

## EEN GESPREK MET EVE HOPKINS

### Dramaturgie en randprogrammering

Eve Hopkins (38) studeerde Theaterwetenschap in Amsterdam en aan het Drama Department in Dublin. Ze begon als freelance dramaturg en randprogrammeur bij theaterfestivals en diverse theaters en productiehuizen zoals Gasthuis, Toneelschuur en Bellevue. Daarnaast werkte ze mee aan verschillende publieksprojecten en publieksonderzoek. Na haar werk voor het Cordoba Festival ging ze werken bij het Onafhankelijk Toneel, hierna: O.T., in de functie Research en Randprogrammering. Inmiddels is Hopkins al meer dan 6 jaar verbonden aan O.T., waar zij vooral samenwerkt met regisseur Mirjam Koen. Binnenkort zal zij echter naar Generale Oost vertrekken om Dorine Cremers op te volgen als artistiek directeur. Een interessant moment om terug te kijken op haar ervaringen in het dramaturgisch veld, haar unieke ideeën rondom het fenomeen van de theaterdramaturg en haar passie voor theater.

#### A Verhouding opleiding – praktijk

##### *Hebt u altijd al dramaturg willen worden?*

Nee. Sterker nog, toen ik begon met studeren wist ik niet dat dit beroep bestond. Ik wilde wel altijd gaan werken met theater. Na mijn eindexamen heb ik door India gereisd en in Parijs gewoond. Op een gegeven moment dacht ik echter: “ik wil wel weer iets met die grijze cellen doen.” Theater was altijd al een fascinatie voor me, maar het was helder voor me dat ik niet wilde spelen of regisseren. Na een open dag van Theaterwetenschap ben ik deze studie gaan volgen in Amsterdam. Door veel projecten te doen bij regieopleidingen, allerlei stages te lopen en in Dublin te gaan studeren, heb ik mijn eigen ontwikkeling vormgegeven. Het is belangrijk je eigen weg te vinden, een weg die bij je past. Zo ken ik goede zakelijk leiders die Theaterwetenschap hebben gestudeerd. Jan Zoet, de directeur van de Rotterdamse Schouwburg, is een goede dramaturg, maar hij heeft ervoor gekozen directeur te worden. Je moet daarom altijd je eigen fascinatie onderzoeken. Binnen de theaterwereld is geen strakke hiërarchie of lijn. Het is niet duidelijk wat je moet doen om vervolgens dat werk te gaan doen of die functie uit te gaan oefenen. Je moet die persoonlijke verbinding aangaan met een regisseur, een gezelschap of een plek: een verbinding met het soort theater dat jij wilt maken.

##### *Welke opleidingen heeft u gevolgd?*

Ik heb van 1993 tot en met 1999 Theaterwetenschap in Amsterdam gestudeerd. In diezelfde periode studeerde ik ook een jaar op het Trinity College in Dublin aan het Drama Department. De opleiding daar verliep volgens het Anglosaksische model. Dat betekent dat er geen specifieke opleiding Theaterwetenschap of Toneelschool is, dat zit allemaal ineen. Hoewel de opleiding onderdeel is van de universiteit, je hebt daarom veel theorie, ben je zelf ook aan het maken en aan het spelen. Er zijn in Ierland wel aparte Acting Schools voor degenen die acteur willen worden, maar er zijn geen regie- en makersopleidingen, zoals hier in Nederland.

##### *Hebt u tijdens opleiding praktijkervaring opgedaan?*

Ja, want ik vond dat in Amsterdam het curriculum teveel gericht was op theorie. Omdat ik de praktijk miste, ben ik bij de Theaterschool van Amsterdam gaan aankloppen om te vragen of ik bij regieprojecten mocht meedoen. Daar heb ik een aantal mensen ontmoet waarbij ik dramaturgie van voorstellingen deed en *one thing led to another*. Met die mensen ben ik verder gegaan buiten de Theaterschool. Op dit moment ben ik echter terug op de Theaterschool, waar ik nu les geef bij de Regieopleiding.

***Welke personen hebben u op weg naar het vak van dramaturg geholpen?***

Bij mijn eerste project heb ik samengewerkt met Ira Judkovskaja en Dries Verhoeven. Zij is op dit moment artistiek leider van theatergezelschap Tryater in Leeuwarden. Ook werkte ik samen met een Israëlische regisseur en met de Noorse regisseur Victoria Meirik. Verder heb ik meegewerkt aan een aantal projecten bij Frascati en de Toneelschuur.

**B Beschrijving loopbaan en werkzaamheden**

Toen ik begon met dramaturgie ben ik van daaruit ook met randprogrammering begonnen. Ik startte met publieksprojecten, om mensen op sleeptouw te nemen rond theater. Ik deed dit werk als freelancer. Tijdens het Holland Festival en bij Bellevue hebben we een van die projecten ontwikkeld: Gast in de kast. We namen een soort kast mee naar het theater, waar mensen in konden gaan zitten na de voorstelling. Bij recensies lees je vooral het rationele aspect van de voorstelling terug. Ik wilde dit echter aanvullen met het emotionele aspect. Daarom moesten we gelijk na de voorstelling de meningen van de bezoekers horen. Ze konden in een kast gaan zitten met een kleine videocamera voor zich. De camera nam op wat bezoekers te zeggen hadden over de voorstelling. Ze hadden er op dat moment nog niet over nagedacht en waren nog niet ‘besmet’ door er met anderen over te praten. Door het op deze manier te doen, zie en hoor je de emotie, de eerste indruk van het theaterstuk. Naast deze publieksprojecten heb ik publieksonderzoek gedaan. Ik wilde graag weer vanuit wetenschappelijk perspectief werken en ben onderzoek gaan doen bij Theaterwetenschap, waar ik een aantal studenten bij heb betrokken. Andere lessen gaf ik op de Toneelschool en bij theaters. Deze 'kijken naar theater'-lessen waren voor mensen die graag naar het theater wilden gaan, maar niet wisten welke voorstellingen interessant waren om te bezoeken. De variatie in deze groep mensen was groot: er waren geïnteresseerden van studenten tot ouderen, variërend in leeftijd tussen 17 en 80 jaar.

***Hoe bent u bij O.T. terecht gekomen?***

In het kader van publieksprojecten ging ik erover nadenken om zelf te gaan schrijven en volgde een masterclass Cultuurjournalistiek. Voor het Haarlems Dagblad ben ik interviews met makers gaan houden. Ik wilde daar geen recensies schrijven, maar juist voorbeschouwingen. Door mijn interesse in randprogrammering wilde ik zien welke links ik daarin tussen publiek en theater kon leggen. /In 2004 heb ik een interview gedaan met Mirjam Koen, artistiek leider van O.T. Tijdens het interview merkten we dat het klikte tussen ons. Aan het einde spraken we over mijn verdere bezigheden en we wilden contact houden. Twee dagen later stond er al een bericht van Mirjam op mijn voicemail. Ze vroeg of ik de randprogrammering voor het Cordoba Festival wilde doen. Twee maanden heb ik me daar mee bezig gehouden. Ik organiseerde verschillende activiteiten om het Festival heen. Omdat het in de Ramadan viel, hebben we een Iftar georganiseerd met uitleg daarover. Verder organiseerde ik nagesprekken en een fietstocht langs een moskee, een synagoge en een kerk om vervolgens met die mensen naar een voorstelling te gaan. Dat is wel een eis van randprogrammering: het moet nooit los staan van de voorstelling, je moet altijd op de voorstelling terugvallen. Na twee maanden was het Festival over en vroeg Mirjam of ik wilde blijven. Ik besloot inderdaad te blijven, met de voorwaarde dat ik niet alleen randprogrammering zou doen. Ik ben immers dramaturg. Samen hebben we toen de functie “Research en Randprogrammering” bedacht.

***Wat houdt “Research en Randprogrammering” in?***

Ik doe nu de dramaturgie van voorstellingen en daarnaast organiseer ik allerlei activiteiten in de randprogrammering. Onlangs hebben we een ontmoeting voor theaterstudenten georganiseerd rondom de voorstelling Tenzij je geluk hebt (2010). Studenten van verschillende theateropleidingen hebben we gevraagd om naar O.T. te komen. Die dag kregen ze inzage in het

werk van O.T., hielden we gesprekken daarover en over theater in het algemeen. Daarna hebben we samen gegeten, kregen de studenten een inleiding en ten slotte zijn we naar de voorstelling gegaan. Sommige projecten worden opgezet in samenwerking met het hoofd Educatie, Els van der Jagt. Zij werkt veel samen met amateurs en samen hebben we gewerkt aan projecten waarbij amateurs de vloer op gaan. Eerst maken we een korte versie van het oorspronkelijke script. We gaan dan van 50 naar bijvoorbeeld 8 pagina's. Dan begint zij met de acteurs om het stuk op te zetten. Ze analyseren en lezen het stuk en gaan dan de vloer op. Vervolgens kom ik er weer bij, in de functie van dramaturg. Zo gaat het ook bij het maken van een professionele voorstelling. De start van de doorlopen is het moment dat ik er weer bij kom als dramaturg. Door dit soort projecten trek je meer mensen naar je voorstelling. Het is belangrijk om in het bedenken hiervan te kijken naar je publieksgroepen. Soms komt het voor dat we iets op maat maken voor een specifieke publieksgroep. Bij de voorstelling Tenzij je geluk hebt, geschreven door de Canadese Carol Shields, kregen we een groep Canadianists. Zij zaten diep in die Canadese literatuur en voor hen organiseerde we een activiteit die zowel bij hen als de voorstelling aansloot. Dit soort activiteiten is overigens niet mijn enige bezigheid. Ik ben ook bezig met een grote fondswervingactie rond de opera die we aan het einde van het seizoen zullen doen. Daarnaast geef ik inleidingen bij de voorstellingen in verschillende steden. Mijn werk is heel divers.

Ik zou dit werk niet doen, als ik deze projecten niet nuttig zou vinden. Ik geloof echt in randprogrammering om publiek te trekken. Het is nu eenmaal zo dat men over het algemeen niet snel gaat naar iets dat men niet kent. Onbekend maakt onbemind. Middels randprogrammering kun je mensen juist verleiden om toch die stap te nemen, om iets te doen wat ze niet kennen. Daarom maken we de randprogrammering bekend in de mailing, op de website en op Facebook. Dit is wel afhankelijk van publieksgroepen, het is noodzakelijk de verschillende groepen in het achterhoofd te houden. Welke publieksgroep zou hierin geïnteresseerd zijn? Kunnen we een randprogramma op maat maken? Dat zijn de vragen die je stelt. Ik ben geen dramaturg die in een soort verkokerd, inhoudelijk boekenkastwereldje kan gaan zitten. Ik heb behoefte om te kijken naar publieksgroepen, na te denken over hoe je de voorstelling marketingtechnisch kunt aanpakken. Voor een andere dramaturg hoeft dit helemaal niet te gelden, die kan juist wel enorm in de boeken zitten de hele tijd.

## **C Proces/werkwijze**

### ***Op welke manier werkt u samen met de artistieke leiders van O.T.?***

Er wordt nauw samengewerkt. Als dramaturg ben ik als eerste betrokken bij een nieuwe voorstelling. Voor het zaadje geplant is, ben ik er al bij met de regisseur, met Mirjam. O.T. heeft een driekoppige artistieke leiding: Gerrit Timmers, Ton Lutgerink en Mirjam Koen. Dit heeft er ook mee te maken dat ik lid ben van de artistieke raad. Daardoor krijg je als eerste te horen over een nieuwe voorstelling. Vervolgens ben ik met alle gelederen van O.T. bezig. Met het Hoofd Productie praat ik over hoe de voorstelling technisch uit zal zien en met het Hoofd Publiciteit brainstorm ik over hoe we het geheel in de markt gaan zetten.

### ***Komen ideeën voor nieuwe voorstellingen van de artistieke leiding of van de dramaturg?***

Ze kunnen van allebei komen. Meestal komen de ideeën van een regisseur die zegt: "ik wil dit doen, ik moet dit doen" en als dramaturg spring je dan op de trein. Soms kom ik zelf met een stuk dat me interessant lijkt. Iedereen kan iets voorleggen, maar de regisseur beslist erover. Zij hebben immers de eindverantwoordelijkheid.

*Tijdens de Why Theatre? lezing (9-12-2010) noemde u kort dat er door een voorstelling avontuurlijkheid bij het publiek moet worden opgewekt. Wilt u dit toelichten?*

Dat heeft te maken met wat ik door middel van randprogrammering doe, je probeert het publiek te verleiden om toch naar iets te gaan dat ze niet kennen. Ze komen meestal wel als er bekende acteurs meedoen, maar iets onbekends met onbekende mensen en een onbekende titel ... Men wil graag een soort garantie hebben. Mensen hebben een vrije avond, ze gaan er geld aan besteden, dus ze willen weten wat goed is. Dan gaan ze naar cabaret of naar musical. Als ze naar iemand gaan die ze kennen, weten ze wat ze krijgen. Bezoekers willen nu eenmaal niet teleurgesteld worden. Ze zeggen: "Ik ben klant en ik wil gewoon precies weten wat ik krijg." Dat is dan ook waar je tijdens het maakproces continu over praat. We willen het publiek uitdagen. Steeds praat je daarom met elkaar over keuzes die je maakt. Het creatieproces is één en al keuzes maken: creëren, keuzes maken, creëren, keuzes maken. Waar gaat het om? Wat willen we vertellen? Het is de taak van de dramaturg om dat in de gaten te houden. Het is wel de bedoeling dat je dit doet zonder als politieagent daar rond te lopen, dat heeft natuurlijk geen zin. Door de common ground die je met elkaar deelt, kun je elkaar scherp houden. Daar komt bij dat je altijd met elkaar in gesprek bent. Zulke processen zijn altijd weer nieuw, dat is het leuke eraan. Tenzij je geluk hebt (2010) hebben we gemaakt op basis van een boek waar al een toneelbewerking van was door de schrijfster en haar dochter. Die bewerking heb ik vertaald en daarmee zouden we aan de slag gaan. Hoofdrolspeelster José Kuijpers, Mirjam en ik hebben vervolgens lang om de tafel gezeten.

We vroegen ons af: "wat vinden we nu van belang? Wat mist er in de bewerking en wat willen we nog uit het boek halen?" Die gesprekken kun je niet voeren zonder dat je het relateert aan je eigen betrokkenheid. Je persoonlijke fascinatie moet toch zo veel mogelijk overeenkomen met die van de anderen. Je voelt dat er iets in zit, iets waarbij je in elkaar geïnteresseerd bent. Daarbij is het van belang dichter naar elkaar toe te komen zonder dat je in compromissen overgaat. De spelers zijn erg betrokken, maar het script is meestal al klaar op hun eerste dag van repetitie. In dit geval ging het echter om José, ook afgestudeerd als theaterwetenschapper. Ze heeft een enorm dramaturgisch inzicht en zij kwam met het boek bij Mirjam. Zij wilde het graag spelen. Dat komt voor, dat spelers iets indienen. Spelers zijn, net als de regisseur dramaturg. De spelers, de technici, de vormgever, iedereen is bezig met dramaturgie. Dat blijkt uit het feit dat José met het stuk kwam en al hele duidelijke ideeën voor de voorstelling had. Dat zie je vervolgens terug: zij heeft in Tenzij je geluk hebt (2010) een dragende rol, je kunt de voorstelling niet zonder haar maken. Het was echt een keuze samen met haar te werken aan het script voor de voorstelling. Binnen zo'n repetitieproces is de regisseur degene die eindverantwoordelijkheid heeft, maar je bent continu met elkaar aan het praten. De repetities beginnen aan tafel met gesprekken waar ik altijd bij ben. Met Mirjam gaan de spelers vervolgens de vloer op en dan ben ik er af en toe bij. Vervolgens ben ik vanaf de doorloop weer continu aanwezig. Tijdens het proces heb ik een innig contact met José gehad en we praatten veel over de voorstelling. Wat ik echter niet doe, is Mirjam's plek overnemen door op de vloer tegen de acteurs te zeggen dat ze iets moeten proberen. Ik kijk en wat ik zie, geef ik terug aan Mirjam en soms aan de spelers zelf. Ik ben dramaturg. Zo kijk ik, zo zit ik in elkaar.

Dramaturgie is je kijkvermogen. Vervolgens moet je wat je ziet goed over kunnen brengen. Het is een soort schemergebied met een onduidelijke grens: soms kan iets wel en soms niet. Dat moet je aanvoelen. Zo zou ik nooit tijdens de repetitie de aanwijzing geven: "probeer eens vanuit links." Na de repetitie kan ik wel zeggen: "weet je wel dat ze uit rechts komen, hoe zou het zijn als ze uit links komen?" Soms gebeurt het dat ik bij repetities zit en dat er dan gevraagd wordt: "En wat vind jij, Eve?" Ik heb dan wel een idee en dan zeg ik: "Probeer het eens van links, misschien zou dat iets opleveren." Je moet wel onthouden dat dit allemaal gebeurt vanuit het gezonde respect dat zij ergens mee bezig zijn en dat jij degene bent die meekijkt en daar een mening over heeft. Wanneer je iets zegt en hoe je dat zegt, ligt weer in dat gevoelige

schemergebied. Die gevoeligheid leer je enkel te scherpen door ervaring. Door ervaring krijg je een scherpe intuïtie, timing en gevoel. Daarom zeg ik altijd tegen alle studenten Theaterwetenschap: “Zorg dat je zo snel mogelijk in een repetitielokaal zit en het meemaakt!” Je kunt deze gevoeligheid namelijk niet uit boeken leren. Er zijn geen regels voor. Je moet kunnen aanvoelen bij verschillende personen. Het ligt er immers aan met wie je samenwerkt.

### ***Hoe vindt de ontmoeting tussen u en uw collega's plaats?***

Janine Brogt heb ik tijdens mijn studie opgebeld om te vragen of ik eens met haar kon praten. Zij had net Macbeth (2000-2001) gedaan en daar was ik ook mee bezig. Daarnaast is er een aantal dramaturgen dat net als ik op de Toneelschool lesgeeft en waarmee we sinds kort bij elkaar komen. Maaike Bleeker heb ik altijd gevolgd, omdat ik het waanzinnig interessant vind wat zij doet. Zij zit echt op het snijvlak van theorie en praktijk. Die werelden probeert zij samen te brengen. Af en toe spreek ik stagiaires of studenten Theaterwetenschap, soms houdt je contact of je komt elkaar na een paar jaar weer tegen. Ik heb hierdoor een groot netwerk binnen de theatersector. Uiteindelijk is het een piepklein wereldje waarbinnen je op de hoogte bent van elkaar. Hoe je je daarin beweegt, is afhankelijk van jezelf. Ben je sociaal ingesteld? De een is dat wel en de ander niet. Iemand kan een briljant dramaturg zijn, maar verder met niemand praten. Zulke dramaturgen zijn geweldig tijdens een productieproces, honderd keer slimmer dan ik en hebben tweehonderd keer zoveel gelezen. Die staan niet met iedereen te praten en ze organiseren al helemaal niet projecten voor en met allerlei groeperingen en opleidingen. Die zijn er ook. Daarbij vind ik niet mezelf beter dan zij of hen beter dan ik, daar gaat het niet om. Het is een andere manier van werken.

## **D Specifiek soort dramaturgie / Specifieke theatersoort**

***Mirjam Koen gebruikt sporadisch de term “anekdotisch theater”. Wat is dit volgens u? En in hoeverre geeft deze term een indicatie van het soort theater waar u zich op dit moment mee bezig houdt?***

Ik heb zelf niet zoveel met anekdotisch theater, je zit dan op het afzonderlijke verhaal. Dat maakt het klein. Ik ben geïnteresseerd in het menselijk falen, het onvermogen, de kleine prutsertjes. Als je op klein anekdotisch niveau werkt, heeft het alleen met die anekdote te maken en heeft het geen bredere laag. Dan heeft het maar één laag: het niveau van de anekdote zelf, terwijl je met kunst juist al die lagen probeert te pakken.

***Met welke vormen van theater houdt u zich op dit moment bezig?***

Net als Mirjam interesseer ik mij vooral in “theater op de menselijke maat”. Het is theater waarbij het gaat om herkenbare mensen. We willen geen stukken over superhelden, maar juist over gewone mensen zoals jij en ik. We proberen allemaal iets en kunnen slagen of mislukken. Daarom ga je niet op de anekdote zitten. Je zet het verhaal in een breder kader, waardoor het universeler wordt. Daarom kan je niet anders dan theater maken van deze tijd. Toch kun je dat pas beoordelen als je tien jaar verder bent. Dan zie je pas hoe jouw stuk is verankerd in deze tijd. Als je kijkt naar het repertoire dat wij hebben gedaan, bijvoorbeeld *Who's afraid of Virginia Woolf* (1962) en andere stukken van Edward Albee, dat zijn stukken die de tand destijds doorstaan hebben. Je hoopt dat je altijd iets universeels en tijdloos maakt. Dat is overigens een duidelijk onderscheid dat moet worden gemaakt. Wij schrijven bij O.T. geen stukken, wij maken stukken. Wat je je echter wel kunt afvragen, is: “wat zijn dan eigenlijk bewerkingen?”

***Waarom vindt u dit interessant? Wat trekt u aan in de specifieke theatergenres die O.T. produceert?***

Er zijn theaterproducties, operavoorstellingen en montagevoorstellingen. Ik werk mee aan deze vormen om een praktische reden, omdat we dit doen bij O.T. Bij operavoorstellingen ben ik niet als dramaturg betrokken, maar alleen bij de randprogrammering. Montagevoorstellingen vind ik daarentegen waanzinnig interessant, omdat je iets nieuws creëert. Je bent bezig met allerlei informatie en zaken bij elkaar te stoppen om te zien wat dat oplevert.

***Vraagt montage theater om een andere werkwijze?***

Elk soort proces is weer anders. Je hebt bij dit montage theater geen script waar je op terugvalt. Toch kun je met sommige schrijvers niets kapot maken. “Probeer Albee maar eens te verkloten!” Dat is zo goed, dat blijft overeind staan. Een montage blijft echter kwetsbaar. Je bent steeds bezig om te kijken of het wel klopt. Je zoekt naar de juiste overgangen, ritme, muzikaliteit en compositie.

**E Uitspraken over dramaturgie*****Hoe definieert u dramaturgie?***

Dramaturgie is je persoonlijk verbinden met de wereld waarin je staat en het theater dat je aan het maken bent. Dat moet je op een manier weten te verwoorden waar anderen ook iets aan hebben. Als dramaturg kun je geen bijzondere danspassen maken, je bent geen choreograaf, je bent geen acteur. Je kunst is iets te kunnen overdragen. Ik ben een soort brug, daar wil ik me wel voor lenen. Dat heeft weer met die randprogrammering te maken. Inleidingen en leesprojecten dragen allemaal bij tot het slaan van een brug tussen de voorstelling en het publiek.

***Is dit iets wat meer mensen onderschrijven?***

Dramaturgschap ontdek je zelf. Natuurlijk, ik heb veel contact met Janine Brogt, een goede vriendin van mij. Ook volg ik nog steeds Maaike Bleeker. Je deelt absoluut iets met elkaar, je scherpt je aan elkaar en toch moet je jouw eigen invulling geven aan het dramaturgschap. Dat heeft ermee te maken dat je je op een intellectueel en artistiek vlak begeeft, waar jij jouw bijdrage in moet leveren. Anderen moeten iets aan jouw bijdrage hebben. Die anderen kunnen je acteurs, je publiek of je vormgever zijn. In het theater ben je nooit alleen.

Dramaturg en regisseur zijn artistieke beroepen. Het ligt aan jezelf, wat je zelf meeneemt. Ik ben bijvoorbeeld zelf een *native English speaker*, daarom vertaal ik ook teksten. Omdat dans me interesseert, werk ik ook met dansers. Anderen zijn meer gericht op het schrijven van essays. Wat voor elke dramaturg geldt, echter, is dat je altijd een soort bewustzijn moet hebben van de wereld en de maatschappij om je heen. Ik houd niet van het ‘eilandjesgebeuren’. Steeds moet je je afvragen: “Wie gaan er naar jouw voorstelling? En hoe kan ik mensen erbij betrekken?”

***Daarnet gebruikte u de term common ground. Tijdens de Why Theatre? lezing zei u dat een common ground essentieel is voor samenwerking tussen dramaturg en regisseur. Wat is de common ground van u en de regisseurs waar u mee werkt?***

Ik werk vooral samen met Mirjam en met haar heb ik inderdaad een klik, een common ground. Allereerst is het dat je met beide benen op de grond in deze wereld staat. Daarnaast zijn we allebei geïnteresseerd in het menselijke onvermogen, de prutsertjes. We willen het menselijk falen laten zien en hoe daarin toch een goede wil zit. De input kan variëren van een boek dat je leest tot een krantenartikel en daar kunnen we lange discussies over hebben. Dan gaat het er om iets van jezelf te laten zien en te delen met elkaar. Je deelt een bepaalde blik op de wereld. Het gaat bij ons beiden om het nastreven van een bepaalde zuiverheid. We willen dat de voorstelling

op menselijke maat is, niet megalomaan. Tegelijk maken we ons echt zorgen over de beschaving, of beter gezegd het verdwijnen hiervan. Als je kunst maakt, ben je immers bezig met beschaving. Als je mens bent, ben je bezig met beschaving. Alleen keren sommigen zich daarvan af en richten die te gronde, terwijl anderen deze beschaving juist proberen te behouden. Als mens heb je die taak, vind ik, om bij te dragen aan beschaving.

***Tijdens de Why Theatre? lezing zei Sophie Kassies dat je om een goede bewerking te maken, ook schrijver moet zijn. Hoe ziet u dit?***

Je moet inderdaad gevoel voor taal en zijn structuur hebben. Je moet doorhebben hoe een stuk is opgebouwd. Ik denk dat Sophie bedoelt, dat je echt artistiek bezig bent als je bewerkt, net als een schrijver. Op dat moment creëer je namelijk iets nieuws. Als bewerker ben je dus ook schrijver. Ik zou mezelf echter als bewerker nooit kunstenaar noemen. Een regisseur kun je dan weer wel een kunstenaar noemen. Een kunstenaar is iemand die de oorsprong is van het te creëren kunstwerk. Een dramaturg is dat juist niet, dat is iemand die naast de regisseur staat. Je loopt naast de regisseur het artistieke pad af en ben je ermee bezig door toe te voegen. Als dramaturg ben je niet de oorsprong. Als je dat wilt, moet je gaan regisseren. Dat doen overigens sommige dramaturgen.

***Kan een regisseur dan tegelijk dramaturg zijn?***

Er zijn genoeg regisseurs die zeggen dat ze geen dramaturg nodig hebben. Mirjam Koen heeft het gedurende de dertig jaar voordat ik kwam allemaal zelf gedaan. Het is pas sinds zes jaar dat ze dit toch wil. Je kunt regisseur zijn en ook dramaturgie voeren. Wij hadden een klik, het klopte en daarom kwam ik als dramaturg erbij. Tegen zo'n samenwerking kun je ineens aanlopen. Net als dat het een paar jaar daarvoor gebeurde dat Mirjam met een kostuumontwerper ging werken, dat deed zij daarvoor altijd zelf. Ze kwam echter iemand met wie het ook op dat vlak klikte. Het is waar je tegenaan loopt, en natuurlijk waar je voor open staat. Dat ik dramaturg ben geworden is in eerste instantie ontstaan, daarna heb ik ervoor gekozen. Dat is mijn levensfilosofie: "het leven komt je tegemoet, daarin kies je niet. Je kiest wel hoe je met dat leven omgaat. Je kiest of je iets aangaat of niet."

***Wat is volgens u de maatschappelijke positie van de dramaturg?***

Ten eerste ben je betrokken bij voorstellingen, bij het maken van kunst. Ten tweede ben ik een dramaturg die de boer op gaat en daarom met allerlei mensen, groeperingen en instellingen te maken heeft. Ik kom bij hen binnen om te gaan samenwerken, het theater in een breder kader te plaatsen en het hele 'eilandjesgebeuren' te vermijden.

***Als we kijken naar het huidige debat over kunst, wat is daarin de rol van u als dramaturg?***

Het gaat in het veld niet om mijn rol als dramaturg, maar om de rol van kunst. Daar maak ik me zorgen om en ik vind dat er een beschaving te gronde wordt gericht op dit moment. Daar lig ik 's nachts wel eens wakker van. Als dramaturg is het ook van belang om je stem te laten horen. En dat geeft een extra impuls om kunst te blijven maken en met mensen te blijven praten. Je gaat meer nieuws volgen, achtergrondartikelen lezen en nog meer met andere kunstenaars uit andere disciplines praten.

***Wat is de rol van de dramaturg in het begeleiden van jong of nieuw talent?***

Je moet de situatie in de kunsten altijd bespreekbaar maken. Dat doe ik daarom met mijn studenten aan de Theaterschool. We praten over hoe zij hun toekomst zien. Ze stellen daarbij logische vragen. "Als ik over drie jaar afstudeer, in welke kunstwereld ga ik aan de slag?" "Welke theaters zijn er dan nog waar ik kan gaan maken?" Het gesprek over de huidige situatie

moet gaande worden houden. Met studenten bespreek ik daarom de situatie en de vraag: “hoe sta je als mens in de wereld?” Dat vind ik een oneindig interessant gebied om over te praten. Dit soort gesprekken voer ik als mentor met studenten bij de regieopleiding. Ik probeer voor hen een plek, tijd en een luisterend oor te bieden. Daarom moet je ervoor oppassen je eigen zorgen en oordelen niet op te dringen aan de studenten. Ook hier is er weer een subtiele grens tussen oordelen en veroordelen. Over iets oordelen doe je wanneer je zegt of je iets goed vindt of minder goed, veroordelen is iets wegzetten als onzinnig. Dat laatste probeer ik niet te doen bij studenten of bij anderen om mij heen. Ik maak altijd elk onderwerp volledig bespreekbaar. Ik probeer te vragen naar het waarom, ik probeer hun motivatie te bespreken en openheid daarover te bieden. Dat is het probleem van deze tijd. We zitten allemaal in meningen en oneliners verstopt, er is geen gesprek meer. We stellen het ene “Ik vind dit” tegenover “Ik vind dat”, waardoor het debat bij aanvang al is afgerond. Waar het veel meer om moet gaan is het 'waarom'. Het is een teken dat de beschaving te gronde gaat als juist dat aspect steeds minder bespreekbaar is. Mensen luisteren niet meer naar elkaar. Dit neem ik absoluut mee als ik theater medemaak. Ik wil altijd vragen stellen, zonder zelf bij voorbaat antwoorden te geven.

***Vindt u zichzelf een klassieke dramaturg -adviseur en tekstonderzoeker- of bent u meer een dramaturg als medemaker?***

Dat verschilt per persoon waar ik mee samenwerk: met sommige mensen houd ik me wat meer op de achtergrond, terwijl het bij anderen juist beter gaat als ik meer initiatief neem. Dat verschilt per samenwerking, ik vind ik het moeilijk om die scheiding tussen adviseur of tekstonderzoeker en medemaker te maken.

***Denkt u nu dan anders over dramaturgie dan vroeger? En zo ja, hoe komt dat dan?***

Ik denk dat ik, en met veel mensen in het vak met mij, steeds dichter bij die persoonlijke fascinatie kom. Het wordt steeds persoonlijker. Dat ontstaat als je ook met je hart gaat denken. Je laat die intuïtie steeds meer toe, je ontwikkelt dat. Altijd moet je onder woorden brengen wat je ziet, en vooral wat je voelt. Anders blijft het alleen bij jou en daar hebben anderen niets aan. Je koppelt het aan de Rede, aan het rationele.

***Wat zou u nog anders willen doen in uw werk als dramaturg? Zijn er uitdagingen die u nog zou willen aangaan?***

Op dit moment is dat een beetje een gekke vraag voor mij, omdat ik van baan ga veranderen. Als je deze vraag twee weken geleden had gesteld, had ik dat makkelijker kunnen beantwoorden. Maar nu is een droom bewaarheid geworden, als artistiek leider de theaterwerkplaats en het productiehuis Generale Oost

***Ten slotte: welke tips zou u geven aan toekomstige dramaturgen?***

Er zijn geen wetten! Het loopt erg door elkaar heen. In het begin denk je vooral dat jij aan de ene kant staat als dramaturg en zij als acteurs aan de andere kant. In werkelijkheid is dat niet zo. Soms staat bijvoorbeeld een acteur een scène te regisseren. Als je dramaturg wilt worden, moet je het gaan doen, dan moet je je gaan ontwikkelen. Ga dat repetitielokaal in, ga je intuïtie scherpen. Dat is het belangrijkste: je inzichten, je gevoel voor het menselijke. Een dramaturg is een medemaker. Dat kun je alleen in de praktijk leren. En daarnaast moet je je hoofd openhouden, alle boeken, alle stukken gaan lezen en natuurlijk heel veel gaan zien.

*Eve Hopkins in gesprek met Margit Melse en Frank van der Steen  
(studenten Theaterwetenschap Universiteit Utrecht)  
Amsterdam, 17 december 2010*