje opgericht. Ik heb altijd wel een grote liefde voor toneel gehad.

Wat vind je belangrijk aan het vak CKV I? Vanwaar de interesse in dit vak en/of educatie?

Dat heeft te maken met dat ik na mijn opleiding Nederlands bij een theatergezelschap [Theater de Citadel in Groningen, red.] terecht ben gekomen. Ik werkte daar als educatief coördinator en had te maken met CKV docenten van middelbare scholen. Ik werkte daar drie dagen in de week en dat was voor mij niet genoeg om in mijn levensbehoefte te voorzien. Ik heb besloten om de postdoctorale opleiding docent Nederlands te doen, om mezelf binnen het onderwijs meer vaardig te maken. Je hebt vaak geen opleiding tot CKV docent, maar ik vond dat even leuk als Nederlands en een grotere uitdaging omdat dat vak net nieuw was. Het leek me heel uitdagend om uit te zoeken waar de grenzen lagen, wat je kon opzoeken, hoe ver je de leerlingen mee kon krijgen en hoe ver de school meeging.

Hoe heb je het ervaren om docent te zijn?

Ik geloof dat het één van de meest onderschatte beroepen is. Het is tien keer zwaarder dan dramaturg zijn. Ik kan nu ’s avonds rustig naar het theater en dan na de voorstelling twee uur blijven hangen. Bij lesgeven lukte me dat niet, je moet op de toppen van je kunnen blijven. Zodra je verslapt komen er dertig leerlingen over je heen. Alles gaat in het onderwijs over de grens van echt of spelen. Dat is een soort scheidslijn: speel jij de docent die daar staat of ben jij de docent. Voor de één werkt het goed om de docent te spelen, voor mij werkte dat helemaal niet. Ik wás de docent en was dan dus altijd echt aanwezig. Als je een keer je dag niet hebt, dan ben je ook met je humeur daar. Je bent steeds continu alert omdat er dertig leerlingen voor je zitten. Dat vergt veel energie. Het was ontzettend leuk, maar wel zwaar. Ik zou er ook nooit voor kiezen om dat fulltime te doen. Ik vond het wel heel leuk om ook CKV te geven. Naast mijn werk als leraar werkte ik ook drie dagen bij Theater de Citadel in de stad Groningen. Ik kon daarom ook leerlingen meenemen om te komen kijken naar voorstellingen. Dat was wel een luxe.

Hoe maakte je de stap van CKV naar theaterdramaturgie?

Feitelijk was die stap niet van CKV naar dramaturgie. In 2003 kreeg ik een aanbod bij Theater de Citadel om daar voor vier à vijf dagen te werken per week. Ik heb daar vervolgens ongeveer vier jaar fulltime gewerkt als educatief coördinator. Ik was verantwoordelijk voor de contacten met het onderwijs en voor het maken van een educatief programma bij de voorstellingen. Ik kon het uitgangspunt bedenken waar de voorstelling over ging en moest dat dan vertalen naar een educatief programma. Na een jaar of drie was ik daar een beetje op uitgekeken. Op het punt dat ik het interessant begon te vinden, wanneer er vragen aan de orde kwamen als “waar gaat voor mij de voorstelling over?”, “waar gaat de voorstelling voor de regisseur over?”, “wat wil hij met die voorstelling bewerkstelligen?”, moest ik weer mijn hok in, om een educatieve les of programma te

verzinnen. Ik betrapte mezelf erop dat ik me meer met zaken ging bezighouden die op het vlak van dramaturgie lagen. Ik merkte, bijvoorbeeld als een voorstelling zich verder ontwikkelde, dat ik het soms niet eens was met de keuzes die een regisseur maakte en dat ik dat jammer vond. Dan dacht ik: “Je had net zo mooi verteld wat je wilde, maar ik heb het idee dat je dat mist: je gaat nu een hele andere kant op”. Dat was echter niet mijn taak aangezien ik educatief coördinator was. Na een jaar of drie besepte ik dat ik steeds minder zin kreeg in het maken van een vertaalslag naar een educatief programma. Vervolgens heb ik heel lang getwijfeld en nagedacht. Ik werkte daar zeven jaar, het was een mooie tijd geweest maar het was tijd om het gezelschap vaarwel te zeggen. Ik wilde iets anders doen en het was duidelijk voor mijzelf dat het richting dramaturgie was.

Wat was voor jou de motivatie om een dramaturgieopleiding te doen?

In 2007 wist ik dat ik dramaturg wilde worden en dat kwam vooral omdat ik binnen de Citadel al met dramaturgen had gesproken die daar binnenkwamen en aan producties meewerkten. Er was maar één opleiding specifiek voor dramaturgie en die was in Amsterdam. Ik heb vervolgens gebeld naar de opleiding om te weten wat de toelatingseisen waren, ik had namelijk niet de vereiste vooropleiding. Zij vertelden mij dat ik een minor theaterwetenschappen moest doen. Dat heb ik in Groningen gedaan en heb alle vakken in een trimester gevolgd. Ik had de grote luxe dat de toenmalig zakelijk leider van Theater de Citadel daarin een belang zag. Ik kreeg de tijd om 's-ochtends, tijdens mijn werk, naar college te gaan. 's Avonds en in het weekend deed ik mijn opdrachten. Ik had in het eerste trimester de drie vakken gehaald en zodoende kon ik mij in het tweede deel van dat jaar op de toelating richten in Amsterdam. Ik heb daarna de sollicitatieprocedure doorlopen en ben aangenomen.

Zie je een lijn in de projecten waarbij je betrokken bent?

Als ik het zelf zou verwoorden, zou ik zeggen dat ik elke keer iets doe waar ik mijzelf oprecht in kan vinden. Er moet een noodzaak zijn waarom ik dat wil doen, een ‘drive’ die van binnenuit komt. Dat heb ik ook bij het toneelspelen tijdens mijn studie gehad, bij Theater de Citadel en voor de klas. Dat je er elke keer weer vol voor gaat.

B Proces/werkwijze

Je bent nu onder andere werkzaam bij mightysociety. Hoe ziet een maakproces er uit? Hoe loopt dat?

Ik denk dat het goed is om mightysociety als voorbeeld te nemen en daarna misschien te zeggen hoe dat bij andere gezelschappen is. Bij mightysociety heb ik altijd met Eric de Vroedt te maken. Dat is de belangrijkste opmerking. Door wie hij is, zorgt hij ervoor dat mijn werk wordt zoals het wordt. Er zijn regisseurs die zelf bijvoorbeeld geen goede dramaturgen zijn, waardoor er van jou als dramaturg iets heel anders wordt verwacht. Ik moet dan bijvoorbeeld meer research doen. Eric is echter een hele goede dramaturg wat betreft onderzoek doen: bedenken waarover je het wilt hebben en wat je met een voorstelling wilt vertellen. Daar is hij minstens zo goed in - zo niet beter - dan ik. Hij weet altijd precies wat hij wilt vertellen. Bij hem ben ik altijd een soort ‘sidekick’. We weten in elk geval de titel: dat is mightysociety nummer zoveel. Vervolgens de ondertitel: wat het thema van die voorstelling wordt. In veel gevallen heb ik dan al een gesprek met hem daarover. Ik wil weten wat hem interesseert in het thema. Hierna gaat Eric zijn hok in. Dat betekent dat hij berichten verzamelt, de krant leest, de tv kijkt, de brievenbus openhoudt, want er zijn altijd mensen die weten waar hij mee bezig is en hem wat toesturen. Ik doe op dat punt nog niets voor hem, alleen voor mezelf. Ik lees mij enkel in dat thema in. Ik voed Eric op dat moment niet. Vaak heeft hij die informatie al zelf tot zich genomen. Vervolgens heeft hij een groot pakket dat bij elkaar past en gaat hij beginnen met schrijven, of geeft die opdracht aan

iemand anders. Op dat punt kom ik om de hoek kijken. Ik ben zijn eerste lezer. Als hij denkt dat hij tot een bepaald punt is gekomen, om de zoveel bladzijden, stuurt hij het naar mij toe en daar reageer ik dan op. Heel intuïtief, maar wel dramaturgisch. Eric heeft, dat kan natuurlijk niet anders met een dergelijk pakket aan research, personages die zo vol zijn, dat ik vooral probeer die personages te vangen. Wie zijn die mensen die hij op papier tot leven probeert te brengen? Hoe zien ze eruit, hoe leven ze en hebben ze alle eigenschappen die hij hen heeft meegegeven, ook nodig? Tevens wil ik weten wat voor soort toneeltekst hij gaat schrijven, als hij bijvoorbeeld een 'wellmade play' gaat schrijven, moet ik zorgen dat ik op een andere manier feedback geef dan wanneer ik weet dat hij dat niet zo nodig wil. Verder let ik op verhaalstructuur en de stappen die worden gemaakt in het plot: Eric wil namelijk graag een plot schrijven en tegelijkertijd vind ik dat niet altijd zijn sterkste punt. Bovenal let ik er op of ik er door geraakt wordt, of ik er om moet lachen of dat ik denk," Ik snap er niets van." Dat geef ik allemaal aan hem terug. Eric schrijft een tweede versie, die lees ik, hij schrijft een derde versie, ik lees het weer; dat gaat lang door, uiteindelijk zit ik alleen nog over punten en komma's te zeuren of een woord dat ik niet zo mooi vind.

Je positie is dan blijkbaar altijd hetzelfde. Hoe zou je die positie dan omschrijven?

Dat is de positie van de kritische lezer, want een lezer ben je altijd. Ook als het een stuk zonder tekst zou zijn, ben je nog steeds "de lezer". Je bent de lezer van een idee, de lezer van een concept. Ik zou dit niet de conceptfase willen noemen, die ligt vaak na het schrijven. Als het script klaar is, heb ik het stuk in handen waarmee ik nog meer research doe, die Eric niet gedaan heeft. Dat is vaak meer op een dramaturgisch niveau: "Oh, het gaat jou eigenlijk hierom". Ik ga vervolgens zoeken op vlakken waar Eric niet zoekt. Eric zoekt vooral in primaire bronnen; in kranten, tv-uitzendingen, journaals, naar personages die hij kan gebruiken. Daar ben ik niet mee bezig. Bij mightysociety⁷ ging het hem, bijvoorbeeld, in eerste instantie om de vergrijzing, maar daar lag nog iets anders achter. Ik kwam bij een artikel van een filosoof terecht, die een heel beschouwend stuk had geschreven, waarbij ik dacht: "Dit raakt de kern. Als Eric dit leest, dan moet hij het hier wel mee eens zijn." Dat was ook zo. Tevens gaf het hem weer een kader dat hij aan de acteurs kon overdragen. In die fase probeer ik informatie te zoeken die hem voedt. Daarna voer ik gesprekken met hem over wat hij wil bereiken en op welke manier. Op basis daarvan ga ik op zoek naar andere teksten. Soms zijn die er niet, dan blijft het bij een gesprek tussen ons beiden. Dat is voor mij meer de conceptfase, waarin duidelijk wordt wat de voorstelling moet worden. Dat concept krijgt vorm door de tekst maar ook door de gesprekken eromheen. Daarna beginnen de repetities. Ik ben niet een dramaturg die dagelijks bij een repetitie aanwezig is. Dat zou ik niet kunnen. Ik ben er vooral in het begin bij, zeker een volle week, elke dag, want dan vind de close reading plaats. Tijdens deze zogenaamde close reading kunnen de acteurs en andere betrokkenen alle mogelijke vragen stellen over de tekst. Soms zijn dat zaken die je zelf niet bedacht hebt, soms zijn het zaken die je wel weet en die je kunt uitleggen. Als er gerepeteerd wordt kom ik gemiddeld één keer in de week kijken tot aan de montagefase. In de montagefase ben ik wel veel aanwezig. Dan wordt de voorstelling in elkaar gedraaid. Alle scènes die los gerepeteerd zijn, worden dan achter elkaar gezet. Opeens zie je een geheel, opeens zie je een ontwikkeling. Dan zie je bijvoorbeeld dat de ontwikkeling van een personage niet helemaal klopt. Daar wijs ik Eric dan op. Ik blijf aanwezig tot aan de première, daarna is het klaar. Dat 'klaar zijn' geldt voor de dramaturgie van de voorstelling, bij Eric doe ik dan ook altijd nog de sideshows. Dat is een hele andere tak van sport.

Zijn er ook projecten waarbij je niet vanaf het begin betrokken was en waar je pas later bent ingestapt?

Ik ben betrokken geweest bij een voorstelling van Theater de Citadel, waarvan ik niet wilde dat mijn naam als dramaturg erbij kwam te staan. Ik kwam toen alleen in de montagefase langs

omdat mensen vastliepen. Dan kom je dus blanco binnen en weet je niet exact waar die voorstelling over gaat. Dat vind ik geen dramaturgie doen, maar meer ‘advies geven’. Ik vond het fantastisch om te komen, te zitten, te kijken en te denken: ”Snap ik dit? Snap ik dit? Dít snap ik niet. Dat ook niet. Dit snap ik niet. Snap ik dát? Oh ja, dit snap ik. Nee, dat snap ik niet en dat snap ik ook niet.“ Je hebt vervolgens een lijstje wat je kunt bespreken. Soms merk je dat je na een uurtje praten met de regisseur over wat je allemaal niet begrijpt, tot een idee komt: “Oh, daar ligt het probleem. Als je dát punt uiteindelijk wilt bereiken, dan moet je dit nu nog veranderen.”

Is er verschil per project hoe je werkzaam bent in jouw vak? Naast de werkwijze die je net hebt beschreven. Zijn er ook verschillen per project?

Ja, zo heb ik de afgelopen maanden gewerkt bij het ‘Jeugdtheaterhuis in Gouda’. Zij zijn een jeugdtheaterschool en maken voorstellingen met jongeren. Je hebt dan in ieder geval een andere groep mensen, maar vooral: je werkt met jongeren. Ik werkte daar met een regisseur die ik vooraf niet kende. Zoals ik Eric bij wijze van spreken kan lezen en schrijven in een maakproces, daar had ik hier niet mee te maken. Het kostte mij moeite en tijd om iemand te leren kennen. Aansturen op het personageniveau kan wel bij jongeren, maar alleen binnen de beperkingen van acteurs in die leeftijdsfase. Dat was ook een nieuwe ervaring. Bij professionals ga je er vanuit dat die beperkingen er niet zijn: je kunt meer van hen vragen. Bij het werken met jongeren praat je op een ander niveau, terwijl je de voorstelling op hetzelfde professionele niveau probeert te krijgen als je met ieder ander professioneel gezelschap waar je mee zou hebben gewerkt. Ik ben daar alleen maar dramaturg van de regisseur geweest. Tegelijkertijd merkte ik dat je niet in een repetitieproces zit waarin je zes weken repeteert, maar waarin je van april tot aan november repeteert, en alleen in de weekenden. Dat is ook iets heel anders.

Zit er een raakvlak tussen beiden?

Ja, dat is het verhaal zo goed mogelijk vertellen. Het maakt niet uit welke vorm dat verhaal heeft. In die zin is de dramaturgie altijd hetzelfde. Het enige wat ik niet zou kunnen, is als iemand mij zou vragen om elke dag aanwezig te zijn en naast de regisseur te zitten. Dat zou ik weigeren omdat ik dan te veel betrokken zou raken bij het proces. Ik zou de objectiviteit, die ik sterk probeer te waarborgen voor mijzelf, niet meer kunnen garanderen. Dat is de eerste reden. De tweede reden is dat ik absoluut geen regisseur ben. Er zijn veel dramaturgen, die misschien die ambitie hebben, of zelfs wel regiekwaliteiten hebben. Ik heb dat nooit geprobeerd: die ambitie heb ik niet. Ik zit liever op de achterste rij van de zaal.

Maar als je die behoefte tot regie niet hebt, waarom zou je er dan niet naast gaan zitten?

Dan blijft het gevaar dat je daarop aangesproken wordt. Als jij continu, op dezelfde momenten dezelfde fasen meemaakt als een regisseur, dan maak je ook de moeilijkheden mee. Dat de regisseur het even niet meer weet en het dan aan jou vraagt. Die keuze is gemakkelijk gemaakt door even naar rechts te kijken. Ik wil die vraag niet krijgen.

Je wilt die vraag niet krijgen, of niet beantwoorden?

Nou, ik wil die vraag eigenlijk niet eens krijgen. Dan zit ik namelijk in het patroon van de regisseur dat hij of zij het niet weet. Ik wil alleen zien wat de regisseur de moeite waard vindt om mij te laten zien. Ik zeg het misschien hard maar het is ook mijn bescherming als dramaturg. Als je die objectiviteit kwijtraakt, kun je niet meer kritisch zijn. Ik geloof dat je tot het laatste moment kritisch moet zijn om momenten te signaleren die niet werken. Bij mightysociety⁹ had ik twee dagen voor de première gezegd, “die scène moet eruit, het moet er echt uit. Het is te veel.” Als je naast een regisseur hebt gezeten toen die scène gemaakt werd, moet je wel heel sterk in je schoenen staan om die er weer uit te halen. De regisseur is daar zelf niet meer goed toe in staat, want hij is er te veel aan gehecht. Wanneer je daar niet zozeer bij betrokken bent, is het

makkelijker om te zeggen ‘kill your darlings’.

Het is ook zelfbescherming. Andere dramaturgen kunnen dat misschien makkelijker maar ik weet dat ik dat niet goed kan. Ik verlies mijzelf dan teveel in het proces. Als je bijvoorbeeld met een team bent dat het heel leuk vindt om met het hele artistieke team te brainstormen over hoe die voorstelling er gaat uitzien, dan is dat voor mij een teken dat ik op de rem moet gaan staan. Ik wil wel mee bedenken wat allemaal kan, maar ik ben uiteindelijk degene die zaken gaat inperken. Als ik er tijdens dat brainstormen teveel bovenop zit, dan gaat het niet goed. Of ik perk de fantasie in, dat is niet de bedoeling, óf ik word meegenomen in die fantasie en daar moet ik niet in terecht komen. Wel heb ik de afspraak dat een regisseur altijd kan vragen: “Ik wil heel graag dat je er morgen bent, want ik ga dat en dat doen, en dat wil ik heel graag laten zien.” Daarin ben ik flexibel, maar dat is dan ook je vak. Het gegeven dat je daar standaard één keer per week aanwezig moet zijn, dat is gemiddeld. Het kan echter ook zijn dat een proces meer vraagt, dan moet je er bijvoorbeeld drie dagen achter elkaar zijn.

C Uitspraken over Dramaturgie

Wat versta je onder dramaturgie?

Ik heb het afgelopen jaar, omdat ik lesgeven nog steeds leuk vind, toneelkijkcursussen gegeven in een aantal schouwburgen in het land, voor ‘leken’: voor mensen die puur voor hun plezier naar een voorstelling gaan en vaak weinig theaterkennis hadden. Ik ben begonnen met uitleggen wat dramaturgie was en wat dat woord voor mij betekende. Ik kwam uit bij de oorspronkelijke vertaling van het woord ‘Dramatourgia’: de werking van het drama. Dat komt ook neer op wat ik net zei: een verhaal zo goed mogelijk willen vertellen. Dat is lastig in deze tijd, waarin je ook ‘postdramatisch theater’ hebt, maar zelfs dan ben ik nog steeds van mening dat er een verhaal wordt verteld dat misschien wat abstracter is dan een verhaal met een duidelijk begin, midden en eind. Ik heb het idee dat elke regisseur met een verhaal begint, of dat uiteindelijk in een keurige lijn aan het publiek getoond wordt, dat doet er niet toe. Ik hoop wel dat het verhaal waar hij mee begint, zo goed mogelijk overgebracht wordt met theatrale middelen. Ik vind een dramaturg iemand die daar bij helpt. Ik zeg altijd dat een dramaturg een conceptbewaker is. Een regisseur heeft vaak een concept in zijn hoofd, en jij als dramaturg bent daarvan de bewaker op alle fronten. Als dat concept ontstaat moet je er al bij zijn om te zorgen dat het behapbaar blijft en dat je vraagt en doorvraagt aan de regisseur om dat concept helder te krijgen. Tijdens het maken van de voorstelling blijf je dat concept continu toetsen of het dat nog wel wordt.

Welke vaardigheden vind je van belang voor een dramaturg?

Goed kunnen kijken, zo objectief mogelijk kunnen kijken en zo open mogelijk kunnen kijken, én goed kunnen luisteren. Goed luisteren naar wat het verhaal is dat een regisseur wil vertellen. Ik geloof bijvoorbeeld niet zozeer in regisseurs die het concept van een voorstelling van een dramaturg laten afhangen. Je moet als dramaturg proberen mee te helpen om het verhaal dat in iemand zit, naar buiten te krijgen. Ik kom niet zelf met een fascinatie: “ik wil daar en daar een voorstelling over maken”. Dat kan, maar dan ben ik de initiator van een project, de conceptmaker. In eerste instantie vind ik mijzelf degene die dat bij iemand anders wil lospeuteren. Je moet goed kunnen luisteren zonder jezelf daarbij op de voorgrond te willen plaatsen. Om dat te kunnen, moet je je kunnen laten verrassen. Je moet in die zin als een kind kunnen kijken: dat heeft met openheid te maken. Je moet niet op een repetitie komen met een voorbedacht plan van wat je gaat zien of zou kunnen zien. Je moet eigenlijk zó open kunnen kijken dat, ook al slaan de makers de plank volledig mis, je er toch om kunt blijven lachen. Je moet met plezier kunnen kijken en niet enkel met een ernstige blik en een pen in je hand zitten strepen: “dit is niet goed of dit past niet in mijn conceptje, dit past niet in wat wij hebben

besproken”. Je moet je kunnen laten verrassen door je eigen plan kwijt te zijn als je bij een repetitie komt. Dan kun je later weer reflecteren op datgene wat je gezien hebt.

Je moet je verwachting loslaten?

Ja, vind ik wel. Ik vind dat je alles een kans moet geven. Dat is, denk ik, het aller-moeilijkste om te doen. Ik denk dat je als dramaturg, om dat verhaal te laten werken, ook goed moet kunnen formuleren. Je moet goed feedback kunnen geven. Alleen maar goed kijken, luisteren en je laten verrassen, daar heeft een regisseur pas iets aan als je goede feedback geeft. Vooral in de juiste dosering: dat je weet wanneer je je mond moet houden of dat je weet wanneer je heel positief moet zijn, terwijl je het eigenlijk slecht vindt wat je ziet. Ik kan bij repetities zitten en kijken en denken: “Dit gaan we niet gebruiken, dit komt er niet in. Maar ik vind het wel leuk”. Dat kan ik teruggeven, ik kan daar positief over zijn.

Hoe geef je dat wat volgens jou niet werkt, terug door alleen het positieve aan te stippen? Hoe stuur je zo’n proces?

Dat geef ik later terug. Sommige mensen willen een dramaturg die komt kijken, die na de repetitie blijft zitten en samen met de acteurs en regisseurs gaat nabespreken. Er zijn ook dramaturgen die de acteurs na de repetitie de deur uitsturen, met hun notitieblokje naast de regisseur gaan zitten en dan van wal steken. Ik ben nog een stap later. Ik reageer het liefst per mail. Thuis kan ik dan, op een moment dat ik alleen ben en achter de computer zit, mijn mening veel beter formuleren. Ik stuur na afloop van een repetitie altijd een mail die flink uitgebreid is. De mail hoeft niet over dat positieve te gaan, maar kan ook gaan over het gevoel dat een regisseur niet lekker bezig is. Mijn gedachten schrijf ik dan op en die stuur ik. Vervolgens hebben we de dag erna, of soms zelfs na het weekend, een gesprek daarover. Die mail vormt het uitgangspunt voor de volgende repetitie of doorloop. Soms kiest de regisseur ervoor om mijn feedback helemaal te negeren, maar dat is zijn keuze. Ik geef daarmee meer vrijheid aan de regisseur om te kiezen wat hij gaat doen met mijn opmerkingen: aannemen of lezen en daarna weer weggooien. Als je dat meteen na een repetitie doet, dan is dat vaak dwingender en ook directer. Sommige opmerkingen zijn echter nodig om meteen te zeggen en dat kan ik altijd doen. Eric de Vroedt vraagt altijd na een doorloop aan al zijn acteurs wat ze ervan vonden. Hij vraagt dat vaak aan iedereen die even komt kijken, of het nou een publiciteitsmedewerker is of een dramaturg. Je kunt dan kritisch zijn, maar in die doorlooffase lever ik bijna nooit, waar de acteurs bij zijn, harde dramaturgische kritiek. Acteurs hebben daar niets mee te maken. Vaak zijn dan namelijk de keuzes van een regisseur niet helder. Ik kies er op dat moment voor om complimenten aan die acteur te geven, omdat de acteur zich aan de afspraken van de regisseur heeft gehouden, óf ik kies er om vooral te zeggen wat het met mij deed, of ik gelachen heb, of dat ik in slaap viel. De opmerkingen die kritischer en inhoudelijker zijn komen daarna in de mail. Als dramaturg moet je weten met wie je wat wanneer bespreekt. Je moet niet met iedereen vriendjes willen zijn in de toneelwereld. Als je dat wilt, dan ben je als dramaturg in de aap gelogerd. Je moet je grenzen bewaken.

Hoe denk je over het belang van analytische vaardigheden?

Ja, die zijn heel belangrijk en op sommige vlakken zijn ze ook helemaal niet belangrijk. Want alles wat ik net genoemd heb, heeft niets met analytische vaardigheden te maken. Tegelijkertijd speelt het wel een grote rol. Als je bijvoorbeeld de dramaturgie van een stuk van Arthur Miller gaat doen, dan moet je weten waar hij vandaan komt. Je moet weten wat voor theater Arthur Miller maakte, je moet weten hoe zijn voorstellingen in die tijd zijn ontvangen. Dat zijn eigenlijk dingen die je alleen maar meeneemt in de eerste kritische leesfase met de regisseur, en later met de acteurs, die willen daar namelijk ook door gevoed worden. Acteurs willen hun personages maken op basis van wat er onder ligt. Dan ben je als dramaturg een beetje de

theaterwetenschapper die een antwoord moet weten. Je hebt het absoluut nodig om je publiek extra te informeren. De afdeling publiciteit heeft achtergrondinformatie van jou nodig. Als dramaturg kom je vaak in aanraking met de inleiding van de voorstelling: je moet een breed kader kunnen geven over hoe, bijvoorbeeld, Arthur Miller leefde, werkte en hoe zijn werk in deze tijd kan worden bekeken. Dat is de research die je doet.

En zijn er specifieke analytische vaardigheden die jij geleerd hebt tijdens de master Theaterdramaturgie?

Nee. Hoewel ze wel heel erg belangrijk zijn, want je leert je werk op een bepaalde manier doen. En ik zeg het nu heel stellig, want die analytische vaardigheden zullen vast nog wel ergens in mijn systeem zitten. Ik vind het lastig om een voorbeeld van een analytische vaardigheid te noemen die ik tijdens de masteropleiding heb geleerd. Ik kan me nog wel een les herinneren, maar die was niet zo analytisch: we waren vooral bezig met “hoe kies je repertoire?”. Daar heb ik wel tips en trucs gekregen over hoe je zaken op een andere manier kan aanpakken. Dat was wel erg verhelderend. En gek genoeg gebruik ik het toch ook niet echt.

En hoe zit dat dan met het opbouwen van een groot referentiekader? Wat Liesbeth Wildschut, docent Dans bij ons heeft verteld is, dat je vooral moet blijven lezen, vooral moet blijven kijken, vooral moet zien, omdat je dan een catalogus opbouwt.

Daar ben ik het mee eens. Dat is hetzelfde als kijken naar voorstellingen en er met vrienden over praten, maar dat zijn zaken die ik bijna vergeet, omdat dat iets is wat ik wekelijks doe. Los van het feit of ik een dramaturg ben. Als ik in een schouwburg zit of waar dan ook, denk ik na afloop altijd als eerste: wat vind ik hiervan? Dat is altijd mijn eerste vraag. Ten tweede vraag ik: wat heb ik gezien en wat betekent dit misschien in het belang van theater? Ik probeer het altijd aan een oeuvre van iemand te koppelen: past dit in het rijtje voorstellingen dat ik al heb gezien van die of die? Als ik niets van iemand weet, kies ik er vaak bewust voor om eerst te gaan kijken en daarna te gaan zoeken, hoewel me dat niet geleerd is. Mij is aangeleerd juist van te voren research te doen. Ik ben me liever bewust van het feit dat ik een maker niet ken en dat ik me laat verrassen.

Als we jou zo horen dan ligt voor jou de nadruk vooral op het zien, het waarnemen, het beoordelen, verbanden zien en lijnen trekken.

Ja, én wat ik ervan vind. Soms wordt dat onderschat. Zeker in de literatuur, dat kan ik me ook veel beter herinneren dan de analytische vaardigheden in de master opleiding. Dan werden er vaak meteen lijsten met vragen gemaakt, of aspecten die eruit sprongen die ze ons lieten noteren. Ik dacht dan altijd: “Mogen we ook gewoon even zeggen wat we hiervan vinden?” Kunnen zeggen of je een boek mooi vindt, dat je er bij wegwijnde, of dat het onderwerp je gewoon niet aanspreekt. Dat soort zaken vind ik heel belangrijk. Ik vind alleen niet dat je die mening op de voorgrond moet zetten als je aan het werk bent. Dat is allemaal voor je eigen archief. Voor je eigen kennis en je eigen smaakontwikkeling moet je duidelijk hebben wat je mooi vindt, waar je je toe kunt verhouden.

Hoe zou je jezelf kwalificeren als dramaturg? Wat voor type dramaturg ben je?

Ik denk dat ik een vrij stille dramaturg ben. Een productiedramaturg die zich absoluut niet met het spel zelf bemoeit: een achtergrond-dramaturg. Ik denk dat ik vooral van het kijken en luisteren ben. Ik ben ook een vrij intuïtieve dramaturg. Sommige mensen zitten hele boekwerken te schrijven, die hebben na een doorloop hun schriftje vol. Dat doe ik niet. Het liefste kijk ik zonder iets maar ik weet dat ik dat net niet goed genoeg kan onthouden. Ik maak dan snelle aantekeningen. Als ik achter de computer zit, ga ik het weer herbeleven. Ik ben vooral een observator.

We hebben het over je werkwijze gehad, maar zijn daar op vlak van dramaturgie ook verschillen in te onderscheiden?

Ik denk dat ik afhankelijk ben van de regisseur en van de doelgroep. Bijvoorbeeld waar ik het net over had, dat je met jongeren die één keer in de week een weekenddag repeteren, anders werkt. Maar dat geldt ook voor regisseurs. Het maakt uit wat hun doel is en wat hun verwachting van jou is. Ik heb bijvoorbeeld bij Don't Hit Mama gewerkt voor Zwanenmeer Bijlmermeer II (2008) en ik denk dat dat het moeilijkste is dat ik ooit heb gedaan. Dat had voor mij te maken met het feit dat ik de danstaal niet zo goed begreep. Zij wilden juist een theaterdramaturg die naar het geheel kwam kijken. Gek genoeg merkte ik dat die twee talen niet met elkaar samen gingen en dat ik ze ook niet bij elkaar kreeg. Ik denk dat de feedback die ik vanuit mijn vakgebied gaf bij dat proces niet goed genoeg aankwam.

Zou je kunnen benoemen welke verschillende soorten dramaturgie er zijn volgens jou? Je noemde jezelf al een productiedramaturg bijvoorbeeld.

Dan zou ik zeggen: je bent een productiedramaturg of je bent een bureaudramaturg en daar houdt het denk ik mee op. Misschien bestaat beleidsdramaturgie ook wel. Ik vind dit een hele moeilijke vraag. Eigenlijk gebruik ik die termen nooit, omdat ik dan heel erg op zoek ga naar wat die termen inhouden. Ik kan me wel vinden in de term productiedramaturg, maar in plaats van een bureau- of beleidsdramaturg zou ik eerder zeggen dat je een gezelschapsdramaturg bent, want je bent in die functie vooral bezig met de dramaturgie van een gezelschap. De productiedramaturg maakt dan weer eventueel deel uit van een gezelschap, maar dat hoeft ook niet, je kan als dramaturg namelijk ook als freelancer werken.

Hoe zit het dan bijvoorbeeld met de sideshows van mightysociety, is dat dan een andere soort dramaturgie? Kun je dat definiëren als educatiedramaturgie?

Ja, maar ik noem dat geen dramaturgie. Ik noem dat eerder educatie. De research over een voorstelling doe je bij educatie ook. Als ik bijvoorbeeld voor groep vijf en zes een educatief programma wil maken, die een voorstelling gaan zien over de tweede wereldoorlog in Oost-Groningen, kan ik geen educatief programma maken zonder mij te verdiepen in waar het om gaat. Je bent geen dramaturg op dat moment, maar een dramaturg heeft weer wat aan jouw research. Je kunt vaak wel informatie vragen aan de dramaturg van die productie, maar dan moet je dat nog steeds zelf lezen en ontwikkelen om uiteindelijk de vertaalslag te maken naar je doelgroep. Dat doe je bij educatie. Het grappige is dat ik bij een sideshow eigenlijk hetzelfde doe, behalve dat de doelgroep niet groep vijf of zes van de basisschool is, maar het theaterpubliek waar ik zelf ook toe behoor. Publiek dat het leuk vindt om de actualiteit en de realiteit aan het theater te koppelen en op zoek te gaan naar extra verdieping om de voorstelling op een andere manier te beleven. Ik geef bijvoorbeeld veel inleidingen, en dat vind ik absoluut werk voor een gezelschapsdramaturg. Er wordt research gedaan en dat wordt mij dan in een uurtje verteld: welke keuzes er zijn gemaakt en waarom. In een uur heb ik veel geschreven en heb ik genoeg informatie om een half uur een inleiding te geven. Natuurlijk maak ik daar wel mijn eigen verhaal van. Ik zou mijzelf op dat moment echter geen educatiedramaturg noemen. Ik noem het educatie, dat is mijn educatieve werk en de research wordt dan gedaan door anderen.

Hoe zie je de relatie tussen deze verschillende soorten dramaturgie?

Die hebben wel met elkaar te maken, zelfs bij Eric, bij zo'n sideshow. De vorm waarin we zo'n sideshow gieten heeft namelijk ook een theatrale vorm. Het is niet willekeurig een stoel op het podium zetten, het publiek komt binnen en we gaan even een nagesprek doen. Een sideshow heeft zeker wel keuzes en in die zin ook wel een dramaturgie. Tegelijkertijd is dat dan meer een proces wat ik dan meer voorstellingsdramaturgie noem, want Eric bepaalt hoe die avond

geregisseerd wordt. Ik ben dan degene die dat voedt en hem daar adviezen bij geeft. Eric is degene die bepaalt hoe het eruit ziet, net zoals in een voorstelling. In die zin ben ik dan zijn dramaturg, maar dan de dramaturg van dat randprogrammaatje wat ook een voorstelling is. Ik vind dat geen ander werk dan mijn dramaturgie van de voorstelling die daarvoor zit. Het moet ook een verloop hebben met een spanningsboog en een opbouw, net als een inleiding dat ook moet hebben. Als ik dat educatiedramaturgie zou noemen, dan zou ik naar iets heel anders op zoek gaan. Dan zou ik heel geforceerd naar iets op zoek gaan. Ik heb namelijk nog nooit van een educatiedramaturg gehoord. “Je doet educatie” zou ik het dan noemen. Voor mijn gevoel is er een grens tussen bepaalde werkzaamheden van educatie en dramaturgie. Het roept bij mij allerlei vragen op: “Waarmee ben je bezig bij educatiedramaturgie? Ben je dan bezig met de dramaturgie van een educatief plan?”. Ik vind het heel ingewikkeld om dat te benoemen. Ik zit te denken of je het wel moet splitsen. Het zit hem in de term. Als ik educatiedramaturgie zou doen, dan zou dat dus iets anders betekenen dan wanneer ik productiedramaturgie zou doen. Terwijl ik eigenlijk gewoon de dramaturgie doe, van de voorstelling of de sideshow.

Dat is natuurlijk wel interessant, want blijkbaar ga je als educatiedramaturg volgens jou op zoek naar iets heel anders.

Misschien zou het iets zijn wat ik bij Theater de Citadel leuk vond om te doen: om te bedenken wat je met een voorstelling zou kunnen doen voor je publiek. “Wat zou belangrijk zijn voor onze doelgroep om te gaan doen?” Dat is iets wat een educatiedramaturg zou kunnen bedenken, om het vervolgens niet uit te voeren, dat hij of zij iemand in dienst neemt die de praktische zaken uitvoert en ook nog iemand inhuurt voor vormgeving. Ik zou bij educatiedramaturgie eerder aan *educatiebeleid* denken.

Moeten die termen dan wel gebruikt worden?

Ik zou dat niet doen, maar ik ben niet van de termen. Ik vind ook dat het onderscheid tussen de gezelschapsdramaturg en de productiedramaturg al heel vaag zijn. Want die termen lijken erop alsof je óf het ene kunt doen, óf het andere. Ik kan me voorstellen dat iemand zich in de toekomst zou kunnen specialiseren in educatiedramaturgie en dat hij of zij daar ook voor ingehuurd kan worden. Ik geloof ook dat dat kan, maar ik vind dat je dan gewoon nog steeds ‘dramaturg’ bent. Het is namelijk een soort verzamelterm. Dat is juist zo heerlijk, het is zo breed. Laat dat lekker zo breed zijn.

E Verhouding tussen opleiding en praktijk

Als je kijkt naar jouw carrière, wat is de relatie tussen opleiding en praktijk?

De master dramaturgie was een bevestiging van mijn wens om dramaturg te worden. Ik heb er een ontzettend leuke tijd gehad, maar ik heb er niet zo veel geleerd. Bij het sollicitatie gesprek vroegen ze ook al: “Weet je zeker dat je deze opleiding wilt doen?” Toen heb ik hen uitgelegd waarom ik de opleiding wilde doen. Gek genoeg kan ik nu bedenken waarom het goed is dat ik het later heb gedaan. Ik was iets ouder dan de meeste mensen in mijn klas, die vaardigheden die ik eerder had vermeld, had ik deels al. Ik had geen behoefte om me te bewijzen. Zelf heb ik het idee dat het in je voordeel werkt als dramaturg als je voor jezelf weet wat je wilt. Dan heb je namelijk meer tijd en energie over om om je heen te kijken, te luisteren en te reflecteren. Dat zijn moeilijke kwaliteiten om te leren, die heb ik in dat anderhalf jaar ook niet geleerd. Ik heb die kwaliteiten juist geleerd tijdens mijn lerarenopleiding. Daar leerde ik wie ik was, hoe ik me moest verhouden tot andere mensen en hoe ik op de beste manier feedback kon geven. [lacht] Ik zou bijna tegen anderen zeggen: ga alsjeblieft een lerarenopleiding doen, want dan kom je jezelf wel tegen. Eerlijk gezegd heb ik dat bij mijn masteropleiding niet ervaren, die opleiding was écht meer een bevestiging dat ik dramaturg wilde worden.

Moet een dramaturg een opleiding hebben gevolgd in dramaturgie voordat hij/zij een dramaturg kan zijn?

Nee, ik vind van niet, maar ik zou wel zeggen, zorg dat je een opleiding in theaterwetenschap hebt gedaan. Je moet absoluut kennis hebben van theater, je moet repertoirekennis opbouwen. Als je kijkt naar die master dramaturgie, daar heb ik dat niet geleerd. Dat heb ik eerder geleerd tijdens mijn stage. Ik geloof niet dat je die master nodig hebt. Dat wij verplicht stage moesten lopen, was precies de reden waarom ik de opleiding had gekozen, want tijdens de opleiding kwamen er dramaturgen langs van een aantal grote gezelschappen. Eén van hen was Corien Baart en ik dacht: “Ja, bij jou wil ik stage lopen”. Dat had ook zonder deze opleiding gekund: ik had haar een brief kunnen sturen, bij haar op gesprek kunnen komen en dan hadden we misschien dezelfde klik gehad. Het klinkt misschien negatief nu, maar ik heb bij de master wel veel mensen ontmoet en ik ben daar met plezier geweest. Ik vond dat eigenlijk belangrijker dan de colleges. Eén vak heeft mij wel geholpen. Ik weet nog dat er een keuzevak was van Tom Blokdijk, waarin hij ons een analyse liet maken van een gezelschap. Hij wilde dat we de taal van dat gezelschap in alle details in beeld brachten, dat we het oeuvre van dat gezelschap gingen ontleden om vervolgens de dramaturgie van dat gezelschap bloot te leggen. We moesten deze informatie allemaal abstraheren uit de voorstellingen die we keken. Deze methode was voor mij heel leerzaam, ik ben blij dat ik dat vak toen gekozen heb. Ik vind het belangrijk dat je je op allerlei manieren voedt, onder andere met dat soort vakken.

Hoe belangrijk is een opleiding, of een specialisatie, in theaterdramaturgie dan om in de praktijk te kunnen werken? Aan de hand van gesprekken met andere dramaturgen, kwamen we tot de conclusie: zie veel voorstellingen, zie veel galerijen, lees veel, bouw een netwerk en ga aan de slag. Hoe kijk jij hier tegenaan?

Daar ben ik het mee eens. Ik vind wel dat je als dramaturg een bepaald denkniveau moet hebben. Het is gewoon praktisch als je een universitaire opleiding hebt gehad, omdat je op die manier verbanden leert leggen en leert analyseren. Dat heb ik echter voornamelijk geleerd tijdens mijn opleiding Nederlands. Ik zou in ieder geval niet zeggen dat iedereen zomaar dramaturg kan worden als je maar veel leest en veel films kijkt. Je moet echt geleerd hebben om te analyseren, maar ik vind dat iedereen die zijn bachelor heeft afgemaakt en zijn scriptie heeft geschreven dat kan. Iemand die communicatiewetenschappen of wiskunde heeft gestudeerd kan, bij wijze van spreken, ook een dramaturg worden, zolang diegene goed kan kijken, luisteren, en communiceren en zolang hij of zij mensen in hun waarde laat. Het is bovendien belangrijk dat diegene veel over theater leest en daar natuurlijk ook affiniteit mee heeft. Verder vind ik dat je een bepaalde leeftijd, levenservaring of levenswijsheid moet hebben, die je meeneemt in jouw omgang met de mensen om je heen. Je moet wel een tijdje gewerkt en geleefd hebben. Je moet je niet zo snel laat intimideren, zeker omdat je met dominante types te maken kunt hebben in dit vakgebied.

*Willemijn Barelds in gesprek met: Janice Bosters, Peter Doets en Celine Feenstra
(studenten Theaterwetenschap Universiteit Utrecht)
Amsterdam, 16 december 2011.*