

## Hoe functioneert de dramaturgieafdeling van het RO Theater? Een gesprek met de twee vaste dramaturgen

### Inleiding

Voor ons onderzoek naar theaterdramaturgie hebben we gekozen om de twee vaste dramaturgen van het RO Theater, Tobias Kokkelmans en Liet Lenshoek, te interviewen. Door middel van deze interviews wilden wij erachter komen hoe meerdere dramaturgen binnen één theatergezelschap samenwerken en hun keuzes maken. Ook waren we benieuwd naar hun visie op dramaturgie, hun werkwijze en werkzaamheden. Als laatste wilden we graag weten hoe ze de verhouding van dramaturg tot de missie van het RO Theater omschrijven. Maar zoals net al aangegeven, zal de focus liggen op de samenwerking tussen Tobias Kokkelmans en Liet Lenshoek.

De interviews die u dadelijk gaat lezen staan uiteraard niet op zichzelf. Alle antwoorden moeten geplaatst worden binnen de context van het RO Theater zelf. Het RO Theater heeft een duidelijke missie waarin hun thuisbasis, de stad Rotterdam, centraal staat. Ze trachten theater te maken voor iedereen en goed contact te onderhouden met het publiek. De interviews moeten tevens geplaatst worden in een nog bredere context, namelijk die van de gesubsidieerde stadstheatergezelschappen in Nederland. Het cultuurbeleid in Nederland is er de laatste jaren op gespitst grotere theatergezelschappen meer aandacht te geven. Het RO Theater vervult een belangrijke culturele functie binnen de maatschappij, en voornamelijk in Rotterdam. Met deze interviews willen wij niet alleen meer inzicht in het werk van een theaterdramaturg in Nederland geven. Ook willen we de context van het RO Theater als stadsgezelschap in Nederland meenemen. Om de interviews een heldere opbouw te geven, hebben we ze beide gestructureerd in vier categorieën: achtergrond en opleiding, werkzaamheden en werkwijze, visie op dramaturgie, en de dramaturgieafdeling van het RO Theater.

We hopen dat dit artikel u waardevolle en interessante informatie zal bieden en dat u het met plezier zult lezen.

*Fenna Gerritse, Annelies Hendrikse en Anouk Smeenk  
(studenten Theaterwetenschap Universiteit Utrecht).  
April 2009.*

[Interview Tobias Kokkelmans](#)

[Interview Liet Lenshoek](#)

# EEN GESPREK MET TOBIAS KOKKELMANS

## ACHTERGROND EN OPLEIDING

*Zou je iets kunnen vertellen over je opleiding en hoe je bij het RO Theater terecht bent gekomen?*

Ik heb Theaterwetenschap gestudeerd in Amsterdam. Later ben ik die studie gaan combineren met Muziekwetenschap. Ik was nog met beide studies bezig toen ik stage ging lopen bij Frascati. Daar werkte Liet Lenshoek als dramaturg. Zij stond net op het punt bij Frascati weg te gaan om bij het RO Theater te gaan werken. Na mijn stage ben ik afgestudeerd en naar Brussel vertrokken om daar bij een muziekfestival te werken als muziekdramaturg. Ik werkte daar inmiddels twee jaar, toen ik een telefoontje van Liet kreeg: bij het RO was op dat moment een plek open voor een nieuwe dramaturg. Het was de periode dat Guy Cassiers wegging naar Antwerpen, maart/april 2006. Hij nam zijn dramaturg, Erwin Jans, mee. Liet en ik hadden elkaar al twee jaar niet gesproken, maar wederzijds deelden we de goede ervaringen van mijn stage bij Frascati. Ik ben op gesprek geweest bij het RO, dit bleek heel goed te klikken en zodoende ben ik toen als dramaturg begonnen. Ik heb daardoor een zeer snelle start gemaakt en veel geluk gehad. Nu werk ik hier inmiddels drie jaar.

*Veel geluk en toevalligheden. Heb je beide studies wel afgemaakt?*

Ja, die heb ik afgemaakt. Ik heb ook gewoon een scriptie geschreven en ik ben doctorandus.

*Vond je aansluiting tussen je gevolgde opleiding en het werk dat je nu doet?*

Als ik eerlijk mag zijn, vond ik weinig aansluiting. Dat is wel een genuanceerd verhaal overigens. Ik denk dat ik tijdens mijn opleiding Theaterwetenschap een goede basis heb meegekregen op het gebied van repertoire, theatergeschiedenis, kijken naar en meepraten over kunst. Ook vaardigheden als schrijven en betoog houden heb ik daar geleerd. Je wordt in principe opgeleid tot wetenschapper. Bij mijn stage bij Frascati merkte ik al dat het iets heel anders was om in de praktijk te werken. Niet dat dit erg is, je moet het in de praktijk in principe ook leren. Ik vind het fijn dat het RO mij die kans heeft gegeven. Toen ik hier kwam werken, kwam in de eerste week Pieter Kramer op me af. Hij was toen Dogville aan het maken en hij zei, "Over twee weken beginnen de repetities; ik ken je niet, maar spring er maar in". Dat was heel leuk en dat klikte meteen. Ze hebben mij er gewoon ingeduwd, wat ik erg spannend maar natuurlijk ook erg leuk vond. Misschien is er ook wel geen andere manier dan deze. Iemand gewoon het diepe in gooien.

Om dramaturgie binnen de opleiding te leren, zou je projecten moeten hebben waarbij je daadwerkelijk als dramaturg een regisseur kan begeleiden. Op mijn opleiding was hier geen sprake van. Op het gebied van dramaturgie kwam ik redelijk groen achter mijn oren van die opleiding, maar zoals eerder aangegeven had ik wel een basis in het denken en in het schrijven over kunst. Je weet na je studie een hele hoop, maar dat wil niet zeggen dat je daar in de repetitiezaal meteen mee aan de slag kunt. De opleiding biedt daar een fundament voor.

*Over de stage die je hebt gelopen bij Frascati: je zei dat de opleiding die je gevolgd hebt weinig aansluiting bood bij de praktijk, maar dat is natuurlijk als je stage gaat lopen weer anders. Kan je voorbeelden geven van zaken die je toen hebt geleerd en die je nog steeds gebruikt, of waarvan je denkt "dat was goed dat ik dat daar heb meegemaakt"? Of juist fouten waarvan je geleerd hebt?*

Stage is wel een goede manier om het vak te proeven. Ik kan me nog heel goed herinneren dat daar een project was waar ik met Liet aan werkte. Ik was de stagiair en keek mee, maar dat

project was helemaal niet geslaagd, het was helemaal mis gegaan. De regisseuse zag het allemaal niet meer en daar viel ook moeilijk mee te praten, daarom ging dat project scheef. Met man en macht probeer je er iets aan te doen, maar dat kwam niet meer goed. Ik bedoel, er stond wel een voorstelling, maar het was toch nogal beroerd. Alleen al dat je leert dat dit soort dingen ook kunnen gebeuren, ook al heb je een dramaturg. Ik leerde daar hoe hard het leven binnen het theater soms kan zijn. Dat het ook heel vervelend is als bepaalde zaken niet lukken. Toch was dat een heel goede ervaring. Dat je als dramaturg leert dat je in de laatste fase eigenlijk verdwijnt. Dat zijn mechanismen waar je op deze manier voor het eerst van proeft en dat is gewoon heel erg goed. Het is ook vrij lang geleden hoor, maar dit staat me nog goed bij, dat die productie echt een ramp was en dat dat soms ook kan gebeuren, ook al hoopte je dat het anders was.

### *Heb je toen geobserveerd wat Liet deed, of heb je ook zelf suggesties gedaan?*

Ja, ik heb ook meegedaan aan het gesprek. Wat ik daar ook geleerd heb is dat het belangrijk is dat het goed klikt tussen een regisseur en een dramaturg. Die klik moet er ook zijn tussen acteurs en dramaturg. Dat je aanvoelt dat je iets aan elkaar hebt. En soms gebeurt dat, en soms gebeurt dat niet. Dat kan je niet afdwingen, het is geen mathematisch werkje. Het is mensenwerk.

## **WERKZAAMHEDEN EN WERKWIJZE**

### *Kan je vertellen over je werkzaamheden en werkwijze bij een productie?*

Om te beginnen lees ik veel stukken. Dit omdat ik het belangrijk vind dat je op de hoogte blijft. Maar aangezien ik het programma voor de volgende periode niet samenstel, is het niet mijn belangrijkste verantwoordelijkheid om te zorgen dat er nieuwe stukken liggen.

Een eerste werkzaamheid is het werken met de regisseurs, dat dan productiedramaturgie heet. Hier komt een heel repetitieproces bij kijken. Daarnaast schrijf ik teksten over de voorstellingen, hetzij informatie die door onze publicitaire dienst in persberichten wordt omgezet, hetzij interviews en repetitiedagboeken voor in magazines. Liet en ik houden ook inhoudelijk overleg, waarin we een eendoordeel formuleren over wat er inhoudelijk geschreven en gezegd wordt in publicitaire stukken.

Ook heeft een dramaturg een aantal taken. Dat is niet alleen structuur bieden aan een voorstelling of structuur bieden aan een gedachte, maar het gaat vaak ook om persoonlijke begeleiding in het proces. Dan heb je het echt over hoe mensen iets maken. Ook over hoe acteurs werken; elke acteur heeft ook weer zijn eigen methode, een eigen manier om een aanwijzing uit te voeren en zich eigen te maken. Dat stuk begeleiding heeft heel erg met mensen te maken, een soort groepspsychologie zou je kunnen zeggen, en dat leer je door het te doen, door mensen te leren kennen. De ene regisseur is heel erg van het spel, de ander is heel erg van het concept. Ik zeg het even heel globaal, maar als dramaturg leer je gaandeweg te zien wat de regisseur liever vergeet. Je kijkt ook met een soort wakend oog van "hé, dit laat hij liggen" en dat moet ik wel op een gegeven moment gaan presenteren.

Een andere werkzaamheid is de randprogrammering. Liet houdt zich onder andere bezig met de programmering van Het Magazijn van het Geluk, dat hier al drie jaar elke eerste donderdag van de maand gehouden wordt. Dit is een avond met bijvoorbeeld sketches en interviews. Ik ben veel bezig met nagesprekken met het publiek. Dit noemen wij de Ronde Tafel: na een voorstelling zitten mensen rond een tafel en in plaats van dat er een regisseur of een geleerd iemand nog eens vertelt waar de voorstelling over gaat, praat het publiek alleen met elkaar, aan de hand van vragen die ik hen stel over de voorstelling. Op deze manier leren we niet alleen het publiek en hun meningen kennen, maar we halen het publiek zo ook een beetje uit de anonimiteit. Je zit met z'n allen in de zaal, maar zodra de voorstelling is afgelopen gaat iedereen weer zijn eigen weg.

***Waarom is het belangrijk, dat het publiek elkaar leert kennen?***

Dat heeft ook te maken met ons beleid. We zijn een stadsgezelschap dat zich heel graag wil wortelen hier in Rotterdam en dat kan door persoonlijk en direct contact te hebben met je mensen. De Ronde Tafels zijn dan ook alleen in Rotterdam. Niet een soort muur optrekken maar gewoon elkaar recht in de ogen kijken. Door zo persoonlijk mogelijk te zijn leer je je publiek kennen. Dit uit zich ook in het soort projecten wat we doen, Moeders bijvoorbeeld, wat een echt stadsproject is. Daarom is het contact met ons publiek belangrijk en dat uit zich ook in het soort voorstellingen dat we maken.

***Onderneem je veel naast je dramaturgische werkzaamheden?***

Ik maak onder andere zeven reizen per jaar naar het buitenland. Dan ga ik naar festivals en praat ik over de voorstellingen van Jetse Batelaan en Alize Zandwijk. Voor deze beide makers bestaat in het buitenland interesse. Ik ga daar, toch wel in de functie als dramaturg, naar toe en leer de programmeurs en festivaldirecteurs kennen. Ik praat met hen dan over het RO Theater en vertel waar de voorstellingen van Jetse en Alize over gaan. Op die manier ben ik ook verantwoordelijk voor het contact met deze programmeurs, wat ik erg leuk vind. Naast dit is het ook geweldig om in het buitenland andere voorstellingen te zien.

***Welke landen bezoek je zoal?***

Vorig jaar was ik in Colombia, in Oostenrijk op de Wiener Festwochen, in het Franse Avignon, Finland, Slowakije, Polen en in Rome.

***Zijn er dan ook plannen om Engelstalige producties te maken?***

We werken altijd met boventiteling. Behalve Moeders, welke vorig jaar in Duitsland speelde. Deze ging voor een deel in het Duits en ook in andere talen. Daar leent de voorstelling zich ook voor. Maar in principe gebruiken we altijd boventiteling.

***Over je werkwijze in het algemeen. Heb je wel eens meegemaakt dat het niet klikte tussen jou en de regisseur of tussen jou en de acteurs?***

Dat het echt niet klikt, nee, gelukkig nog niet zo dat het een ramp was. Wat je wel merkt is dat het soms beter klikt dan anders. En soms merk je ook dat het met dezelfde regisseur de ene keer gaat als een trein en de andere keer heel moeizaam. Dan is de verstandhouding wel goed maar dan is de productie erg lastig. Dan is het ook moeilijk daar samen uit te komen; om een soort modus te vinden waarin je prettig werkt.

Maar goed, het is ook mensenwerk, een voorstelling maken is een heel erg intensief ding, je zit in een tunnel. Ja, je moet laat maar zeggen dat kindje baren met z'n allen, en dat vind ik er ook heel mooi aan. Het is heel intensief en je leert mensen ook van heel dichtbij kennen, op mooie maar ook op kwetsbare momenten. Je bent natuurlijk heel blij als het goed gaat, en je bent er echt kapot van als het niet gaat zoals je wilt. Ik moet er wel bij zeggen dat het wel heel prettig is om vaker met één regisseur te werken. Je vindt toch op een gegeven moment een taal met elkaar en dat betaalt zich ook uit in het volgende project wat je met elkaar gaat doen.

***Kan je iets vertellen over het stramien waarin je werkt?***

Als je het echt hebt over het stuk, dan is er bijvoorbeeld bij Jetse in het begin bijna geen idee over wat het moet gaan worden. Bij zijn laatste theatervoorstelling, Een cowboy met zijn handen hoog juicht waarschijnlijk niet, zijn we op repetitiedag één begonnen met een schone lei en een soort van vermoeden waar het heen moet gaan. Als je een repertoirestuk hebt, dan lees je dat als regisseur en dramaturg met elkaar en dan overleg je over casting. Gaandeweg, als alles rond is en je acteurs kunt krijgen, dan kan je het stuk bewerken of niet. Vervolgens begint de

repetitieperiode. We lezen het stuk dan. Sommige regisseurs lezen wat langer, die nemen er een hele week de tijd voor, zoals bij Het Laatste Vuur, anderen lezen een of twee dagen en gaan dan de vloer op. Dit laatste is bij Pieter Kramer het geval. Bij Pieter is het zo dat hij vaak nieuwe scripts gebruikt. Dan begin je al zo'n anderhalf jaar van tevoren, en dat is echt werk tussen schrijver, regisseur en dramaturg.

Of ik repetities vaak bijwoon, hangt er een beetje vanaf. Bij Jetse probeer ik maar één keer in de week te kijken zodat ik onbevooroordeeld blijf en een beetje onafhankelijk ben. Wel ben ik bij gezamenlijke gesprekken. Jetse spreek ik eigenlijk wel elke dag, maar ik probeer me te beperken om het stuk toch maar één keer per week te zien. Dan kan je de productie echt zien groeien. Ik vind het belangrijk dat je je objectieve blik behoudt. Dat is ook wat je bij Theaterwetenschap meekrijgt; de onafhankelijkheid van een dramaturg, dat je een bepaalde afstand moet houden. Dat klopt ook wel. In de afsluitfase als de voorstelling afgemonteerd wordt, ben ik er juist wel veel bij.

***Dat is tegenovergesteld aan wat je vaak hoort, dat een dramaturg in de laatste periode onzichtbaar wordt.***

Het is beide wel aan de hand. Aan de ene kant worden er erg veel stappen gemaakt, bijvoorbeeld tijdens de montage, en daar moet je als dramaturg echt bij zijn. Dit omdat de voorstelling dan nog heel veel kanten uit kan gaan. Daarna wordt het ingespeeld en dan laat je los. Jetse is een regisseur die blijft sleutelen tot aan de première. Wat hij vanavond doet, kan weer net een fractie anders zijn dan wat hij vanmiddag deed. Bij Jetse verdwijn ik daarom niet, omdat hij echt tot op de dag van de première wil overleggen over wat hij doet. Maar na de première ben ik ook bij Jetse verdwenen.

## **VISIE OP DRAMATURGIE**

***Zou je je eigen visie op dramaturgie kunnen omschrijven?***

Als ik dat zou moeten uitleggen, heb ik een vergelijking die ik zelf wel goed vind. Als de regisseur de kapitein op het schip is, dan is de dramaturg niet de stuurman, maar de navigator; hij houdt de kaarten bij. En als er een storm op zee opsteekt, wordt die navigator weer uit z'n kajuit gehaald en moet de route bijgesteld worden. Dat was een vergelijking. Maar je bent een gesprekspartner. In principe bedrijft iedereen bij het RO Theater dramaturgie, mensen van de kostuumafdeling, de acteurs, iedereen. Dat is gewoon het proces van idee naar voorstelling. Iedereen is bezig met de vraag "Hoe krijg ik het voor elkaar dat het publiek datgene meekrijgt, wat ik wil dat hij meekrijgt?". Het is voor een regisseur fijn om iemand te hebben aan wie hij z'n donkerste gedachten kan bekennen. Het is ook handiger om met één iemand inhoudelijke moeilijkheden te bespreken dan wanneer je dat met een grote groep moet doen. In een groeps gesprek gaat het altijd over consensus, maar als je met z'n tweeën zit dan is het meer dialectiek, zeg maar. Dat is denk ik het hele goede van een dramaturg. Ik vind trouwens ook dat een dramaturg echt een luxeproduct is, het hoeft helemaal niet. Ik vind het ook prima als regisseurs niet met een dramaturg werken. Het is handig, maar vóór Lessing hebben we het altijd ook zonder dramaturg gered. Als de dramaturgen wegvallen zal het theater ook nog wel blijven bestaan. Het is een luxeproduct. We zitten nu ook in een systeem, een heel erg Duits systeem, waarin een dramaturg best een prominente rol speelt. Misschien dat de dramaturgen in Nederland, zeker in de jaren '80, op een gegeven moment een grote, machtige functie hadden. Dat hoeft van mij ook allemaal niet. Ik vind dat niet interessant. Ik weet ook niet of dat klopt, vind trouwens dat voorstellingen ook niet te dramaturgisch moeten worden. Té slim, of té dramaturgisch, dan is het vaak ook echt bedacht en saai. Een dramaturg moet ook zeker niet te veel macht hebben, je moet gewoon een goede gesprekspartner voor de regisseur zijn. Je moet elkaar kunnen betrappen én kunnen aanvullen op zaken zodat je echt een stap verder komt. Een

regisseur kan dat allemaal in z'n eentje doen, maar soms is het gewoon lekker om tegen iemand aan te lullen. Het is heel concreet, je merkt dat ik helemaal niet zo in theorie zit als ik erover praat. Dat het echt gaat over samenwerking.

***Denk je dat je misschien Liet's visie op dramaturgie hebt overgenomen omdat je haar tijdens je stage als eerste zag, of heb je je eigen visie ontwikkeld in de loop der tijd?***

In het begin van mijn stage dacht ik echt "Leuk, Liet, daar ga ik heel erg veel van leren, want ik weet het ook allemaal niet", maar Liet heeft toen, en achteraf ben ik haar daar ook dankbaar voor, gezegd van "Je moet het echt op je eigen manier doen, ik doe het ook op mijn eigen manier en dit moet je gewoon proefondervindelijk leren". Ze heeft me in het begin mijn eigen gang laten gaan. Inmiddels hebben we zoveel gesprekken gehad naar aanleiding van doorlopen en repetities, en dan heb je het daarover. Ik ga kijken naar een doorloop waar zij dramaturg is en andersom gaat zij ook naar een voorstelling van mij kijken, zoals de nieuwe voorstelling van Jetse. Op het moment dat je een inhoudelijk gesprek hebt over wat er deugt aan de voorstelling en waar nog aan gewerkt moet worden en over wat je mooi vindt, groei je naar elkaar toe. En ook zonder er met elkaar over te praten zie je de voorstellingen die Liet als dramaturg heeft begeleid, en denk je "Dat is wel iets dat vaker bij het RO wordt gebruikt", een bepaald principe. Ik zou nu geen voorbeeld kunnen geven, maar je creëert wel een taal met elkaar.

***Luister je ook naar de 'dramaturgische mening' van anderen, of heb je daar moeite mee?***

Absoluut. Dat moet ook. Als je niet naar mensen luistert kom je ook niet verder. Misschien hebben ze wel gelijk.

***Sommige dramaturgen benadrukken dat als bijvoorbeeld acteurs tijdens het proces naar je toekomen dat je daar dan juist niet naar moet luisteren. Iedereen heeft weer een andere kijk op een tekst of uitvoering. Moet je niet vasthouden aan je eigen visie en ideeën?***

Daar hebben ze wel gelijk in, maar dat is wel iets anders. Je hebt bijvoorbeeld een acteur die vraagt of de tekst niet even aangepast kan worden. Dat is eigenlijk vals spelen, maar daar gaat het niet om. Ik vind dat je wel moet luisteren. Ook als een kostuumontwerper over iets twijfelt, denk je daar over na, maar uiteindelijk hakt de regisseur de knoop door. Zo simpel is het ook wel weer. Niet de dramaturg, maar de regisseur hakt de knoop door. Als een dramaturg knopen gaat doorhakken zit het mis met je voorstelling. Dat mag een dramaturg absoluut niet doen. Dat moet gewoon één iemand doen, dat is gewoon helder, en dat weet iedereen ook. Regisseurs vinden het in de regel ook leuk om deze verantwoordelijkheid te dragen.

***Je ziet jezelf niet als medemaker? Echt meer als gesprekspartner en adviseur?***

Ja. Ik zie mezelf als iemand die de ideeën en de werkwijze en het resultaat ziet en ik zet het om in woorden zodat je het kan benoemen en bespreken. Dat is een bepaalde vertaalslag en ik denk dat ik dat ook het leukste vind, leren kijken. Misschien is dramaturgie ook wel de kunst van het kijken. En creatief zijn. Dit klinkt misschien wat als een knuppel in het hoenderhok, in principe zie ik mij namelijk niet als een creatief persoon. Je bent wel creatief in het bedenken van oplossingen en dergelijke, maar dat vind ik een ander soort creativiteit dan echt concepten bedenken. Ik vind dat je er als dramaturg voor moet zorgen dat een regisseur zijn kunstzinnige ideeën en creativiteit tot volle uiting kan laten komen. Een dramaturg gaat daar niet nog eens even met zijn eigen smaak bovenop zitten. Je kunt ook dramaturg zijn bij een regisseur met wie je niet dezelfde smaak deelt, soms is dat wel een voordeel.

***Een dramaturg is een gesprekspartner die ondergeschikt is aan de regisseur?***

Ja, dat zou je zo kunnen zeggen. Ik weet ook dat er dramaturgen zijn die zichzelf heel graag als maker willen bestempelen of als kunstenaar, ik snap dat helemaal niet. Ik bedoel, dat mogen ze doen als ze zich daar beter bij voelen, maar ik heb het niet nodig.

***Denk je dat die dramaturgen eigenlijk regisseur hadden willen worden?***

Nee, dat denk ik niet. Vaak gaat het ook over erkenning, en dat is ook wel terecht. Ik hoor het vooral bij mensen die al langer in het vak zitten, maar die hebben ook zoveel bereikt. Ik heb het voor mijzelf nog niet nodig, maar misschien komt het met de jaren.

**DRAMATURGIEAFDELING RO THEATER*****Er werken meerdere dramaturgen in het RO Theater, zowel op vaste als freelance basis. Kun je omschrijven hoe de dramaturgische afdeling van het RO Theater er uitziet?***

Ja, hoe zit dat nou met die vier dramaturgen. We hebben er twee vast in dienst: Liet Lenshoek en ik. Ivo Kuyl is dramaturg bij de KVS, de Koninklijke Vlaamse Schouwburg in Brussel, waar wij elk jaar coproducties mee maken. Dit jaar bijvoorbeeld *Het Laatste Vuur*, de nieuwe voorstelling van Alize Zandwijk, en *Koning Lear*, welke nu in reprise gaat. En omdat het een coproductie is, komt Ivo Kuyl ook vaak kijken en geeft hij advies. Dit is een prettige samenwerking, maar hij is hier niet in dienst. Het is een heel goede dramaturg en ook een aardige man. Janine Brogt is met Gerardjan Rijnders meegekomen. Dat zit als volgt: Gerardjan is nu ook vaste regisseur bij het RO Theater en de eerste productie die hij nu heeft gemaakt, *Woyzeck*, valt nog buiten de vier jaar van het nieuwe Kunstenplan. Alize Zandwijk heeft hem gevraagd of hij niet al in het najaar van 2008 een voorstelling zou willen maken, maar toen had hij ook een opera in Riga gepland staan. Toen heeft hij een afweging gemaakt en hij zei: "Ik vind het eigenlijk veel leuker om bij het RO Theater iets te doen". Hij wilde al heel lang met de acteurs van het RO werken. "Maar dan wil ik wel de mensen met wie ik in Riga al een soort engagement ben aangegaan meenemen naar het RO". Dat was naast Janine Brogt, ook Reinier Tweebeke die het licht had gedaan en Rien Bekkers voor kostuums en Paul Gallis voor decor. Dat zijn de mensen met wie hij ook vaker bij Toneelgroep Amsterdam had samengewerkt. Daarom had Janine Brogt een soort uitzonderingspositie. Het wil niet zeggen dat zij hier elke keer de dramaturgie gaat doen. Om een lang verhaal kort te maken: in principe hebben we twee dramaturgen in vaste dienst.

***Streef je ernaar om uiteindelijk met een vaste regisseur samen te werken?***

Ik ben nu achtentwintig, nog erg jong vind ik zelf. Ik vind het juist heel leuk bij het RO dat ik met zoveel verschillende regisseurs kan samenwerken. Nu werk ik met Jetse Batelaan aan de voorstelling *Een cowboy met zijn handen omhoog juicht waarschijnlijk niet*. Afgelopen jaar werkte ik met John Buijsman en Alize Zandwijk aan de familievoorstelling. Ook heb ik met een Vlaamse gastregisseur van de KVS samengewerkt, Ruud Gielens. Als ik dat achter elkaar zet denk ik, "Leuk dat ik met al die verschillende mensen kan samenwerken". Ik merk wel dat ik op een gegeven moment naar bepaalde mensen toe zal neigen. Het is nu een beetje van beide. Je voelt dat ook wel aan met elkaar, hoe lang een samenwerking zal gaan. Het moet ook niet een soort afspraak zijn dat het jaren gaat duren, maar dat geldt voor elke relatie.

***Hoe wordt er bepaald welke dramaturg met welke regisseur werkt?***

Dat gaat in overleg, maar daar ben je toch vrij snel uit. Liet Lenshoek is ook beleidsdramaturg. Zij zit samen met Alize en zij werken samen de ideeën voor het seizoen uit: het repertoire. Voor het seizoen erop staan er ook altijd al plannen in de steigers. Vervolgens is het nog helemaal niet duidelijk wie nou waarop gaat zitten, daar kom je in gesprek met elkaar achter.

***Je gebruikte net de term ‘beleidsdramaturg’. Hoe zou je jezelf benoemen?***

Dramaturg. Het onderscheid tussen bureaudramaturg en productiedramaturg hebben we hier niet zo. Een bureaudramaturg leest vooral de stukken toch? Dat doen we gewoon allebei. Dan hebben we het daar af en toe over, “Heb je dit stuk al gelezen” enzovoort. Dit komt ook doordat we acht à negen producties per jaar doen. We zijn daarom in ieder geval productiedramaturg. We hebben hier geen bureaudramaturg die alleen maar stukken leest. Dat is er gewoon niet, wij hebben het anders opgelost. En dat is erg fijn.

***Ligt de keuze dan toch niet meer bij de regisseur?***

Dat is toch in overleg. Liet werkt bijvoorbeeld altijd met Alize. Dat is een heel goed voorbeeld van een heel goede samenwerking. Dat absoluut zo moet blijven. Ik werk nu met Jetse. Hij had de vorige keer met Liet gewerkt en nu heeft hij het met mij geprobeerd. En dat klikte wel heel goed zo, daarom ga ik de volgende voorstelling weer met hem samenwerken. Het werkt goed zo en het zou ook niet anders moeten. Ik bedoel, een regisseur een dramaturg opdringen, dat is een heel slecht idee. Echt een heel slecht idee.

***Hoe moeten we dat zien? Leggen jullie alle stukken op tafel en vraag je “Wil jij met mij dat stuk doen?”***

Nee, dat gaat in een heel klein comité met alle regisseurs bij elkaar. Het is ook niet zo dat het in één dag allemaal besloten wordt. Het zijn ideeën die soms al jaren spelen. Alize wil bijvoorbeeld volgend seizoen iets groots en iets kleins doen, wil nog eens met een tekst van die. Dat houd je in je achterhoofd en vervolgens praat je ook met de andere regisseurs wat hun wensen zijn. Jetse wil ook erg graag naar de grote zaal toe: is dat nu of kan dat beter later? Je hebt ook nog zoiets als de planning. Je hebt een soort jaarplanning of een seizoensplanning waarbij je een aantal grote-zaalvoorstellingen maakt die door het land op tournee gaan, waardoor je wat kleinere dingen hier in het RO Theater zelf kunt doen. Dat heeft ook te maken met het publiek, dat moet ook kloppen, dat je niet alleen maar hele kleine, moeilijke dingen doet. Je moet zorgen voor een wat bredere appeal. Die planning is een bepaald stramien, dat leg je naast de wensen van alle makers en dan ga je puzzelen. Maar het is een heel organisch gebeuren. En soms komt Alize er dan achter dat ze volgend jaar iets wil doen, maar dat het weer een behoorlijk onbekende schrijver is. Als we daar dit seizoen al een stuk van hebben kan ze dat beter het jaar erop doen. Het is absoluut niet zo dat het allemaal op één dag besloten wordt, daar worden vele nachtjes over geslapen en het is een heel organisch proces.

***Wordt dit ook informeel afgesproken, in bijvoorbeeld telefoongesprekken?***

Ja, ook ja. Ik zit ook vaak met Alize aan de telefoon over bepaalde zaken. Soms bespreken we het hier, op de dramaturgenverdieping in het RO Theater. Vaak ligt Alize daar op de bank: dan komt ze net uit een repetitie en is even helemaal uitgerepeteerd. Dan nemen we een aantal zaken door. Alize is heel mobiel, die loopt de hele tijd rond en je spreekt haar waar je haar kan spreken. En zo is het met Liet ook. Liet was vandaag hier niet op het RO, en daarom hebben we met elkaar gebeld. Leve de telefoon.

***Je zegt dat zo’n proces vloeiend en organisch gaat, maar is het ook wel eens voorgekomen dat dramaturgen dezelfde voorstelling willen doen?***

Nee, eigenlijk niet. We hebben afgesproken dat er een bepaalde hiërarchie is in het bedrijf en die werkt. Binnen die hiërarchie werken we. Als Alize en Liet iets besluiten, ga ik daar in principe altijd mee akkoord, want zo werkt het. En als er bepaalde aspecten zijn waar ik een vraag over heb, ga ik naar hen toe en overleg ik dat. Maar echt onenigheid, nee. Er wordt open over alles gesproken. Dat moet ook. Er moet ook iemand zijn die besluiten neemt. Het is dan ook wel fijn



dat er een beleidsdramaturg is die net even een extra pakket taken en verantwoordelijkheden heeft. Als je op een gegeven moment uit de planning bent, delen we de producties in. Dan zit ik op die productie en Liet op die productie. Het loopt dan allemaal en daar moet het ook om gaan, voorstellingen maken. Meestal kom je daar uit, omdat je je natuurlijk afvraagt wie het beste bij wie zou passen. Dat gaat eigenlijk altijd erg goed.

***Hoe zou je het team dat jij en Liet hier vormen omschrijven?***

We zitten allebei op aparte producties en hebben daarom vrij weinig met elkaar te maken. En op de momenten dat we wel met elkaar te maken hebben, zijn we kritische luisteraars naar elkaar toe. Dat is volgens mij goed. Twee dramaturgen aan een tafel, die analyseren elkaar de hele tijd. Zo houd je elkaar ook scherp. Ik heb aan Liet een kritische gesprekspartner en ik kan haar ook om raad vragen, en dat doe ik ook geregeld. Als ik bijvoorbeeld ergens niet uit kom of als er een probleem ontstaat tijdens een repetitie. Er kan ruzie zijn of het lukt niet of het blijft te lang hangen op één punt. Dan ga ik naar Liet en overleg ik met haar. Ze biedt een luisterend oor en geeft advies waar ik op kan letten. Dat vind ik goed. Ik vind het heel prettig dat zij luistert.

***Gebeurt dat andersom ook wel eens, dat Liet voor raad naar jou komt?***

Minder, ik ben ook een stuk jonger, daar zou het mee te maken kunnen hebben. Raad van mij heeft ze volgens mij niet echt nodig. Dat is logisch ook, dat is het leeftijdsverschil. Ze deelt wel vaak waar ze mee bezig is. We bespreken regelmatig elkaars producties samen.

***Hoe werken de verhoudingen als er gastdramaturgen bij komen? Praten jullie dan ook samen over de dramaturgie of is het dan meer apart?***

Het is belangrijk dat die nieuwe dramaturg zich veilig voelt in z'n nieuwe omgeving. Bijvoorbeeld bij Woyzeck, met Janine Brogt als dramaturg, zat ik er veel bij. Ik heb de voorgesprekken met Janine gevoerd en gekeken waar het productieteam telkens mee bezig was. Daar heb ik ook een soort repetitiedagboek van gemaakt dat gepubliceerd is in Etcetera. Vanaf het begin tot aan het eind heb ik veel gesprekken met Janine gevoerd. Bij doorlopen gingen Liet en ik kijken en spraken dan aan de bar met Janine over wat we zagen en discussieerden erover.

***Zijn die gesprekken met Janine ook bedoeld om een soort RO stempel op het geheel te drukken? Zit je daar dan als een soort bewaker of meer uit persoonlijke interesse?***

Om een stempel van het RO er op te drukken niet echt. In de eerste plaats zit ik daar omdat ik zelf geïnteresseerd ben. In de tweede plaats is het heel praktisch. In de loop van de repetitieweken moet er weer een programmaboekje gemaakt worden, dan leg ik Janine uit bij wie ze moet zijn en wat haar deadlines zijn om teksten in te leveren. En als Janine op haar beurt iets vraagt over waar ze iets kan vinden, help ik haar daarbij. Een soort persoonlijke begeleiding. Stel nou dat het helemaal mis zou gaan, dat er iets van wrijving ontstaat of dat de voorstelling niet lukt, kan je je als regisseur, acteur of dramaturg erg alleen voelen. Je doet het ook omdat je je om elkaar bekommert en dat je wilt dat iemand die te gast bij je is, zich welkom voelt. Maar we hebben geen stempel wat dramaturgisch aanvaardbaar is.

***Hebben jullie wel een specifiek dramaturgisch kenmerk van het RO?***

Dat kenmerk ligt in de signatuur van de regisseurs en de acteurs. Elke voorstelling heeft een eigen dramaturgie. Dezelfde maker kan verschillende voorstellingen maken met verschillende dramaturgische principes. Toch heeft een goede regisseur een bepaalde stijl. Bij de acteurs is ook een bepaalde stijl van werken. Het is goed om die stijl te benoemen, maar ook heel moeilijk. Ik denk dat de stijl van Alize vooral het rauwe en het geëngageerde is. Lelikhed durven te laten zien, gedrag tonen door de werkelijkheid net iets uit het lood te tillen. Die interesse is ook terug

te vinden in het werk van Pieter Kramer, die op een parodiërende manier naar mensen kijkt. Hij kan enorm genieten van lelijkheid of klungeligheid en de ontroering die daarachter zit. Dat zie je bij de voorstelling van Jetse ook. Een soort empathie voor dingen die niet lukken. Die zijn vaak ook mooier dan alle stoere heldenverhalen. Daar hebben Alize, Pieter en Jetse geen boodschap aan. En dat is misschien ook wat hen onderling bindt. Want los van dat het RO Theater een palet van verschillende makers in huis heeft, die elk een eigen publiek aantrekken, zijn het ook gewoon mensen die elkaar enorm graag mogen en veel dezelfde aspecten mooi vinden. Het zit 'm daarin, de signatuur. De acteurs durven ook echt lelijk te zijn en ze durven ver te gaan. Niet de ijdele acteurs met mooie koppen, die kom je hier niet tegen. Plus de sfeer op het RO is heel direct en eerlijk, ook wel horizontaal. Los van dat er een hiërarchische structuur is waardoor de hele machinerie blijft lopen, kan iedereen elkaar aanspreken. Het is niet dat mensen hier onaanraakbaar zijn. We lunchen samen, gaan met elkaar naar voorstellingen kijken. Dat vind ik bijzonder.

***Zou je je verhouding als dramaturg tot de missie van het RO Theater kunnen omschrijven?***

Ik zeg het nu uit mijn hoofd, maar dat staat natuurlijk ergens heel mooi opgeschreven. Hoe ik het in mijn hoofd heb, is de missie van het RO Theater: voorstellingen maken die erg dichtbij komen. Voorstellingen die gaan over underdogs, die een loep leggen op gewone mensen of mensen die vergeten zijn. Daar gaan de teksten van Dea Loher bijvoorbeeld erg over. Anders dan dat je de loep op de held legt die ons maar vooruit moet trekken. Het RO Theater is voor iedereen. We hebben niet zoiets van "We maken alleen maar voor een bepaald publiek, dat bijvoorbeeld hoogopgeleid moet zijn". Er zijn twee zaken waar we op letten: qua inhoud waar we het over willen hebben. De underdog zijn. En de manier waarop we ons willen opstellen: er zijn voor iedereen. En volgens mij heb ik meteen hier mijn eigen invulling gegeven, want dit is inderdaad de kern en de missie van het RO, en dan in mijn eigen woorden. Ik sta er daarom automatisch achter. Hier staat het RO voor en dat vind ik een mooie opdracht.

***Houd je er bij de dramaturgie ook rekening mee dat een voorstelling deze missie ook uitdraagt?***

Ja, maar dat is gewoon je instelling. Die keuze is al veel eerder gemaakt, dat is al bij de keuze van het stuk. En ook bij de keuze waarom welke regisseurs hier werken. Voorstellingen lukken soms goed en soms ook minder. Dan komt die vraag ook weer terug: is het nou gelukt, heeft de voorstelling inderdaad dat kunnen aanraken wat we hoopten, heeft het dat effect gehad bij het publiek? Dat is altijd heel spannend, maar die vraag komt daardoor automatisch weer terug. En ook als een voorstelling speelt door het land ga je kijken, en die ervaringen, die neem je ook weer mee naar de volgende productie. Dat is wat meer onbewust, maar je bent voortdurend bezig hoe je iets het beste kan doen. Het is een continu proces. Er is niet een moment dat ik het blaadje met de missie naast de voorstelling ga leggen en dat ik dan ga kijken of de missie wel in de voorstelling zit.

*Tobias Kokkelmans in gesprek met Fenna Gerritse, Annelies Hendrikse en Anouk Smeenk (studenten Theaterwetenschap Utrecht).  
Rotterdam, maart 2009.*

## EEN GESPREK MET LIET LENSCHOEK

### ACHTERGROND EN OPLEIDING

*Wat waren je beweegredenen om vier jaar geleden van Frascati naar het RO Theater te gaan?*

Ik ben ooit begonnen bij Toneelgroep Amsterdam, toen ik net afgestudeerd was. Daar maakte Alize Zandwijk ook producties, dus ik ken haar al van toen. Toen zij naar het RO Theater ging, heeft zij mij meegevraagd. Ik heb toen de overstap nog niet gemaakt. Na negen jaar bij Frascati te hebben gewerkt, ben ik uiteindelijk naar het RO gegaan om de samenwerking met Alize voort te zetten.

*Vond je aansluiting tussen je opleiding theaterwetenschappen in Amsterdam en de beroepspraktijk?*

Ik heb dat erg lang geleden gedaan, studie oude stijl. Ik heb kandidaats Nederlands gedaan en toen doctoraal Theaterwetenschap. Daar heb ik praktisch gezien weinig geleerd over dramaturgie. Ik heb een goede stage gehad en daar de kans gehad om alles te leren. Ik heb vier jaar bij Toneelgroep Amsterdam gewerkt en dat was voor mij een heel prettige manier van in de praktijk onderzoeken wat het vak kan inhouden. Ik werkte daar veel met jonge makers, waar ik nog een soort taal mee kon ontwikkelen. In het begin moet je ook zelf nog uitzoeken wat je interessant vindt. Bij grote gezelschappen bevind je je vaak al in een gevestigde wereld en ook al zou je dat willen veranderen, durf je dat vaak niet. Naarmate je meer ervaring krijgt, is dat makkelijker, dat is iets wat moet groeien. Ik denk altijd dat het handig is om met mensen van de regieopleiding te werken of die daar net vanaf zijn, omdat je dan allebei kunt leren om een taal te ontwikkelen.

*Hoe vind je de aansluiting nu tussen opleiding en praktijk?*

Daar kan ik niet veel over zeggen. Ik heb wel het vermoeden dat het absoluut beter is geworden en dat de aansluiting op de beroepspraktijk in Utrecht wat beter is dan in Amsterdam. Maar je moet het toch in de praktijk leren, een goede stage doen is wel belangrijk. En goede bijvakken volgen. Zorgen dat je weet hoe je een stuk moet lezen en dat je van theater houdt. Je moet je eigen smaak en richting leren ontwikkelen.

### WERKZAAMHEDEN EN WERKWIJZE

*Kan je vertellen over je werkzaamheden en werkwijze bij een productie?*

Dat ligt natuurlijk aan de productie: repertoire of zelf gemaakt. Na de zomer gaan we bijvoorbeeld Brat'ya Karamazovy doen van Dostojevski. Dan ga ik een bewerker zoeken, kijk ik hoe we het willen bewerken en wat we er nu mee willen zeggen. Ik heb contact met de bewerker en probeer te zorgen dat het stuk onze richting op gaat. Alize dringt daar ook wel op aan, ze vraagt me regelmatig waar het stuk over gaat. Ik moet dat in één zin weergeven en dat is heel prettig voor haar om dat zo gecomprimeerd te horen.

Tijdens het proces zorg ik dat ik zaken betreffende het stuk gelezen heb en dat ik weet waar het over gaat. We hebben daar gesprekken over, zodat we gefileerd hebben wat de kern van het stuk is. Tijdens het proces probeer ik vrij objectief te kijken naar wat Alize aan het maken is, of dat klopt. Ik reageer ook vrij intuïtief op wat er gebeurt. Wat is er goed en wat kan er beter. Daarbij zeg ik niet alleen maar wat er fout gaat, dat kan iemand heel machteloos maken. Ook probeer ik na een repetitie in één zin te verwoorden wat ik gezien heb, om een bepaalde helderheid te scheppen. Je moet als dramaturg de regisseur en de acteurs iets geven om op verder te kunnen

bouwen. In het begin komt er in een repetitieproces veel rommel langs en dan is het fijn om met elkaar te zoeken naar het aspect wat wel klopt.

***Zou je in dat opzicht kunnen zeggen dat een dramaturg een stimulator is?***

Ja, dat zou je kunnen zeggen. Een dramaturg moet ook stimuleren dat er inhoudelijk beweging is in een gezelschap. Toen ik bij het RO kwam werken, had ik wel mijn twijfels over de samenstelling van de groep, "Een wit gezelschap in een multiculturele stad". Ik vond dat daar iets aan moest gebeuren. Dat gesprek ben ik blijven voeren, over hoe we dat zouden gaan doen. Ik ben met Alize gaan zoeken hoe dat ook voor haar iets kon gaan opleveren. En dat heeft bijvoorbeeld de voorstelling *Moeders* opgeleverd, met vijftien Rotterdamse vrouwen. We proberen nu bij meer projecten Rotterdam en Rotterdammers te betrekken. Het is heel prettig om te zien dat iets wat je ontwikkeld hebt ook werkt. Het is belangrijk om je eigen repertoire ook steeds weer open te breken en te zoeken naar het werkelijke belang.

***Hoe komen jullie aan nieuw repertoire?***

Daar bestaan tijdschriften voor waar al het nieuwe repertoire in staat. Door tijdgebrek lees ik die weinig, maar ik zou het eigenlijk wel meer moeten bijhouden. Soms tref je namelijk een schrijver die precies schrijft over aspecten die aansluiten bij waar het RO Theater voor staat, zoals nu bijvoorbeeld met de stukken van Dea Loher het geval is.

***Heb je een bepaald stramien waarin je werkt?***

Tijdens het proces ga ik niet dagelijks kijken. In het begin - bij de lezing - en aan eind - bij doorlopen - weer wel. Soms een week wel, dan weer een week niet. Het is wel zo dat het gesprek tussen mij en de regisseur blijft doorgaan. En dat gesprek gaat meestal over het belang van een voorstelling. Van een idee in grotere context. Het gaat er vooral om dat je met elkaar een beweging probeert te vinden die zowel in het proces als in de toekomst wat oplevert.

***Als dramaturg zijnde wordt er van je verwacht dat jij de heldere opmerkingen maakt en de waarheid in pacht hebt. Het lijkt me lastig om hier voor jezelf een balans in te vinden.***

Dat is ook heel lastig. Ik weet inmiddels dat ik niet de waarheid in pacht heb. Dat bestaat ook niet, maar acteurs willen dat soms wel. Het gevaar bestaat dat je als dramaturg clichés gaat zeggen. Dat je een wijze zin gaat zeggen die verder nergens over gaat. Dat verwachten acteurs soms, maar dat moet je loslaten. Je moet varen op dat wat je weet en wat je gelezen hebt, op dat je een tekst kunt analyseren. Maar het is ook wel eens dat een acteur het bij het juiste eind heeft en ik niet. Of dat ik denk "Er staat dat" en iemand anders zegt "Nee, er staat dat" en dat ik er daardoor een andere blik op krijg. Het gaat erom dat je daar open in durft te zijn. Niet denken dat jij het juiste antwoord moet geven, dat is onzin. En ook al zou ik op een bepaald moment het juiste antwoord geven, een paar dagen later zijn we allang een andere kant op gegaan en is dat juiste antwoord helemaal niet meer juist. Heel belangrijk is durven loslaten. Mensen dachten vroeger dat je als dramaturg zaken moest toetsen aan het concept, maar dat concept is ook in beweging. Je begint ergens mee en door wat er tijdens gesprekken en repetities gebeurt, gaat het een andere kant op. Je moet zorgen dat de grote lijn blijft kloppen, niet dat je je aan één bepaald iets vasthoudt. Er zijn dramaturgen die denken dat ze de wijsheid in pacht hebben en dat ze die moeten communiceren naar de acteurs, maar dan zet je jezelf ontzettend vast.

*Je moet de balans kunnen vinden tussen al die verschillende partijen en je mening durven geven. Als jonge dramaturg kan de mening van ervaren acteurs misschien heel intimiderend overkomen?*

Klopt. Daarom moet je leren vertrouwen op wat je zelf vindt en ziet. Niet eens je kennis, maar gewoon ‘Dit heb ik gezien’. En dat kan goed of fout zijn, maar als je denkt dat je altijd het goede antwoord moet weten, kan je lelijk op je neus vallen.

*Ga je ook met de acteurs zelf in gesprek?*

Jawel. Sommige acteurs zijn daar erg mee geholpen en anderen weer niet, die willen die kennis niet hebben. Soms is het nodig om lang met een acteur te praten om uit te vinden wat voor hem de juiste ingang is om zijn of haar rol te spelen. We spreken dan ook over de betekenis van die rol in het stuk.

*Als de acteurs met dramaturgische adviezen komen, ga je daar dan op in of vind je dat echt iets van de dramaturg en de regisseur?*

Nee, Alize laat zo goed als alles toe. Als een acteur een suggestie heeft, gaat ze dat ook uitproberen. Daardoor is het gesprek is nooit gesloten. Het is plat, niet hiërarchisch.

## VISIE OP DRAMATURGIE

*Hoe zou je jezelf als dramaturg omschrijven? Tobias had het over de “navigator” van een schip die bij een storm uit z’n kajuit komt om te helpen. Heb je ook zo’n quote over je visie op dramaturgie?*

Ik ben niet zo van de quotes. Ik vind het ook best moeilijk om uit te leggen wat ik doe. Elke keer als iemand me vraagt wat een dramaturg doet, sta ik nog steeds met m’n mond vol tanden. Ik kan wel quotes verzinnen, maar dat klopt waarschijnlijk gewoon niet. Gezegden als ‘ik ben de eerste toeschouwer’, dat vind ik onzin. Het zegt ook niets: als je aan mensen vraagt wat ze hierbij denken, dan denken ze er niks bij.

De dramaturgie varieert per regisseur. Ik heb wel eens gehad bij een regisseur dat ik niet wist hoe ik in zijn hoofd moest komen. Ik dacht, “Wat ik zeg komt volgens mij niet aan en ik zou niet weten hoe ik het anders moet zeggen”. Ik probeer dan toch een opening te vinden, maar als dat niet lukt denk ik “Ik hoor wel waar ik nodig ben”. Het gaat er ook om dat je een klik met iemand moet hebben. Je moet samen verder kunnen denken. Dat je elkaar stimuleert en dat het iets positiefs oplevert.

*Hoe zie je je positie binnen een team van regisseur, acteurs en dramaturg?*

Ik sta altijd wel aan de zijde van de regisseur. Ik probeer er voor te zorgen dat een regisseur optimaal zijn ideeën ten uitvoer kan brengen. Daar moet je zowel kritisch voor zijn (is dat wel het idee? gaan we wel de goede kant op?) als dat je de acteurs moet voeden. Dat groeit ook. Bij producties met Alize geven wij na afloop allebei meteen onze aantekeningen. Ik ga niet eerst meer met haar overleggen. Ze vertrouwt mij dat ik de juiste dingen ga zeggen. Als je net als dramaturg begint kan dat natuurlijk anders liggen, omdat je niet weet wat iemand zijn smaak is en wat hij allemaal over de productie te zeggen heeft. Dan overleggen dramaturg en regisseur meestal eerst samen alvorens ze terugkoppelen naar de acteurs.

Soms ben ik tegen de regisseur iets harder dan dat ik tegen de acteurs ben. Soms zie ik iets wat echt niet klopt, maar dan vind ik het niet nodig om dat waar iedereen bij is kenbaar te maken. Je moet soms zoeken wat handig is om op een bepaald moment wel en niet te zeggen.

***Je werkt vaak samen met Alize Zandwijk. Hebben jullie een soort taal ontwikkeld? Hebben jullie aan twee woorden genoeg?***

Op een gegeven moment begrijp je wel wat iemand wil. Ik werk nu zo'n vier jaar met Alize samen en ik begrijp waar zij naar toe wil, wat ze wil maken en onderzoeken. Dat geldt zowel voor stukken als binnen een voorstellingsproces.

***Zie je jezelf als medemaker van een voorstelling?***

Soms. Je moet wel een zogeheten 'makershart' hebben, dat wel. Maar het gaat fout als je denkt dat je het beter dan de regisseur zou kunnen. Ik denk nooit: "Laat mij het maar doen". Ik zou ook nooit willen regisseren. Ik doe het liefst de dramaturgie bij mensen waarvan ik weet dat zij voorstellingen maken die ik echt mooi vind. Dan ben ik niet zozeer de maker, maar denk wel mee in het proces. Of ik dan objectief ben, vind ik moeilijk te zeggen. Objectiviteit vind ik maar een lastig begrip. In de laatste week komt er weleens iemand kijken, die er dan dingen uitpikt die ik niet gezien heb. Of iemand die bepaalde stukken uit de voorstelling niet begrijpt. Die begrijp ik zelf wel, omdat ik ze wil begrijpen. Dat zijn allemaal zaken waar je mee moet leren omgaan. Het gaat zodoende meer om openheid dan om een alwetende toeschouwer te zijn. Je bent geen orakel.

## **DRAMATURGIEAFDELING RO THEATER**

***Over de samenwerking met Tobias Kokkelmans: hoe zou je het team dat jij en Tobias op het RO vormen omschrijven?***

We hebben allebei verschillende taken. Op mijn kamer op de afdeling zit ook een assistent en daar werk ik eigenlijk nauwer mee samen dan met Tobias. Tobias doet zijn producties en internationale werkzaamheden, ik doe mijn producties en samen met Alize het artistieke beleid. We hebben wel losse gesprekken op de afdeling. Tobias en ik verdelen de producties, en natuurlijk houden we elkaar daarvan op de hoogte en raadplegen we elkaar over ontwikkelingen. Ook maken we de randprogrammering om voorstellingen. Maar het is erg druk. Eigenlijk runnen we allebei onze eigen toko. Ik ben veel bezig met het beleid en ben daarom ook beleidsdramaturg. Tobias en ik doen allebei producties en zijn beide productiedramaturg. Ik doe alle producties van Alize en ook verschillende producties van gastregisseurs. Tobias bezoekt naast zijn werk ook veel internationale festivals. Allebei hebben we zodoende naast de producties een andere belangrijke taak, waar mijn beleidswerk boven mijn productiewerk hangt. Dit omdat dit werk voor de komende jaren bepaalt wat we gaan doen, wie erbij komt, etc.

***Interessant dat jij de begeleider van Tobias was bij zijn stage in Frascati en dat jullie nu samen het dramaturgisch team van het RO Theater vormen. Denk je dat hij bepaalde aspecten uit jouw werkwijze heeft overgenomen?***

Het klopt dat hij daar mijn stagiair was, maar wat betreft je werkwijze, dat heeft echt te maken met hoe je zelf in elkaar zit. Ik heb Tobias destijds ook erg vrij gelaten, ik heb hem niet alles aangereikt. Maar als dramaturg, en natuurlijk ook als regisseur, kan je je persoonlijkheid niet verloochenen. Iedereen werkt op z'n eigen manier.

***Hoe zou je jullie samenwerking nu benoemen?***

Dat is best ingewikkeld. Wat ik in het verleden ook wel heb meegemaakt, is dat je je eigen producties doet en dus je eigen koers vaart. Al doende ontwikkel je ook je eigen manier om met regisseurs samen te werken. We gebruiken elkaar wel soms als vraagbaak of als prikkeling, als stimulator, maar we hebben ieder ons eigen werk.

***Tobias vertelde dat hij regelmatig advies aan jou vraagt.***

Dat is waar. Tobias is ook nog niet zo heel lang dramaturg, bij het RO voor het eerst, dat is wel een verschil. Hij vraagt soms hoe ik bepaalde zaken aan zou pakken. Dan weet ik het juiste antwoord ook niet altijd, maar zeg ik hoe ik het zou aanpakken. Ik vraag Tobias minder voor advies, misschien omdat ik al zo'n twintig jaar in het vak zit. Hij vraagt mij trouwens niet overdreven veel, maar in een proces loop je soms tegen aspecten aan waarvan je niet goed weet wat je er mee moet doen. Dat kan ook omdat Tobias nog jong is, durf je zaken misschien minder hard aan te pakken, omdat dat soms ingewikkeld kan zijn. De positie van een dramaturg is best ingewikkeld.

***Hoe gaat de samenwerking met gastdramaturgen, zoals Ivo Kuyl en Janine Brogt?***

Janine Brogt is met Gerardjan Rijnders meegekomen om Woyzeck te maken. Dan bemoei ik me niet met de dramaturgie van Janine. Dat is echt haar werk en haar stuk. Ik ben één of twee keer gaan kijken tijdens het proces, maar dat is ook omdat ik een bepaalde verantwoordelijkheid voor het RO draag. Ik moet op de hoogte zijn als er bepaalde aspecten zijn die niet goed lopen. Daarom ben ik bijvoorbeeld ook een keer met Gerardjan gaan praten om te bespreken of alles nog goed ging.

Met Ivo Kuyl heb ik een keer samen een productie gedaan, dat gaat natuurlijk anders. Ik maakte toen de vertaling en daar praatte ik met Ivo over. Hij is erg filosofisch geschoold en dat vond ik wel prettig, dat we gingen op de wat diepere filosofische gronden van het stuk. Het is niet altijd optimaal om met twee dramaturgen aan één productie te werken, maar in dit geval was dat wel prettig en handig omdat we een coproductie maakten met de KVS.

***Over de samenwerking toen met Ivo Kuyl: overlegden jullie vaak samen of was Alize daar ook bij?***

Ik heb samen met hem gepraat over de betekenis van bepaalde scènes en over de vertaling en dat doe ik dan met hem apart. Alize vindt dat ook prettig om niet bij dit overleg aanwezig te zijn, zodat er niet teveel informatie al bij haar terecht komt. Ook is het rustiger om dit gewoon met z'n tweeën te doen.

***Zou je je verhouding als dramaturg tot de missie van het RO Theater kunnen omschrijven?***

De missie van het RO Theater, daar ben ik het heel erg mee eens. Dat is vanzelfsprekend omdat ik die mee ontwikkeld heb. Ik kwam van Frascati en daar was ik ook bezig met de actualiteit en het minder elitair maken van het theater. Ik heb erg gestimuleerd dat we met de stad aan de slag gingen. De dramaturg die er vóór mij was, Erwin Jans, was daar in theorie al mee bezig. Die heeft daar een heel mooi boek over geschreven, Interculturele Intoxicatie. Dat was voornamelijk een theoretisch beleid. Nu zijn we praktisch bezig om de stad bij alles te betrekken en daar steeds op voort te borduren. Ik vind dat dit lukt en dat het goed gaat, maar we moeten in de gaten houden dat we dit blijven doen en dat het zich verder ontwikkelt. Dit is natuurlijk één van de missies. We moeten ook gewoon repertoire brengen en een eigen theatertaal ontwikkelen.

***Hoe kom je erachter wat er in de maatschappij speelt? Lees je bijvoorbeeld veel kranten en kijk je veel naar het Journaal om de huidige tijdsgeest te kunnen vatten en zo je stukken te kiezen?***

Ik lees absoluut kranten en tijdschriften, maar die zijn voor mij niet alles bepalend. Ik denk anders. Je komt erachter wat er met de wereld aan de hand is door te gaan kijken en niet via het Journaal. Ik vind dat theater wel maatschappelijk moet zijn. Ik probeer uit te vinden hoe het in elkaar zit, welke relatie theater met de werkelijkheid heeft. Het maatschappelijke engagement zoek ik in andere zaken. Toen ik bij Frascati werkte, hebben we een tijdje onze werkplek verlegd

naar Amsterdam Zuidoost en daar ook producties gemaakt met de mensen die daar wonen. Bij het RO zijn we voor de voorstelling *Moeders* ook de stad in gegaan. Als stadsgezelschap vind ik dat je bepaalde morele verplichtingen hebt. Je krijgt geld van de gemeente, dus ik vind dat je dan ook theater moet maken over en met die stad, zonder dat het plat of amateuristisch is.

***Zijn er nog eisen van bijvoorbeeld de Gemeente Rotterdam met betrekking tot de missie of hebben jullie daar de vrije hand in?***

Nee, een groot gezelschap als het RO heeft daar niet de vrije hand in. We moeten een bepaald aantal bezoekers halen en een bepaalde hoeveelheid stukken produceren. Ook hebben we een verplichting om groot repertoire te spelen en grote zaal- en reisvoorstellingen te maken. We kunnen daarom niet zomaar onze eigen gang gaan. Elke vier jaar moet je dat toetsen en een nieuw beleidsplan schrijven.

***Let je er specifiek op dat de missie van het RO Theater terugkomt in de voorstelling of staat de voorstelling hier los van?***

Nee, zeker niet. De missie zie je overal terug, dat is iets wat op een gegeven moment ook vanzelf gaat. Ik heb daar met Alize gesprekken over, hoe we de stad niet moeten vergeten. Hierdoor hebben we bijvoorbeeld dansers van dansschool Moves Rotterdam voor de voorstelling *Romeo en Julia* gevraagd. We maakten *Moeders* en *Koning Lear* op hetzelfde moment en bedachten toen dat we de concepten van deze twee voorstellingen wilden samenvoegen. Dat werd toen een Shakespeare met urban dansers: de voorstelling *Romeo en Julia*. Er wordt constant gedacht hoe we het voor onszelf interessant kunnen houden en daarbij ook de stad kunnen betrekken. Dit beleid is uiteindelijk heel verrijkend geweest. Alize is ook anders over haar eigen repertoire na gaan denken.

***Hoe dacht ze daar dan eerst over?***

Ze was eerst gewoon bezig met repertoire. Wel repertoire dat ging over de onderkant van de samenleving, maar wel klassiek repertoire. Ook toen Guy Cassiers nog artistiek leider was, maakte het RO Theater voornamelijk multimedievoorstellingen en grote klassieke repertoirevoorstellingen. Dat was toen de missie. De nieuwe missie is zodoende wel een stap geweest voor het gezelschap. Het is heel fijn dat dit lukt, dat mensen nu de klik voelen met de stad. *Moeders* heeft ook internationaal gespeeld, dat geeft ook aan dat onze nieuwe koers werkt.

***Vinden jullie het belangrijk dat voorstellingen ook veel in het buitenland spelen?***

We worden vaak uitgenodigd om te komen spelen, maar praktisch gezien lukt dat vaak niet. Acteurs en regisseurs hebben op dat moment andere werkzaamheden of premières en dat lukt het niet om op dat moment de productie in het buitenland te spelen.

Alize heeft wel bij het Thalia Theater in Hamburg verschillende voorstellingen geregisseerd en via de intendant daar gaan we nu coproducties maken met het Deutsche Theater in Berlijn. Ik en twee acteurs van het RO gaan met Alize mee. Andersom komen er mensen uit Berlijn naar Rotterdam, dat wordt een soort mix. Hetzelfde principe als dat we al met de KVS in Brussel hadden.

***Bij *Frascati* was je de enige dramaturg. Hoe is het nu om met meerdere dramaturgen in één huis te werken?***

Bij Toneelgroep Amsterdam werkten ook meerdere dramaturgen, dat was ik zodoende wel gewend. Of je echt een team van dramaturgen bent, vraag ik me af. Binnen een productieproces vorm je natuurlijk eerder een team met elkaar, dan met alle dramaturgen samen. Als dramaturgen vragen we wel raad aan elkaar, maar je zit toch allemaal op je eigen productie.



***Daarom geen dramaturgenvergaderingen?***

Nee, meer omdat we raad onderling aan elkaar vragen. We hebben wel eens zulke vergaderingen gehad, maar die waren vaak heel saai, die hebben we afgeschaft.

***Zou een productie ook zonder dramaturg kunnen? Tobias vindt een dramaturg een luxeproduct.***

Nee, ik vind een dramaturg geen luxeproduct. Beleidsmatig kan je echt niet zonder. Als beleidsdramaturg help ik Alize om het beleid te ontwikkelen. Ik denk wel dat veel regisseurs ook makkelijk zonder dramaturg kunnen werken. Misschien dat ze dan wel een persoon nodig hebben aan wie ze hun ideeën kunnen toetsen, anders krijg je toch een soort tunnelvisie. Vaak zeiden regisseurs of acteurs achteraf dat ze niet echt wisten wat ze met mij als dramaturg aan moesten, maar uiteindelijk vonden ze het toch heel prettig om samen te werken. Aanvankelijk wordt er vaak gedacht dat een dramaturg iets vijandigs is, maar als ze er dan achter komen dat die dramaturg er voor hen is om te zorgen dat de productie zo goed mogelijk tot stand komt, vinden ze het toch wel prettig. Dan levert het toch meer op dan ze dachten. Maar het blijft lastig. Je kunt bijvoorbeeld niet aanwijzen in een productie wat de dramaturg nu precies gedaan heeft. Dramaturgen schrijven natuurlijk ook de publiciteitsstukken, interviews en programmaboekjes voor een gezelschap. Nee, bij een groot gezelschap zou je niet zonder dramaturg kunnen. Je kunt wel zeggen dat een productie er ook wel zonder dramaturg komt, maar datzelfde kan je dan ook over de publiciteitsdienst zeggen. Zonder publiciteit komt een productie er vast ook wel, maar misschien helpt het wel. En dat geldt ook voor dramaturgie.

*Liet Lenshoek in gesprek met Fenna Gerritse, Annelies Hendrikse en Anouk Smeenk  
(studenten Theaterwetenschap Universiteit Utrecht)  
Amsterdam, maart 2009*