

EEN GESPREK MET MARTINE MANTEN

Inleiding

Martine Manten studeerde in 1993 af als theaterwetenschapper aan de Universiteit van Utrecht. Zij had toen al een jaar stage bij Toneelgroep Bonheur achter de rug. Hier is zij nog enige tijd gebleven na haar afstuderen. Ze deed dit weliswaar in combinatie met werk bij het Nationale Toneel in Den Haag. Bij dit gezelschap is zij begonnen als regieassistente, en later werd ze er dramaturg. Vervolgens heeft ze in samenwerking met Hans Croiset een aantal voorstellingen gemaakt met Het Toneel Spelt. Bij het Nationale Toneel ontmoette Martine Manten Rob Ligthert en Peer Wittenbols. Met hen is zij meegegaan naar Toneelgroep Oostpool, een in 2000 opgericht gezelschap (een fusie van De Federatie en Theater van het Oosten). Vanaf deze periode heeft ze zich ook veel beziggehouden met freelance werk.

Momenteel is Martine Manten de vaste dramaturg van Het Zuidelijk Toneel (HZT), dat onder leiding staat van Matthijs Rümke. Een vraag die de huidige situatie oproept, is in hoeverre het in haar mogelijkheden ligt om een nieuwe impuls te geven aan Het Zuidelijk Toneel. Een gezelschap dat de nodige kritiek te verduren heeft gehad de afgelopen tijd. Met een grote verscheidenheid in het palet, waaronder de aanwezigheid van het Theaterspektakel, wil HZT een groot publiek bedienen. Martine Manten, die veel met teksttheater heeft gewerkt, heeft als enige vaste dramaturg een belangrijke maar moeilijke taak. In dit interview komen haar visie op de theaterdramaturg en haar eigen werkwijze als dramaturg aan bod.

Hoe kijkt zij tegen de relatie aan die er bestaat tussen een regisseur (en bij HZT tevens de artistiek leider) en een dramaturg? Hoe kijkt zij aan tegen de relatie die zij heeft als dramaturg met de acteurs en de andere medemakers in een proces? Bij wie liggen welke bevoegdheden en verantwoordelijkheden, en wie maakt de uiteindelijke beslissingen en op welke manier? Dit zijn allemaal vragen die belangrijk zijn om Martine Manten en de dramaturg in de algemene zin van het woord te duiden. Wij hebben gebruikgemaakt van een bepaalde structuur in vraagstelling en hebben aan de hand hiervan bepaalde vragen gesteld. Wij hopen een antwoord te geven op deze vragen (en meer) in dit onderzoek.

A Beschrijving loopbaan en werkzaamheden

Kunt je een korte omschrijving van je loopbaan geven?

Ik ben in 1993 afgestudeerd en ik ben in 1992 stage gaan lopen, heel bewust bij een literair toneelgezelschap. Dat was Bonheur. Ik hield ontzettend van de boeken van Virginia Woolf en zij gingen Orlando doen, wat ik een heel mooi boek vond. Bovendien volgde ik hun voorstellingen altijd wel. Na mijn stage ben ik daar blijven hangen. Aan het eind van mijn studie had ik een brief naar het Nationale Toneel (NT) gestuurd. Karim Ameer, die twee jaar boven mij zat, was altijd heel aardig in het promoten van collega's. Zodoende ben ik begonnen als regieassistent Bij het Nationale Toneel. Ik heb dat nog lang gecombineerd met Bonheur. Toen kwam ik op een gegeven moment Hans Croiset tegen als acteur bij Johan Doesburg en toen ben ik een paar voorstellingen gaan maken bij Het Toneel Speelt. Bij het Nationale Toneel kwam ik Rob Ligthert en Peer Wittenbols tegen, van De Federatie en ik ben in 2000 met hen meegegaan naar Toneelgroep Oostpool, een nieuw op te richten gezelschap. Op zich was ik bij het NT wel prettig aan het werk als dramaturg, maar de status van dramaturgie was daar toenmalig niet heel hoge. Bovendien wilde ik een keer met generatiegenoten werken. Ik had namelijk vooral gewerkt met mensen die minstens twintig jaar ouder waren. Vanaf die tijd ben ik ook meer freelance dingen gaan doen, af en toe ook voor kindertoneel. Toneelgroep Oostpool stopte helaas, Ligthert hield ermee op. Ze wilden een nieuwe doorstart maken. En nu zit ik sinds augustus 2008 bij HZT.

Hoe ervaar je het de enige vaste dramaturg te zijn bij HZT?

Daar hebben we ook wel discussie over. Dit is een club die veel actueel repertoire wil maken. Je hebt dan een idee, dat moet worden uitgewerkt. Daar heb je gewoon heel veel discussie en research voor nodig. Ik vind het wel moeilijk nu. Ik mis wel een soort van discours met iemand die op precies dezelfde manier met het vak bezig is als ikzelf.

Waar zit dan het verschil in werkzaamheden bij HZT en bij eerdere werkzaamheden, zoals Toneelgroep Oostpool?

Dramaturgie is altijd verschillend per proces en per soort voorstelling en als je ergens vast zit. Dramaturgie is altijd verschillend bij een ander soort artistiek beleid en een andere soort manier van werken. Dat zijn lastige zaken, want dramaturgie blijft natuurlijk altijd een intermediaire functie. Daar loop je toch bijna altijd weer tegenaan, als het goed gaat, maar vooral als het moeilijk gaat. Als het moeilijk gaat voel je toch altijd dat jij degene bent die voeding geeft of vooruit stuwt. Je bent degene die echt goed de discussie aangaat, maar je bent nooit degene die de eindverantwoordelijkheid neemt. Met Rob Ligthert wist ik bijvoorbeeld al precies aan het begin van het proces wat we met de voorstelling wilde vertellen. Het waren ook voor negentig procent stukken van Peer Wittenbols. Dus als wij met zijn drieën ergens een voorstelling over wilde maken, dan gingen we om de drie weken bij elkaar zitten. Van idee tot voorstelling deelden we alles samen. Dan weet je ook zoveel van elkaars visie op de teksten, van de personages en van datgene wat je wilt vertellen. Op een gegeven moment hoefde Rob en ik niet zoveel meer met elkaar te praten, want je kende elkaars werkwijze. Je kon met elkaar lezen en schrijven; dan had je minder woorden nodig om effectief te zijn. Nu in het geval van Matthijs Rümke is het zo dat we elkaar moeten leren kennen. Daarbij werk ik pas een jaar bij HZT. We hebben veel gesprekken over beleid. Rob was meer met structuur bezig van een scène. Dat kon natuurlijk ook niet anders met die scènes van Peer. Het was nodig een technische dramaturgische inhoudelijke analyse te maken van een scène. Dat is met Matthijs anders. Hij is meer met muziek en ritmiek bezig, en dat is veel minder een tekstgesprek, of een analysegesprek. Matthijs werkt vanuit associatie, intuïtie en beelden. Deze dingen zijn contrasterend met elkaar, en het is wel even wennen natuurlijk.

Is het lastiger in een vast team te werken of is het juist fijn?

Het hangt ervan af. Het is wel goed voor elke dramaturg denk ik om een tijd in een vaste club te zitten. Vanwege de meerwaarde die dat heeft. Wat erbij komt is dat je moet nadenken over beleid. Anders ben je primair bezig met een productie; je vliegt ergens in. Het is wel heel fijn hoor, je hoeft je dan niet met alles te bemoeien. Je hoeft dan ook eigenlijk verder niet zoveel connectie met die plek te hebben, je bemoeit je alleen maar met de voorstelling. Als je vast bij een gezelschap bent, moet je je bijvoorbeeld ook verhouden tot de publiciteitsafdeling. Het is de laatste jaren ook wel meer een soort strijd over hoe je nou een voorstelling in de markt zet, en het in de markt zetten wordt natuurlijk ook steeds belangrijker. Als dramaturg in een vast gezelschap heb je daar ook veel rekening mee te houden. Je hebt een doorlopend discours met de artistieke leider en met alle andere functionarissen die met artistieke te maken hebben. Je hebt een tweesplitsing in je werk. Je bent dramaturg van de voorstelling en je bent voortdurend bezig met het beleid. Het is een zwaardere functie dan enkel productiedramaturg zijn.

B Proces/werkwijze*Hoe zou je in het kort je werkwijze als dramaturg kunnen omschrijven?*

Als ik mijn werkwijze moet benoemen, en dat heeft ook wel te maken met hoe acteurs en regisseurs mij benoemen, dan ben ik een praktischdramaturg. Bureaudramaturgie heeft nooit mijn voorkeur gehad. Ik hou wel erg van het lezen en dat is ook belangrijk in het begin. Dat was ook wel heel fijn bij het Nationale Toneel, wij deden in die periode ruim acht grote zaal voorstellingen. Ik had ook het geluk dat Karim dat heel erg leuk vond, wij lazen alle kranten, deden alle tijdschriften, keken wat er in Engeland en Duitsland was. Met Oostpool besloten we alleen maar nieuw Nederlands geschreven repertoire te doen. Daardoor is mijn repertoirekennis wel slechter geworden, maar je hebt er ook gewoon geen tijd voor. Je echt voeden met nieuwe boeken over filosofen probeer je wel, maar het is heel moeilijk met elkaar te verenigen. Je houdt op die manier geen uren meer over. Ik houd erg van praten over de voorstelling en over het stuk; ik praat veel met acteurs tijdens het proces. Ik houd van de praktijk, wat dat betreft. Maar ik vind bijvoorbeeld het hele conceptuele werken, al die boeken doornemen en daar allemaal dingen uit destilleren, lastiger werken. Dat zijn dingen waar ik minder ervaring mee heb.

Ik werk eigenlijk het liefst alleen met regisseurs van wie ik het werk ken. Met iemand van wie je de methodiek kent en waarvan je weet dat het klikt, en dat heb ik gelukkig ook altijd kunnen doen. Je komt in de praktijk veel mensen met vooroordelen over dramaturgen tegen. Of angsten voor dramaturgen. En dat zijn toch met vooral oudere regisseurs. Dat heeft meestal te maken met het feit dat dramaturgen vroeger vaak met een soort rechtlijnigheid een productie of maakproces instapten. Ze probeerden steeds de regisseur daar op te wijzen. Dramaturgen zeiden dan al heel snel “je moet nu rechts of links”, “we zitten nu in een fase en je moet nu kiezen”. Als je een regisseur goed kent, dan kun je dat keuzemoment uitstellen. De meeste regisseurs werken vanuit scènes en vanuit een soort visie, intuïtie of beelden die ze in hun hoofd hebben, zo proberen ze die voorstelling te maken. Het totaaloverzicht hebben ze dan vaak niet, en dat probeer jij als dramaturg te bewaken. Als scène drie helemaal niets met scène twaalf te maken heeft, of als het heel erg concurrerend wordt, moet je zeggen dat het niet werkt. Maar te snel iemand naar een soort hele heldere lijn sturen, is in de praktijk vaak fnuikend voor de manier van werken. Ik heb me ook heel erg ontwikkeld in het begeleiden van schrijvers. Ik merk ook dat ik daar nu wat vaker voor gevraagd word. Dat mensen horen dat jij goed bent in teksten begeleiden. Dan vragen ze je om nieuw geschreven repertoire of schrijvers te komen begeleiden. Ik ga ook behoorlijk veel naar repetities kijken; dat je minstens twee volle dagen erbij zit. Om echt te voelen hoe iemand werkt. Ik houd er niet zo van om in het openbaar mijn mening te geven. Ik vind het prettiger om te kijken en goed notities te maken. Notities van wat je weet, wat je ziet, en wat je van het acteren ziet. En om dat dan vervolgens een of twee keer te toetsen en terug te geven. In het openbaar kan het heel erg lastig zijn. Het kan zo zijn dat je in een bepaalde fase van een

project nog niet begrijpt waar iemand naar toe probeert te bewegen. Dit is meestal het geval als je nieuw met iemand werkt. Of het geval dat je in een bepaalde fase iets nog niet goed vindt. Dat is dan niet goed om in het openbaar te zeggen, vind ik. Het is ook een stijlverschil, want sommige dramaturgen vinden het heel prettig om heel direct en primair en vrij heftig te reageren, maar dat hangt ook van het proces af.

Ik heb wel gemerkt dat als ik met jonge regisseurs werk, ik eerder iets zeg. Als je ziet dat het een pad is dat niet gaat werken, dan ga je niet iemand er twee dagen aan laten besteden. Maar jonge regisseurs zijn wel meer geneigd om te vragen wat je vindt. Ze zijn in de formulering toch nog onzekerder. Daarnaast houd ik heel erg van acteurs, dat is ook mijn werkwijze, dat ik heel erg let op het acteren, en het processuele daarvan. De ene acteur is al in week twee klaar met zijn ontwikkeling, de ander is in week zes pas in een bepaalde fase.

Hoe zie je het verschil tussen de manier van werken met Matthijs Rümke en Rob Ligthert?

Rob is iemand die houdt van thema's uitlichten en analyseren. Het was met hem zo dat we uitgebreid over scènes en stukken konden praten. En hij is iemand van de personageanalyse, dat is voor hem heel belangrijk. Hij heeft een heel duidelijk zicht op hoe hij de personages wil gaan creëren. Hij heeft daarom een vrij sturende en heel heldere visie voor acteurs, en de acteurs moeten zich dus vooral tot zijn visie verhouden. Bij Matthijs Rümke is het volgens mij wel zo dat hij heel goed weet wat hij wil, maar hij wil tegelijkertijd dat een acteur zelf het pad bewandelt om een aantal elementen zelf te vinden, in plaats van dat hij zegt: "het zit zo en zo". Matthijs is iemand die veel minder sturend is en veel intuïtiever, vanuit een dramaturgisch concept werkt. Het is heel erg belangrijk om zoveel mogelijk te weten van je regisseur. Matthijs is iemand die liever niet al teveel vertelt over wat hij in zijn hoofd heeft. Dat is voor mij weer een nieuw ding. Rob Ligthert en Johan Doesburg, die waren al heel lang van te voren allemaal dingen aan het verzamelen en heel uitgebreid research aan het doen, en zij deelden dat dan met mij. Dat is heel fijn, want je leert denkpatronen van iemand kennen; je leert obsessies van iemand kennen. Dat is ook wel mijn kracht, om vanaf het moment van het idee zoveel mogelijk gesprekken te voeren met de regisseur en ook met de vormgevers, zodat als je met het proces begint je een gedeeld en gezamenlijk vertrekpunt hebt. Want dan kan een regisseur eigenlijk veel kanten opschieten. Dan kan je iemand heel vrij laten in zijn onderzoek. Daarnaast heb je natuurlijk ook het aanbod wat acteurs kunnen geven. Dat is het fantastische van toneel. Dat een acteur met een analyse of met een aanbod komt dat een concept zoveel meer kan verrijken en een personage zoveel breder en anders kan maken dan je zelf bedacht zou kunnen hebben. Om daarop in te haken en dat te durven gebruiken en uit te durven bouwen, dat is een belangrijke taak van een dramaturg. Het is zijn taak om dat soort zaken te kunnen stimuleren en benoemen.

Denk je dat voor het proces vruchtbaar is als dramaturg en regisseur dezelfde smaak of visie hebben?

Nou als je iemands werkwijze of methodiek goed kent en begrijpt, en datgene waar iemand naar op zoek is begrijpt, dan is het soms ook vruchtbaar als je een andere smaak hebt. Ik kan echter niet werken met een regisseur die vindt dat acteurs marionetten zijn die dienen voor zijn of haar ideeën, dus dat acteurs eigenlijk meer worden gebruikt als een soort invuloefening. Voor de acteurs is het waarschijnlijk heel erg fijn, maar als dramaturg houd ik daar niet van; het manipuleren of het strategisch gebruiken van acteurs. Anneke van Blokland was degene met wie ik de meeste smaak deelde. Ik kon me erg vinden in haar manier van verbeelden. Ik denk dus dat je een gedeeltelijke smaakoverlap moet hebben. Maar ik denk dat het moeilijk is daar algemeen op te antwoorden. Met Hans Croiset deelde ik niet altijd smaak, maar dan ging het vooral via inhoudelijke analyse, stijl, consequentheid en over de personages. Dan kon ik toch soms zijn smaak verscherpen, of hij mij nieuwe inzichten geven. Het verrijkte elkaar.

Waar haal je de meeste waardering uit in je werk en waar voel je je verantwoordelijk voor?

Ik voel me altijd verantwoordelijk, bij elke voorstelling waar ik aan mee heb gewerkt. Ik voel me verantwoordelijk voor de consequentheid van de voorstelling. Dat wat je hebt willen communiceren, er ook in zit. Veel van mijn collega's houden heel erg van programmaboeken schrijven. Op die manier vind ik schrijven sowieso lastig. Ik vind een inleiding of een nagesprek veel leuker. Het is fijn om mensen warm te maken voor een voorstelling en dat je inhoudelijke overdracht hebt op een vrij soepele manier. Dan kan je mensen echt opwarmen voor datgene wat ze gaan doen of zien, zonder dat je ze het helemaal uitlegt of dat je ze in een richting stuurt. Ik vind het wat dat betreft heel moeilijk om programmaboeken te schrijven. Je bent al snel met sturen bezig. En het is ook vaak zo dat een regisseur of de publiciteitsafdeling niet willen dat je teveel pretendeert, omdat je daar toch ook weer op wordt aangevallen vaak. Dat vind ik wel de moeilijke elementen van mijn vak. De communicatie met je publiciteitscollega's en hoeveel je wilt sturen in de programma-informatie. Hoeveel openheid je wilt behouden, dat vind ik een soort strijd, die ik met mezelf heb. Hoe minder sturend hoe beter, vind ik eigenlijk; de voorstelling moet gewoon heel erg voor zichzelf spreken.

C Uitspraken over dramaturgie***Vind je dat er specifieke vaardigheden zijn die een goede dramaturg moet hebben?***

Nou, als je het hebt over de toneelpraktijk van de dramaturg, dus het productiedramaturgiewerk van de dramaturg, dan vind ik dat het heel belangrijk is dat je je ego kan wegschakelen. Dat heeft heel veel te maken met takt en met timing. Veel mensen redden het niet, omdat ze te onstuimig zijn, te heftig en dan te cru iets zeggen waardoor ze mensen wegstoten. Dat haalt de effectiviteit weg. Om dezelfde reden bestaan er ook veel vooroordelen over het vak van de dramaturg. Je moet heel zuiver kunnen luisteren, en verhoudingen kunnen bekijken. Inderdaad objectiviteit, het erbuiten blijven staan, niet teveel erin verdwijnen, dat is wel de belangrijkste voorwaarde. Er zijn veel dramaturgen die toch verkapte regieambities hebben, en zich ongelooflijk veel met mise-en-scène en met beeld gaan bemoeien. En dat kan als je precies dezelfde smaak deelt, maar dat is niet primair de functie van een dramaturg. Dat is toch de heldere overdracht van de voorstelling en de stijlvastheid daarbinnen. Als dramaturg moet je steeds de verbinding met de maatschappij maken en de relevantie bekijken. Dus de filosofische aspecten zijn wat dat betreft ook heel belangrijk. Maar ik denk dat objectiviteit het belangrijkste is en liefde voor het repetitieproces; de stappen ervan en de fasen.

Ik krijg wel eens stagiaires en dan merk je toch wel of iemand de persoonlijkheid heeft om het langer vol te houden of dat iemand te ongeduldig is, of niet echt geïnteresseerd is in het processuele gedeelte van het vak. Dat is iets waar ik mezelf wel in heb moeten ontwikkelen. Ik was iemand die er helemaal insprong, alles helemaal beleefde, ik verdween er bijna in. Je moet zorgen dat je toch die mate van afstandelijkheid houdt. Want ook al weet je wat het moet worden, je moet ook namens de toeschouwer kijken.

Zie je een dramaturg als medemaker of eerder als observator?

Ja, dat is natuurlijk moeilijk te benoemen. Nou intermediair is wat dat betreft toch wel het belangrijkste. Ja, je bent absoluut wel medemaker, want je moet echt wel een bepaalde mate van creativiteit hebben en ontwikkelen. Want als je echt alleen maar reageert op wat er is, en alleen maar puur theoretisch op bijvoorbeeld het element van tekst en personage analyse gaat zitten, dan geef je niet genoeg meerwaarde aan een voorstelling.

Je bent ook wel echt de eerste toeschouwer. Daarnaast ben je ook de verbinding met waar de voorstelling voor staat. Hoe komt het over en wat is er begrijpelijk aan. Je moet de consequentheid zien te bewaken. Alles staat in dienst van de productie. Ik merk toch wel dat mijn grootste streven is, om een productie goed te laten verlopen. De ultieme kwaliteit van de

voorstelling gaat soms voor op je relatie met de regisseur. Soms moet je heel hard tegen je regisseur in, omdat die het toch echt moeilijk vind om die laatste stap of beslissing te nemen. Daar moet je iemand dan toch wel in durven confronteren en dat is het medemakerschap, dat je dan moet aanspreken.

Anders zou je een stap terug doen en denken van: “nou, ik heb het gezegd, ik heb het op verschillende manieren proberen te benoemen en nu moet ik maar accepteren dat ie het niet wil of niet kan.” Maar wat wel gezegd moeten worden is dat niet willen iets anders is dan niet kunnen. Bijvoorbeeld met Rob Ligthert, daar heb ik heel fijn mee gewerkt en dat komt dan ook omdat je elkaar langer kent. Maar zo had ik bijvoorbeeld een probleem met een bepaald zwaartepunt dat hij koos. Dat punt bleef ik dan heel vaak bevragen, maar dan kwam er een moment waarop hij zei: “ja, maar ik wil dit echt zo, misschien is dat niet al te kloppend in dit geval, maar voor mij is het echt wezenlijk dat we het zo doen.” En dan denk je: “oké, voor mij heeft dit niet heel veel logica”, maar dan ga je het toch zo veel mogelijk ondersteunen zodat het nog sterker wordt. Dat is natuurlijk ook medemaken. Dat is moeilijk, want dat heeft echt ook met de persoon tegenover je te maken. Je kunt ook in bepaalde gevallen wel een creatief discours met iemand hebben, maar dan ben je meer een soort sparringpartner of gesprekspartner dan dat je medemaker bent.

Wat voor regisseur heeft een dramaturg nodig?

Oei, dat is lastig. Ik denk uiteindelijk dat de meeste regisseurs wel baat hebben bij een dramaturg. Als ik in deze fase van mijn carrière alleen maar zou werken met regisseurs die alles zelf ontwikkelen, dus bijvoorbeeld regisseurs die het concept zelf hebben bedacht zonder dat ik daar een onderdeel van ben in gespreksvorm, dan zou het heel moeilijk zijn om veel onderwerpen of ideeën die ze in hun hoofd hebben te ondersteunen, dan ben ik eigenlijk meer een soort gebruiksvoorwerp. Op het moment dat zij er behoefte aan hebben, dan mag je komen en het gaat dan vaak toch over onzekerheden.

Kijk, mensen die het minst een dramaturg nodig hebben, zijn mensen die een goed totaaloverzicht hebben. Mensen die het vermogen hebben om het stuk van alle kanten te kunnen bekijken. De zwakte en de kracht van het stuk te kunnen bekijken. Dan heb ik het vooral over repertoire natuurlijk. Mensen die daar heel goed overzicht in hebben, in elke fase van het proces, die zijn het minst gebaat bij een dramaturg. Die zijn als het ware hun eigen sensor. Met dat soort mensen kom je niet zo snel in discussie terecht van, 'ja, maar je vergeet nu helemaal dit of dit of dat'. Met die mensen heb je vooral gesprekken over details. Zo van 'volgens mij zit er in die scène meer potentie'. Het zijn dan gedetailleerde gesprekken over het verscherpen van de ideeën die erachter liggen of het verscherpen van de acteur. Dat is dan voor mij heel leuk, omdat ik het fijn vind om acteurs en hun repetitiemethodiek te bekijken. Dus dan kan ik altijd nog wel iets daar in brengen.

Ik denk dat vooral de mensen die heel veel overzicht hebben geen dramaturg nodig hebben. Bijvoorbeeld, ook mensen die stront eigenwijs zijn, kunnen heel veel baat hebben bij een dramaturg. Dan heb je misschien maar een paar keer een enorm heftig gesprek, maar dan kan je wel iets voortstuwen. Alleen dat is dan wel een veel onderdaniger manier van dramaturgie plegen. Het is een geval dat je er bij zit en maar op een paar momenten een echte connectie en wisselwerking kan hebben. En ik denk dat voor een dramaturg die wisselwerking wel heel fundamenteel is. Om goed en gezond te blijven in je beroep. Het analytische vind ik heel belangrijk, maar je moet ook echt een onderdeel zijn van dat proces. Wat dat betreft beschouw ik mezelf toch wel als medemaker.

Zie je terug of een dramaturg heeft meegewerkt aan een voorstelling?

Ik zie vaak wel het verschil tussen voorstellingen met en zonder dramaturgen. Zeker bij jonge makers, maar ook wel bij oudere makers hoor. Je ziet bij een voorstelling met een dramaturg wel een aantal fundamenteën. Er is dan toch gepoogd om iets meer cohesie aan te brengen of er zijn

een aantal zwaartepunten waarvan je wel voelt dat iemand heeft gezegd: ‘je moet daar naar toe werken’. Bogen in de voorstelling zijn vaak beter ingericht als er een dramaturg heeft meegewerkt. Dat vond ik altijd zo mooi wat Marianne van Kerkhoven zei: “Dat een dramaturg wel echt een onderdeel is van de voorstelling, maar dat de dramaturg niet op de foto moet”. Als dramaturg ben je wat dat betreft toch degene op de achtergrond. En dat het dan zo is dat alleen ik en mijn regisseur en soms ook de acteurs weten wat ik hebt ingebracht in een voorstelling. Wat dat betreft is het een vrij onzichtbaar beroep. Een dramaturg herken je niet zoals je een regisseur aan zijn stijl herkent. Ik kan mijn smaak of stijl natuurlijk niet opleggen aan de regisseur. Matthijs Rümke, Rob Ligthert, Johan Doesburg en Hans Croiset zijn allemaal mensen met hun eigen methodieken. Het is vooral heel belangrijk om niet te proberen teveel van je eigen smaak in een voorstelling te stoppen.

Dat is af en toe natuurlijk het dualistische, confronterende en het frustrerende. Je moet je toch voornamelijk voegen naar de regisseur met wie je werkt, je moet je voegen naar zijn of haar smaak en vooral ook naar zijn of haar vermogen. Als je met een regisseur werkt die niet zo houdt van enorm avontuurlijke mise-en-scènes en meer houdt van werken met acteurs en met het verhaal en je dan het gevecht aangaat, dat je als dramaturg bijvoorbeeld zegt dat het gevaarlijker en extremer moet, dan ga je soms op een onnatuurlijker manier iets in een proces brengen. Het is af en toe wel interessant om dat experiment aan te gaan, maar ik denk dat je dan toch minstens drie jaar samenwerking met iemand moet hebben. Het is ook heel belangrijk om daar met elkaar afspraken over te maken. Ik had wel eens met regisseurs met wie ik langer werkte, zoiets van: “nu willen we echt een mindere realistische voorstelling maken”. We namen dan bijvoorbeeld het doorbreken van de vierde wand als een soort norm, en daarin wilde we alle extremen en mogelijkheden opzoeken. Dus dan heb je van tevoren afspraken met elkaar gemaakt en daar probeer je elkaar dan tijdens het proces aan te houden. Het verschil is dat het dan een afgesproken geheel is. Sommige dramaturgen hebben de neiging dat ze iemand willen opvoeden in een methodiek. Dan denk ik: “zo werkt het niet”. Dan moet je een ander persoon kiezen om mee te werken.

Zijn er nog regisseurs waar je graag een keer mee zou willen werken?

Toen ik studeerde wilde iedereen met Johan Simons werken, dat was ook mijn ideaal toentertijd, want dat was Hollandia. Voor een dramaturg was dat natuurlijk fantastisch toneel. Het repertoire was heel goed, het was heel goed vormgegeven en conceptueel zat het goed in elkaar. Er zullen altijd wel een aantal gezelschappen zijn waar iedereen liever wil werken, maar het gaat toch vooral om je eigen ontwikkeling. En je moet in het begin toch wel heel veel leren. Ik zou heel graag met Guy Cassiers willen werken en ik zou heel graag willen zien hoe Johan Simons werkt, ik zou graag diens methodiek willen meemaken. Guy Cassiers en Johan Simons zijn wel twee van mijn meest favoriete regisseurs. En voor de rest zoek ik altijd wel de regisseurs met wie ik wil werken, wat dat betreft. Iemand als Ola Maafalani vind ik interessant. Zij en Marcus Azzini, die heel erg vanuit beeld en energie en vanuit fysiek werken, interesseren mij. Daar kun je als dramaturg vaak heel veel effectiviteit tegenover stellen, inhoudelijk. En dat lijken me ook mensen die vrij intuïtief en vrij primair werken. Dat zou ik leuk vinden, omdat ik natuurlijk ook houd van het geven van vrijheid aan mensen, en tegelijkertijd heel erg mee probeer te bewegen. Ja, dat lijken me wel mensen bij wie mijn methodiek heel erg zou kunnen passen.

D Specifiek soort dramaturgie/ Specifieke theatersoort

HZT heeft een duidelijke visie voor ogen. Hoe zie je nu als dramaturg jouw bijdrage aan die visie, aan het artistiek beleid?

Een van de belangrijke discussiepunten en ook ontwikkelingspunten van ons beleid is natuurlijk geformuleerd voordat ik aantrad. Toen was Cecile Brommer er nog en Stefan Hertmans. Zij waren toen nog de artistieke meedenkers. Bijvoorbeeld bij het concept van Theaterspektakels

maken. Voorstellingen die inhoudelijk zijn en entertainment bieden tegelijk voor een divers en groot publiek; dat is een pijler van HZT.

Het verhaal dat je wilt vertellen moet natuurlijk door zoveel mogelijk mensen gehoord en gezien worden. Maar sommige voorstellingen zijn ook minder geschikt voor een groot publiek. Vorig jaar was De Grote Verkiezingsshow en Victorie Boogie Woogie een groot contrast. Victorie Boogie Woogie vond ik een hele mooie voorstelling, maar ik voelde en wist dat het toch een voorstelling was die voor een groot deel van het publiek moeilijk te volgen was. Het was echt een theoretisch discours.

Ik geloof zelf als dramaturg, dat heb ik ook altijd bij Oostpool geprobeerd, in een soort evenwicht. Dat je alle elementen in het palet in een jaar brengt, en moeilijk en toegankelijk combineert. Als je mij als dramaturg in je gezelschap hebt zal ik altijd pleiten voor het evenwicht tussen echt kunstzinnige voorstellingen en voorstellingen die een wat makkelijkere structuur hebben en aansluiten bij een wat groter publiek. Dat is vooral belangrijk als je een grote-zaal-gezelschap bent. Niets is zo erg als toneel maken voor de grote zaal waar maar honderd man op afkomt. De worsteling van een kunstenaar en zijn gevecht met scheppingsdrang is natuurlijk voor minder mensen begrijpelijk, herkenbaar of intrigerend dan een voorstelling over mensen met relatieproblematiek.

Wat Matthijs bij HZT wil, is een breder publiek trekken maar ook vanuit zijn eigen regie-interesse meerdere disciplines bij elkaar te brengen. Wat hij heeft gedaan in de Reis om de wereld in 80 dagen is Bert Visscher, iemand die eigenlijk gewend is om alleen te werken, naast mensen te zetten, die gewend zijn in een collectief te werken. We hadden eigen acteurs en we hadden acrobaten. Dit zijn verschillende disciplines en werkwijzen die je samen probeert te brengen. We hadden vanaf het begin te weinig gemeenschappelijke consensus en een jargon over wat we wilden bereiken en hoe we het wilden bereiken. Mensen hebben ontzettend aan elkaar moeten wennen. Je bent al gauw vier weken bezig geweest om elkaar leren kennen en een soort gemeenschappelijke taal te vinden. Dat is de lastigheid van zo'n experiment dat je doet. Je merkt dat het belangrijk is dat je dezelfde taal spreekt. Met acteurs delen waar je naar toe wilt werken is een ander gesprek dan met Bert Visscher. Want Bert is iemand die gewend is om voor zijn eigen publiek te denken en zich daar ook verantwoordelijk voor voelt. Als we te elitaire gesprekken hadden over de inhoud van de voorstelling, gesprekken over de moderne mens en het kapot maken van de wereld, dan kreeg je discussie over smaak en werking die je in een ander proces minder snel hebt. Het is niet zo dat je een regisseur met een clubje hebt, maar je hebt een regisseur en vijf medemakers, en de acrobaten en acteurs. Die allemaal met een andere manier van verantwoordelijkheid nemen voor het totaal, dus dat is heel erg leerzaam geweest, maar ook vrij ingewikkeld om samen die gemeenschappelijke waarde te blijven benoemen en bepalen. Je hoopt en probeert door de samenwerking tussen disciplines elkaar en je publiek toch te verrijken en nieuwe theatervormen aan te boren. Dat is de inzet. We hebben dan één voorstelling per jaar waarin we streven om inhoudelijk entertainment te maken, iets waarin je de visuele middelen van de grote zaal heel erg benut. Een voorstelling die we vijf keer echt neer kunnen zetten, een voorstelling waarbij je qua licht en decor veel meer kan uitpakken. Een voorstelling dus waarbij we er echt een visueel spektakel van kan maken.

Denk je dat mensen überhaupt teveel een label hangen aan een gezelschap?

Ja, ik vind bijvoorbeeld dat er veel te veel hokjesgeest is. Veel te veel van: "Dat is niet goed, dat is niet correct. Dat is niet artistiek, of dat is niet elitair genoeg". En ik vind eigenlijk dat je daar niet mee bezig moet zijn. Ik merkte bijvoorbeeld dat toen ik bij het Nationale Toneel werkte er heel veel vakgenoten of jaargenoten van mij waren die dan een keer een voorstelling van het Nationale Toneel hadden gezien en dan zoiets hadden van: "Het Nationale Toneel: ouderwets repertoire, ja saai, degelijk" en vervolgens niet meer naar voorstellingen gingen of een samenwerking probeerden aan te gaan. Terwijl als je de laatste jaren had opgelet had je gezien

dat er in de kleinere zalen echt werd gepoogd om experimentelere dingen te brengen. Alleen in de grote zalen werden de degelijke repertoirevoorstellingen gebracht. En nu bij *HZT* natuurlijk, hebben we ook een moeilijke tijd gehad. Er was de lastige ambitie om alleen maar nieuw geschreven repertoire te brengen en ook moeilijke voorstellingen te maken. Dat zie je ook helemaal in het begin van het aantreden van Rümke samen met Olivier Provily. Die hebben toch allebei wel hele moeilijke voorstelling gemaakt voor de grote zaal. Dan heb je soms wel succes bij de pers, maar daarna komen er gewoon heel weinig mensen in de zaal. Dat evenwicht vinden is heel moeilijk. We zitten toch een beetje in een halve crisis met de grote zalen. Als je een hele mooie voorstelling maakt maar er komen honderdvijftig man op af, terwijl er achthonderd man in zo'n zaal terecht kunnen. Dat is een raar en heel dubbel gegeven.

Bij wat voor soort toneel ligt je hart, qua dramaturgische werkzaamheden?

Boekverwerkingen vind ik heel leuk om te doen, omdat het toch een nieuw element in je ontwikkeling is. Productiedramaturgie heb ik op zoveel terreinen al gedaan, op een gegeven moment weet je dat je dat kan en ben je daar ook zeker over. Wat ik wel heel erg fijn vind. Wat ik ook prettig vind is op een soort intuïtieve manier dramaturgie plegen. Dat is bijvoorbeeld met John Buijsman werken, een performeracteur die heel erg selfmade in het toneel beweegt. Die werkt heel erg vanuit een beeld, vanuit een intuïtie, en daar moet je dus veel aftastender te werk gaan. Ik vind montagetheater maken eigenlijk het leukst. Dat je vanuit een aantal elementen een nieuwe voorstelling en compositie moet maken.

Dat weerspreekt eigenlijk gelijk wel het feit dat ik schrijvers begeleid, maar het is wel een heel fijn ding van dramaturgie. Het analytisch vermogen wat je in de studie hebt geleerd en datgene wat je in de praktijk hebt geleerd gebruiken. Ik vind het heel fijn om nu met jonge mensen te werken, ik heb natuurlijk meer ervaring, je kent bepaalde valkuilen. Je probeert ze zo goed mogelijk te begeleiden zonder dat je al teveel gaat waarschuwen, want iedereen moet natuurlijk zijn eigen fouten maken.

Met jongeren werken en met verschillende teksten een nieuw geheel maken heeft op dit moment mijn voorkeur. Omdat je daar toch meer je creativiteit in kwijt kan. Want bij Tsjechov of bij Shakespeare is het een andere manier van werken, je doet research, je praat voortdurend en je probeert de ideeën van de regisseur aan te scherpen. Je probeert als het ware een nieuwe invalsoek goed uit te werken. Het is een degelijkere en minder creatievere werkwijze. Het is heel belangrijk om je eigen creativiteit te blijven ontwikkelen, want voor je het weet blijf je alleen maar een reagerend iemand.

Als je een nieuw proces begint, waar begint jouw werk als dramaturg en waar eindigt het? Trek je op een gegeven moment je handen ervan af?

Nee, ik blijf altijd wel doorzeuren. Ik probeer wel een op de zeven voorstellingen te bekijken. Dat is natuurlijk ook omdat je nieuw geschreven repertoire ziet, die stukken zijn wat kwetsbaarder dan de andere. Wat stukken van Peer Wittenbols kenmerkt is dat ze bijvoorbeeld vrij lang waren, we schrapten helaas vrij laat en dan zijn een aantal dingen niet goed ingedaald bij een première. Op de première sta je op strak, maar heb je de week daarvoor nog tien bladzijden geschrapt dus het hele evenwicht, de hele lijn, de beweging of de effectiviteit van de voorstelling is nog niet optimaal. Ja, ik probeer er zo snel mogelijk bij betrokken te zijn, en zo lang mogelijk bij betrokken te blijven. Dat is natuurlijk een groot contrast tussen Oostpool, waar we Peer in huis hadden, omdat die ook in het huis zat ging je af en toe even langs bij zijn werkkamer en had je zo'n gesprek daarover. Bij *HZT*, is het abstracter. Je geeft iemand een schrijfpodracht en dan hangt het heel erg van die persoon zelf en diens methodiek af hoe vaak je elkaar spreekt. De ene schrijver is welwillender naar kritiek dan een andere. Schrijvers zijn natuurlijk heel vaak, net als dat regisseurs dat kunnen zijn, vrij kwetsbaar in het voor het eerst iets laten lezen. Bij sommige moet je daar echt ontzettend aan trekken. Dan moet je zeggen dat je er echt heel zorgvuldig naar kijkt, dat je niet gaat afbreken. Ik ben het meest effectief als bij een

nieuw stuk ik er vanaf de keuze van het thema of stuk, of het idee van de schrijfoopdracht zo snel mogelijk bij betrokken raak. Mij er zo snel mogelijk in te voegen en een discours aan te gaan, want dan heb ik het meeste inzicht en overzicht in de personen die het stuk schrijven en gaan regisseren. Op die manier kan ik het best mijn werk doen. Dat is iets anders dan dat je voor een invlieg-dramaturgie wordt gevraagd en dat je bijvoorbeeld wordt gevraagd om zes keer langs te komen, dat is iets anders. Dan moet je soms juist zo min mogelijk weten

E Verhouding opleiding - praktijk

Je hebt ook in Utrecht Theaterwetenschap gestudeerd. Sluit deze opleiding aan bij wat je hier later in de praktijk bent gaan doen?

Ik vind dat je veel te weinig kennis krijgt van de praktijk. Ik weet echter niet hoe de opleiding nu is. Je leert natuurlijk concepten te maken. Op de opleiding heb ik een of twee voorstellingen gemaakt. Dat was wel heel erg fijn, dan merk je hoe ingewikkeld het maken van een voorstelling is. Daarom zou er zou een betere brug moeten zijn met de praktijk.

Als ik een stagiaire heb, dan probeer ik veel over de praktijk te vertellen en ook heel erg het gesprek aan te gaan over vaardigheden die je moet ontwikkelen. Ik vind dat wel een taak van ons, van de mensen die van theaterwetenschappen komen die weten dat er een aantal hiaten in de studie zitten.

Ik ben wel heel blij wat dat betreft dat ik Utrecht heb gedaan, want ik heb wel heel veel goede theorieën geleerd. In de periode dat ik er was, was Wil Hildebrand met Habermas bezig. Dat vond ik wel waanzinnig interessant, want ik heb zelf heel veel aan Habermas gehad. Ook in het denken over hoe een voorstelling communiceert en hoe publiek en maker communiceren. Dat is, vind ik, heel erg prettig, dat je daar een onderdeel van bent geweest, omdat dat naar de praktijk bewoog. Tijdens mijn scriptie heb ik ook die theorieën gebruikt. Je probeert om die theorieën toe te passen, maar dan merk je toch hoe moeilijk het is om theorieën op de praktijk los te laten. Ik zou wel willen dat studenten meer leerden van het processuele, want als je nu van de studie afkomt, heb je eigenlijk totaal geen inzicht in hoe acteurs werken hoe dat in elkaar zit. Als je begint heb je nog helemaal geen bewustzijn van timing. Dat zegt Marianne van Kerkhoven ook, timing is een heel belangrijk ding van dramaturgie, je moet echt weten wanneer je iets kan zeggen, wanneer, waar en hoe. Daar heb je als je van de studie afkomt geen kaas van gegeten natuurlijk. Ik denk dat de mensen die bij ons dramaturg wilden worden daar allemaal ook wel de persoonlijkheid voor hadden. Het is ook wel belangrijk om te weten dat als je teveel regieambities hebt of dat je acteursambities hebt, dat je dat echt niet kwijt gaat raken in de praktijk. Wat ik dan wel weer heel frappant vind is dat iemand als Koos Terpstra die zelf theaterwetenschap heeft gedaan, dat die dan weer helemaal niks met dramaturgen heeft. (lacht)

Je hebt verschillende functies gehad. Vind je dat je regieambities kan hebben als dramaturg?

Ik vind dat je het in ieder geval niet moet mixen. Ik heb er natuurlijk ook wel heel erg over nagedacht om regisseur te worden, omdat je wel voelt dat je een gevoel hebt voor acteurs en je tegen mensen de juiste woorden kunt zeggen, waardoor ze hun rol nog beter kunnen maken. Ik vind zelf dat je dat heel erg los moet koppelen van elkaar. Als je regisseurschap mee gaat nemen in een proces, vind ik dat het vaak troebel wordt. Ik raad ook vaak mensen van de studie aan om in ieder geval één of twee keer regieassistentie te doen, als je connecties wilt maken met een groter gezelschap. Dus ga een keer een regieassistentie doen, want je leert daar ongelofelijk veel van. Je moet dan niet teveel ambities hebben en eigenlijk de eerste paar keer alleen maar kijken, kijken, kijken. Je moet leren hoe een proces werkt, hoe een regisseur werkt, hoe je weet dat iemand iets wil bewerkstelligen en hoe je dat communiceert. Ik ben zelf heel erg blij dat ik die regieassistenties heb gedaan. En ik ben ontzettend blij dat ik tegelijkertijd bij een repertoiregezelschap ben begonnen, waarin we zowel de moderne en de klassieke stukken deden. Die manier van analyseren en een concept maken, personageanalyse, thema's eruit lichten en

vertalen, ik ben blij dat ik dat daar heb geleerd. Daartegenover staat dat ik ook blij ben dat ik met iemand als Annekee van Blokland heb gewerkt die hele erg vanuit de fantasie en vanuit het acteurschap werkte. Dat ik die twee kanten heb leren kennen heeft me gevormd tot hoe ik als dramaturg ben geworden.

Zijn er specifiek aan te wijzen momenten in je praktijkervaring geweest, die heel belangrijk zijn geweest voor je ontwikkeling als dramaturg?

Ja, moet ik wel even goed nadenken. Ik heb een paar processen gehad in mijn carrière waarin de regisseurs en de acteurs gewoon helemaal niet tot elkaar kwamen of er echt een communicatieprobleem ontstond. Dat zijn hele wezenlijke, beslissende momenten in je carrière, omdat je een keuze moet maken in hoe je erin gaat staan. Dat komt ook omdat ik een hele sociale dramaturg ben, meer dan een soort theoretische dramaturg. Kies je voor de absolute essentie van datgene wat je wilt vertellen of kies je voor een sociaal iets. Dus ik heb wel een paar keer in mijn carrière in een soort overlevingsproject gezeten voor mijn gevoel. Waarin je niet goed je werk hebt kunnen doen, maar wel goed hebt kunnen doorfunctioneren, omdat de voorstelling natuurlijk tot een einde moest komen. Waarin je zelf wel heel gefrustreerd was of totaal niet tot je recht kwam. Het ging alleen nog om een crisis tussen hetzij acteurs onderling of een regisseur en acteurs. Dan heb je ook wel projecten waarin vormgevers heel dominant kunnen zijn. Je leert wel steeds zuiverder je rol en je functioneren te preciseren. Dramaturg zijn is wat dat betreft een eenzaam en alleenstaand beroep. Dat soort momenten merk je dat je nergens echt bij hoort en dat je heel trouw moet zijn aan je eigen analytische waarden. Dus daarmee hebben die crisisprocessen me wel sterker gemaakt in het staan voor waar je in gelooft. Wat wel een heel belangrijk onderdeel in mijn ontwikkeling is geweest is dat ik inderdaad mee ben gegaan naar Oostpool. Dat is voor de eerste keer dat ik vanaf het begin iets mee heb helpen opbouwen. We hebben alles zelf opgebouwd, het beleid, de verovering van ons publiek, en ik had een plek voor mijzelf, dus je mocht en kon je met alles bemoeien. Je helemaal verantwoordelijk voelen voor het totaal van het gezelschap. Dat heeft een aantal elementen van vakmatigheid verscherpt en ook weer verbeterd. Want ook natuurlijk in een toneelgezelschap is het zo dat je je met heel veel dingen bemoeit, maar in een aantal dingen heb je niet de eindverantwoordelijkheid. In een groot gezelschap heb ik dat weer heel goed geleerd. Daardoor kan je weer een aantal dingen meenemen en professionaliseren of verzakelijken. Bij Oostpool heb ik een aantal dingen heel goed geleerd en die neem ik nu dan weer mee naar HZT. Dus zowel procesmatig zijn er een aantal dingen waarvan ik veel heb geleerd en daarnaast heb ik veel geleerd van het bij verschillende gezelschappen werken. Want zo wordt je elke keer geconfronteerd met de mogelijkheden en beperkingen van de functie die je hebt.

*Martine Manten in gesprek met Daan Schenk en Marthe Voorn
(studenten Theaterwetenschap, Universiteit Utrecht)
Utrecht, januari 2010.*