

Over dramaturgie

Een gesprek met Annelore Kodde

Annelore Kodde studeerde Theaterwetenschap aan de Universiteit Utrecht, leerde de praktijk kennen via een regieassistentenschap bij de voorstelling 'De Avonden' bij Het Vervolg in regie van Léon van der Sanden. Daarna volgden meer assistentschappen en later dramaturgieklussen bij Het Vervolg, De Federatie (nu opgegaan in Oostpool), Oostpool, Noord Nederlands Toneel en het Vlaamse gezelschap De Queeste. Sinds 2002 werkt ze vast als dramaturge bij Het Nationale Toneel, waar ze samenwerkt met dramaturg Karim Ameer.

A Beschrijving loopbaan/werkzaamheden

Wat zijn je werkzaamheden als dramaturg bij Het Nationale Toneel?

Mijn verantwoordelijkheid ligt in eerste instantie bij de begeleiding van de Werkhuisproducties. Het Werkhuis is de 'kleine zaalafdeling' van Het Nationale Toneel, waar ruimte is voor onderzoek naar nieuwe teksten en vormen, en waar regisseurs die de werkplaatsen zijn ontgroeid op uitnodiging van ons een productie kunnen maken. Dat betekent onder meer het zoeken naar teksten en het aanleggen van een bestand van mogelijk repertoire. Heel veel lezen dus, en goed in de gaten houden wat er in binnen- en buitenland gebeurt. Karim Ameer en ik houden de belangrijke internationale kranten bij, sommige uitgevers brengen brochures uit waaruit nieuwe teksten aangevraagd kunnen worden. We bezoeken de belangrijke festivals, zoals bijvoorbeeld het festival in Edinborough en het festival 'Neue Stücke' in Duitsland. In Duitsland worden beginnende, veelbelovende schrijvers veel intensiever begeleid dan in Nederland. Dus als daar stukken in première gaan, dan is daar al een selectie aan vooraf gegaan en daar maken we dan wel gebruik van. Het is natuurlijk niet de bedoeling om voorgekauwde keuzes te maken, maar er is zoveel, soms is zo'n selectie dan erg welkom.

Wie maakt de keuze voor de regisseurs, en de stukken die in het Werkhuis gemaakt worden?

Zelf houd ik intensief de komende makers bij de verschillende opleidingen in de gaten en ga veel kijken naar hun voorstellingen. Daarna attendeer ik mijn collega's (Karim en de artistieke directie) op fascinerende makers en voorstellingen en komen we tot een keuze.

Het is mijn taak om te zoeken naar nieuwe of interessante teksten en daar een regisseur bij te zoeken en (met de regisseur) te kijken welke spelers daarbij passen. Soms valt dat mooi samen met de wens van een regisseur. Wij hadden bijvoorbeeld voor het seizoen 2002-2003 twee teksten van Neil Labute uitgezocht. Regisseur Maaïke van Langen, die al eens bij Evert de Jager in Groningen had gewerkt, kwam langs om te informeren naar mogelijkheden voor verdere samenwerking. Wij vertelden dat we 'Bash' van Labute op het oog hadden, het bleek dat zij al lang iets met deze schrijver wilde doen. Dat is dan echt een kadootje. Zo heeft zij het afgelopen najaar 'Bash' gemaakt. Maar het kan ook anders: Ivar van Urk heeft in hetzelfde seizoen 'The Shape of Things' geregisseerd, ook van Labute. Bij hem was dat het resultaat van een keuze uit meerdere stukken die we hadden voorgelegd.

Wat bepaalt de keuze voor het gespeelde repertoire, zijn er richtlijnen?

De keuze voor teksten gaat altijd in overleg met de artistieke staf: artistiek directeur Johan Doesburg, algemeen directeur Evert de Jager, Karim Ameer en ik. Over het algemeen proberen we in het Werkhuis - juist omdat dat in de grote zaal niet altijd kan - teksten van hedendaagse en jonge schrijvers te spelen. Maar we hebben ook een keer Orestes gedaan op locatie, in de regie

van Agaath Witteman met een klas van de Amsterdamse toneelschool. Omdat ze alle mogelijkheden en middelen kregen om dat stuk te lijf te gaan, paste ook dat heel erg bij het Werkhuis: een voorstelling die iets zegt over deze tijd. In de grote zaal wordt ook wel met nieuwe teksten gewerkt, maar daar moet het toch altijd in evenwicht blijven met de doelstelling van het Nationale Toneel, dat tenslotte een echt repertoiregezelschap is: repertoire brengen voor een groot publiek, waarbij het bewaken en doorgeven van ambacht en vakmanschap belangrijk is. Het Nationale Toneel is immers ook een plek waar regisseurs met veel grote zaal ervaring kunnen werken. Regisseurs als Frans Marijnen, Antoine Uitdehaag, Frans Strijards hebben enorm veel ervaring en vakmanschap. Van dat soort regisseurs zijn er niet zoveel, en we moeten ervoor zorgen dat als zij er straks eens een keer mee ophouden, niet met hen ook dat vakmanschap verdwijnt.

Ik zoek daarom ook wel naar mogelijkheden om 'langere lijnen' uit te zetten met regisseurs, verder te kijken dan een eenmalige productie. Wellicht kunnen we met een aantal regisseurs verder gaan, en wie weet komen die uiteindelijk uit bij de grote zaal. Maaïke van Langen bijvoorbeeld; zij gaat nu een Ibsen op locatie doen, met een aantal acteurs uit het vaste ensemble. Dat heeft ze nog nooit gedaan, werken met acteurs die aanzienlijk ouder zijn dan zij. Voor Maaïke is dit denk ik een goede plek om te werken. Frans Strijards is hier nu bezig met een productie. Zij kan van hem heel veel leren, en ook bij andere grote zaal regisseurs 'afkijken'. Ze is leergierig, dus dat gebeurt ook. Wie weet loopt haar route uiteindelijk naar de grote zaal. Het zou een mooie kruisbestuiving zijn, als dat lukt.

Een ander uitgangspunt voor het Werkhuis is het creëren van een 'ademtpauze' voor ons vaste ensemble van 14 acteurs. Zij hebben normaalgesproken een vol programma: veel werk, veel grote zaalrollen, producties die tegelijkertijd spelen. Het is goed voor hen om af en toe het Werkhuis in te duiken en kleinere producties te maken. Ze komen daar een andere manier van werken en acteren tegen. Het is vaak persoonlijker, dat wat je doet is meer zichtbaar en daardoor kwetsbaarder, de manier van werken en taal en overdracht is anders. Ze komen in contact met jongere regisseurs of acteurs, het publiek zit dichterbij en is kleiner in aantal. Werken in zo'n productie functioneert dan echt als een opfrismoment voor een acteur. Acteurs willen dat zelf ook graag; ze komen steeds vaker naar mij toe met voorstellen voor een soloproductie, of een idee voor een voorstelling. Dus ook binnenshuis heeft het Werkhuis een belangrijke functie.

Zie jij het ook als één van jouw taken om acteurs en makers als het ware te begeleiden in een traject waarbinnen zij hun kwaliteiten en mogelijkheden kunnen ontwikkelen?

Dat hebben we nooit zo uitgesproken in de staf, maar ik zie het inderdaad wel als taak. En langzaam begint zich wel zo'n taakverdeling uit te kristalliseren in het team van de artistieke staf. Ik heb in elk geval veel zin om die mogelijkheden binnens- en buitenshuis te onderzoeken, om langere lijnen met mensen op te zoeken, die door te zetten en uit te spreken. We gaan nu ook een aantal ideeën en plannen van de vaste acteurs realiseren. We zijn er eigenlijk al mee begonnen. Zo heeft Catharine ten Bruggecate het soloproject 'Orlando' gemaakt, dat is een waanzinnig goede voorstelling geworden. We kunnen niet alle plannen honoreren, het is tenslotte geen democratisch bedrijf. De artistieke staf neemt de besluiten, maar we reageren wel op wat er leeft bij de vaste acteurs. Zelfs al willen ze een rechtoe-rechtaan komedie, als dat op vakkundige wijze wordt aangepakt (en dat mag je van het HNT verwachten) dan is dit hier best een goede plek ervoor.

Verder houd ik me als dramaturg bezig met de planning, repertoirekennis bijspijkeren, stukken voor het jaarverslag schrijven, teksten voor de seizoensbrochure en programmaboekjes schrijven – wat veel werk is, spotten en casten van acteurs, vertalingen coachen. Ter voorbereiding van een productie maken we een materialenboek, een bundel artikelen die betrekking hebben op het stuk, de schrijver, het thema, de actualiteit, etc. Bij de presentatie ervan

op een vergadering met technici en publiciteitsmedewerkers heb ik een introductie op het stuk gegeven en ben daarbij ingegaan op die elementen van het stuk die hen mogelijk zouden aanspreken. Dat was totaal nieuw voor ze, maar wel een groot succes. Ik heb vrij veel contact met publiciteitsmedewerkers – bijvoorbeeld over het geven van inleidingen –, met de afdeling educatie is het contact wat algemener.

B Proces/werkwijze

Het beschrijven van de Werkhuis-activiteiten geeft een goed beeld van de context waarbinnen je werkt. Hoe werk je als productiedramaturg, wat is dan jouw werkwijze?

Ik zal proberen de route te schetsen die we met de twee teksten van Neil Labute hebben afgelegd, 'Bash' en 'The Shape of Things'. Na de keuze voor de teksten zoeken we als eerste een regisseur bij die stukken. Bij Maaïke ging de besluitvorming heel vlot, Ivar hebben we meerdere teksten voorgelegd waaruit hij uiteindelijk de tekst van Labute koos. Vervolgens komt de vraag: wie gaat de tekst vertalen? Hier was dat bij Ivar snel duidelijk: Maaïke Bleeker zou dat gaan doen, zijn vaste dramaturge waarmee hij ook al in Het Oranjehotel samenwerkte en die al eerder vertalingen had gemaakt. Voor de vertaling van 'Bash' hebben we wat langer gezocht. We zochten een generatiegenoot van Labute. Zo hebben we Arnon Grunberg benaderd, en Manon Uphoff. Maar die konden beiden niet. Daarna is er door een aantal jonge vertalers een proefvertaling gemaakt, waaronder door mij. Ik was namelijk ook wel geïnteresseerd. Uiteindelijk heb ik de definitieve vertaling gemaakt. Dat had als neveneffect dat ik een heel mooi voortraject had met Maaïke. Maaïke had nog nooit nagedacht of meegewerkt aan een vertaling, die wilde in eerste instantie "gewoon een goede vertaling". Maar betrokken zijn bij een vertaling is een heel goede voorbereiding voor een regisseur, en daarnaast ook heel leuk om te doen. Uiteindelijk is die gedachtestroom bij haar echt wel op gang gekomen, heel duidelijk zelfs. We hebben veel gesproken over de tekst en de keuzes die je maakt. Het stuk speelt zich af in Amerika, hoe vertaal je dat naar een Nederlandse situatie? We hebben nooit echt overwogen om het verhaal ook letterlijk naar Nederland te verplaatsen, wel hebben we als richtlijn gehanteerd dat we de gebeurtenissen in het stuk zouden benaderen alsof ze in Nederland plaatsvinden.

Na of al tijdens de fase van het vertalen komt het 'beeld maken'. Hoe wil je dat je decor eruit komt te zien? Dat moet je in dit bedrijf echt ruim van tevoren afspreken, en dat verloopt op vrij traditionele wijze, met een maquette die besproken wordt waarna het decor in het decoratelier wordt gerealiseerd.

Wanneer voer je dan het gesprek over de inhoud van de voorstelling?

Voordat al die afspraken met mogelijke vertalers en medewerkers plaatsvinden is dat gesprek al gestart. Het is een doorlopende dialoog tussen regisseur en dramaturg, dat gaat tussen al die fases door. Uit die gesprekken over ideeën en uitgangspunten wordt dan langzaam duidelijk welke mensen je bij het stuk wilt gaan betrekken; ideeën worden helderder naarmate de vertaling vordert en het beeld erbij komt. Het is een continue wisselwerking eigenlijk.

De wijze van communiceren verschilt van persoon tot persoon. Met Maaïke heb ik bijvoorbeeld heel veel gesprekken gevoerd, met Ivar veel minder. Met hem heb ik veel gedachten via e-mail uitgewisseld. Dat heb ik wel geleerd in al die jaren, dat iedereen weer een andere manier van communiceren heeft en dat het de moeite loont om te zoeken wat de beste manier is: niet na een doorloop of juist wel meteen, 's avonds laat bellen of beter overdag in de wandelgangen, via e-mail of juist onder vier ogen. Het hangt ook wel van jezelf af, of je zin hebt om die manieren uit te vinden.

Wat volgt in het proces na de vertaling en het 'beeld' maken?

Dan volgt de casting. Met wie wil de regisseur werken en welke mensen uit het ensemble zouden goed in het stuk passen? Dat casten is ook wel een interessant moment. Ik heb echt geleerd dat je je daarbij niet meteen door beperkingen moet laten leiden, maar vooral breed moet denken: ook denken aan acteurs uit speelfilms, televisie, acteurs uit een heel ander genre of wat dan ook. Iedereen in de artistieke staf maakt dan een utopie-casting: wat is spannend, wie zou je graag zien (en met wie). Dan leggen we de verschillende versies naast elkaar en maken we een voorlopige beslissing. Daarna gaat Evert bellen en volgen audities.

Dan is de groep compleet en gaan de repetities beginnen. Aan elke productie wordt twee maanden gerepeteerd. Op de eerste dag mag altijd iedereen van het gezelschap erbij zijn, van techniek tot receptie of publiciteit. Dat was voor Maaïke erg spannend, om haar ideeën aan zo'n grote groep over te dragen.

De eerste week bezoek ik de repetities regelmatig, om te kijken wat de acteurs inbrengen aan materiaal, naast dat wat ik met Maaïke of Ivar in de voorafgaande periode heb besproken. Daarna laat ik ze de rest van die eerste maand voornamelijk met rust. Wanneer er een doorloop is probeer ik wel altijd aanwezig te zijn en de laatste twee weken ben ik er bijna iedere dag wel een paar uur. Naar het einde toe werk ik vaak met een (uitgeschreven) reactie per scène, per detail of per personage. Soms is dat ook een algemene reactie op de spanning of de structuur. Die gesprekken voer ik meestal in dialoog met de regisseur, dus niet in de hele groep.

Zelfs op basis van een aantal achter elkaar gespeelde scènes kun je al een beeld vormen; dan kun je al heel veel zeggen over wat het aan het worden is, wat het uitdraagt of niet uitdraagt, welke vorm personages gaan krijgen, hoe de dialoog klinkt, je kunt zien dat een beeld erg klopt ondanks dat de tekst het niet zegt. Hoe vaak je aanwezig bent bij een repetitie, dat verschilt van dramaturg tot dramaturg en verschilt ook wel per regisseur. Martine Manten bijvoorbeeld, dramaturge bij Oostpool, is heel veel aanwezig meestal.

Wanneer de première in zicht komt, is het zaak het stuk aan de acteurs geven. Je geeft hun het vertrouwen, vanaf nu krijgen zij de ruimte om – binnen gegeven kaders natuurlijk – het stuk te vervolmaken. Maaïke gaf ook na de première nog veel aanwijzingen. Dat heb ik op een gegeven moment wat afgeremd, gezegd: nu moet je het overdragen aan de acteurs. Na de première is het werk van de dramaturg af. Je gaat nog wel regelmatig kijken, je blijft er over praten, acteurs willen graag een reactie horen. Je benoemt dan opnieuw je ervaring, vaak ontstaan dan leuke dialogen met de acteurs.

Hoeveel direct contact heb je eigenlijk met acteurs tijdens het repeteren?

Dat verschilt nogal per regisseur. De meeste regisseurs zien dat liever niet. Bij het Nationaal Toneel is er bijna wetmatig weinig direct contact met de acteurs. Je spreekt ze wel in de wandelgangen, maar tijdens repetities of doorlopen hou je als dramaturg je mond. Soms vind ik dat wel lastig, vooral in een kleine setting. Maar als je bij een grote zaalproductie temidden van decorontwerpers, technici en anderen zit en het kijken naar een doorloop een vrij anoniem gebeuren is, dan is het beter om de dialoog met de regisseur op te zoeken. Het werkt niet altijd zo. Bij Léon van der Sanden bij Het Vervolg werd de uitwisseling in een groep juist erg gewaardeerd.

De mate van contact met de acteurs is niet alleen een kwestie van voorkeur van de regisseur, er spelen allerlei gevoeligheden mee. Bij veel repetitieprocessen verloopt de eindfase volgens een herkenbaar patroon. In de eindfase komen de nooduitgangen opdagen, de spanning loopt op, mensen voelen zich kwetsbaar met de eindstreep in zicht, en gaan de schuld elders zoeken. Dat is

voor een regisseur een heel kwetsbaar moment. Als dramaturg stel je je op achter de regisseur. Daarom ga je niet in de groep je commentaar geven; acteurs kunnen daarmee aan de haal gaan, in de sfeer van “zie je wel, zij zegt het ook”. De regisseur wordt in deze fase als een soort boeman ervaren (niet letterlijk, maar als onderstroom gevoel). De techniek komt erbij, acteurs willen weten of het de goede kant opgaat. En de regisseur moet altijd alles weten. Enerzijds is er veel vertrouwen nodig voor die ene pion die ervoor zit, anderzijds is er ook veel angst en wantrouwen onderling. De dramaturg moet de dialoog blijven voeren met de regisseur, die moet ook ergens stoom kunnen afblazen. Acteurs mogen ook wel stoom afblazen; dat gebeurt ook, maar in de wandelgangen. Andere partijen doen dat ook, decorontwerpers, technici, ze tasten je mening af. En dan kun je zeker aan wat je ziet weer woorden geven, betekenissen formuleren. Dat is allemaal prima, dat mag, maar het is wel jouw taak om in direct contact te blijven staan met de regisseur en hem of haar inhoudelijk bij te staan.

Is er bepaalde (vak)literatuur die je als dramaturg regelmatig gebruikt of inspirerend vindt?

We gebruiken geen dramaturgische standaardliteratuur zoals Fischer-Lichte wordt gebruikt bij Theaterwetenschap. We raadplegen wel veel literatuur naar aanleiding van stukken, dat wil zeggen secundaire literatuur (bijvoorbeeld achtergronden van stukken en schrijvers, essays of artikelen over thema's uit een stuk). De naslagwerken die we raadplegen zijn vaak de verschillende Schauspielführer die er bestaan, nationale en internationale theater-encyclopedieën of andersoortige overzichtswerken. In onze eigen bibliotheek hebben we behoorlijk veel van die naslagwerken. Deze naslagwerken zijn handig als je bezig bent met het samenstellen van repertoire, en voor het opzoeken van namen of de opvoeringsgeschiedenis van stukken. Naast ons eigen archief en onze bibliotheek wordt de collectie van het Theaterinstituut regelmatig door ons geraadpleegd voor stukken, recensies of andere informatie. Het Theaterinstituut als een soort centraal en volledig archief voor onze eigen theatergeschiedenis ervaar ik wel als onmisbaar voor een dramaturg.

Daarnaast zijn de internationale kranten en de verschillende uitgeversoverzichten van nieuwe toneelteksten in binnen- en buitenland bronnen die belangrijk zijn bij het vinden van nieuw repertoire. Buiten alle bovengenoemde literatuur blijft het van wezenlijk belang heel breed en heel veel te lezen, zodat je een groot referentiekader hebt bij het uitoefenen van je vak.

C Uitspraken over dramaturgie

Hoe denk je over dramaturgie? Wat is dat volgens jou?

Een dramaturg kijkt mee met de regisseur. Ik merk dat regisseurs het heel prettig vinden om met een dramaturg van gedachten te wisselen. Ze kunnen dingen uitpraten met iemand die meekijkt en meedenkt, ze kunnen checken of de dingen die ze aan het uitzoeken zijn ook werken. Dramaturgie is heel veel woorden gebruiken om uit te leggen wat je ziet, en daarbij niet schuwen om dat zoekend te doen, is mijn ervaring. Je probeert te formuleren, te zoeken welke kant het opgaat. Je geeft weer wat duidelijk is, wat je wel ziet en wat niet. Als je dat onder woorden kunt brengen, en daar mag je heel veel woorden voor gebruiken, dan is het gesprek aan de gang.

Ben je als dramaturg ook een spin in het web, zoals in de boeken staat?

Dat kun je wel zo noemen. Dramaturgie gaat tenslotte ook over decor of techniek. Bij een reactie op een scène of doorloop gaat het altijd over het geheel en niet alleen over de acteurs; je zegt ook iets over het decor, het licht of de montage. Bij gesprekken tussen regisseurs en vormgevers ben ik ook zoveel mogelijk aanwezig. Het klopt wel dat een dramaturg daarbij de rode draad in de gaten houdt, zoals ook in de boeken wordt beschreven.

Soms kun je je wel eens afvragen wat een dramaturg nu bijdraagt aan het hele repetitieproces. Het ‘buurmansyndroom’: de buurman kan ook wel een doorloop komen bezoeken en zeggen of hij geboeid heeft gekeken en wat hij heeft gezien. Hoe denk jij daarover?

In ‘de boekjes’ wordt een dramaturg ook wel omschreven als de eerste of ideale toeschouwer. Dat klopt voor mij wel. In die zin heb je als dramaturg wel iets van die buurman weg. Een dramaturg moet ook echt toeschouwer kunnen zijn en gewoon proberen te verwoorden wat hij of zij ziet en voelt. Je kunt soms zo bezig zijn met zinnige formuleringen, hogere motieven, diepe lagen. Dat is de blik van de insider, alleen maar naar binnen gericht. Dan komen begrippen langs die niks meer met de voorstelling te maken hebben. Het is goed dat je een doorloop gewoon op je af laat komen, en bezig bent met waarom iets wel werkt of niet, met emotie, ontroering, passie voor stijl of een montage. Ik vind het belangrijk om ook dicht bij mezelf te blijven op zo’n moment. Je moet niet alleen kijken vanuit je functie als dramaturg, maar ook kijken vanuit jezelf, vanuit enthousiasme of teleurstelling, het snappen of niet snappen. Ik ben overigens wel benieuwd of je als senior dramaturg die onbevangenheid kan vasthouden. Ik heb daarin veel variatie gezien in de praktijk

Waarin je je onderscheidt van de buurman is dat je verder kunt kijken dan je eigen smaak en het vervatten in verschillende formuleringen. Je kunt onafhankelijk van eventuele verschillen in smaak een gesprek beginnen over wat je hebt gezien. Als dramaturg zoek je dat gesprek op, dat is één van je taken: de dialoog op gang houden.

Wat zijn belangrijke praktijkervaringen geweest?

Wat voor mij heel erg belangrijk is geweest, is dat ik ben begonnen als regie-assistent en dat ik door dat een aantal jaren te doen grondige kennis van het theater in de praktijk heb opgedaan. Omdat je als regie-assistent fulltime bij een productie betrokken bent, leer je het theater van a tot z kennen. Als je net van een opleiding afkomt, heb je werkelijk geen idee van de wetten van het theater, waar gevoeligheden liggen, wat je wel en niet kan zeggen, hoe relaties met de acteurs verlopen, de mechanismen in een werkproces, zoals bijvoorbeeld die nooduitgangen in de eindfase en noem maar op. Als je dag in, dag uit, naast een regisseur zit, dan komt het gesprek op een gegeven moment vanzelf wel op gang, ook al heb je in eerste instantie geen idee hoe je dat moet aanpakken. Naast praktische zaken als roosters bijhouden of regelwerk voor decor of rekwisieten is er voldoende gelegenheid om met de inhoud van de voorstelling bezig te zijn. Je leert dus ook veel over de motivatie van een regisseur, waarom bepaalde keuzes wel of niet gemaakt worden, hoe besluiten genomen worden, wat theatraal is. Ik raad het iedereen aan, die iets wil gaan doen met dramaturgie in de praktijk: ga werken als regie-assistent.

D Verhouding opleiding-praktijk

Hoe denk je over de relatie tussen opleiding en praktijk, vind je dat er aanpassingen nodig zijn?

Ik zie de wetenschappelijke opleiding Theaterwetenschap en mijn werkzaamheden als dramaturg als twee totaal verschillende dingen. De opleiding leidt niet op voor het beroep van dramaturg. Wat mij betreft hoeft er niets aan de opleiding veranderd te worden, ik heb daar een goede tijd gehad. In de praktijk ben je op een ander niveau met theater bezig, je gebruikt andere termen.

Wat mogelijk wel een punt van aandacht is voor de opleiding is het omgaan met je eigen subjectiviteit. In kijkverslagen van studenten viel mij enerzijds het gebruik van Fischer-Lichte termen en anderzijds een vrij radicaal, onbeargumenteerd eindoordeel op, maar daartussen gaapte een groot gat. Het starten vanuit de eigen waarneming was absoluut afwezig. Studenten zouden moeten leren hun eigen waarneming aan te scherpen, en vervolgens te kijken hoe je die

waarnemingen gaat verwoorden. Ook vond ik de interpretaties zwak, en de eigen mening weinig genuanceerd: dat ging niet verder dan 'niet leuk, wel leuk'. Dramaturgie is het zoeken naar woorden, hoe onbeholpen ook, en proberen te benoemen wat je hebt gezien en ervaren in gewone mensentaal. Ik herinnerde me door deze studenten dat Janine Brogt ooit eens heeft gezegd dat ze liever geen studenten Theaterwetenschap als stagiaire heeft omdat die zo vooringenomen zijn. Waar is die vooringenomenheid op gebaseerd? 'Hoe denk je een eindoordeel te kunnen vellen?' vraag je die studenten in gedachten, 'Je kent de mensen niet, je weet niet wat ze probeerden te doen'. Tijdens de lessen dramaturgie hadden we een zelfde soort confrontatie met Max van Engen over een voorstelling van Koos Terpstra. Dat is een kloof tussen praktijk en opleiding die wel wat kleiner zou mogen zijn.

*Annelore Kodde in gesprek met Liesbeth Groot Nibbelink (theaterwetenschapper)
Den Haag, april 2003*