

Over dramaturgie

Een gesprek met Berthe Spoelstra

Berthe Spoelstra studeerde Theaterwetenschap aan de Universiteit van Amsterdam. Tijdens en na deze studie werkte zij zeven jaar lang als dramaturg samen met regisseur Jos van Kan bij Theatergroep Maccus, een gezelschap voor de jeugd te Delft. Tussentijds werkte ze samen met onder anderen Inez Derksen, Silvia Andringa (beiden jeugdtheater) en Netty Droog (Bellevue lunchtheaterproducties). Sinds januari 2003 werkt Berthe bij de Theatercompagnie. We praten met name over haar werk bij Theatergroep Maccus.

A Beschrijving loopbaan/werkzaamheden

Wanneer begon je te werken als dramaturg, hoe is dat gegaan?

Toen ik in de laatste fase van de studie Theaterwetenschap zat, hoorde ik van mijn docent Nienke Meeter dat Jos van Kan op zoek was naar een dramaturg. Ik ben toen gaan praten, dat klikte, en samen hebben we een eindexamenvoorstelling gemaakt met studenten van de HKU. Daarna zijn we met de samenwerking doorgegaan en hebben we de voorstelling 'Vertel, Medea, vertel' van Pauline Mol gemaakt. Ik moest ondertussen nog wel afstuderen, dus terwijl we hieraan werkten schreef ik mijn scriptie. 'Vertel, Medea, vertel' was een succesvolle voorstelling. Daarmee kwam alles in een stroomversnelling. Zo'n succes zorgt voor naamsbekendheid, ik was ineens 'dramaturg van jeugdtheater'.

Een jaar nadat ik was afgestudeerd, werd Jos van Kan artistiek leider van Theatergroep Maccus. Er moest vrijwel meteen een beleidsplan geschreven worden en Jos en zakelijk leider Thérèse Adriaansens vroegen of ik dat wilde doen. Ik had zoiets nog nooit gedaan, maar ik wilde dat wel uitzoeken. Jos stond daar heel erg achter. Dus dat hebben we samen gedaan. Het was meteen een stevig begin.

Je hebt naast Jos van Kan ook met andere regisseurs gewerkt, toch?

In de beginperiode dat ik bij Maccus werkte, was ik niet fulltime voor dat gezelschap bezig. Voor een productie stond ik één of twee maanden op de loonlijst. Zodra er even niets te doen was ging ik andere dingen zoeken – ik kan niet stilzitten. Zo heb ik voorstellingen gemaakt met Inez Derksen, en enkele lunchtheaterproducties bij Bellevue met Netty Droog. Ook heb ik een aantal bewerkingen gemaakt en veel gedaan op het gebied van jeugdtheatereducatie.

Ik heb nooit bewust gekozen voor het jeugdtheater. 't Gaat erom of je goed kunt samenwerken met een regisseur, of dat klikt. Zo is het nu ook met Rezy Schumacher gegaan, hier bij de Theatercompagnie. Ik wilde heel graag met Rezy samenwerken, want ik had het idee dat ik veel van haar zou kunnen leren. Ik had al eens stage gelopen bij Rezy. In één van de rustiger periodes bij Maccus vroeg Jos van Kan mij wat ik nu écht wilde gaan doen. Stage lopen bij Rezy, was mijn wens. Zo kwam van het één het ander.

Na zeven jaar Maccus besloot Jos van Kan dat het tijd werd om nieuwe wegen te bewandelen. Hij kondigde zijn vertrek aan bij Maccus. Dat was voor mij en Thérèse Adriaansens reden om ook weg te gaan. We waren een hecht team geworden in die zeven jaar; iets wat niet zomaar met een andere artistiek leider is voort te zetten. Het werk van een dramaturg is bovendien zo in tweespraak met een regisseur; een nieuwe liefde, zeker bij zo'n klein gezelschap, is niet zomaar vanzelfsprekend. En wat ook meespeelde is dat we allemaal wel eens iets anders wilden doen. Iets buiten het jeugdtheater. Een aanzet tot nieuwe ontwikkelingen...

Hoe is de taakverdeling bij de Theatercompagnie tussen Rezy Schumacher en jou?

Nu bij de Theatercompagnie verzorg ik meer de bureaudramaturgie. Logistiek, inleidingen, teksten voor flyers schrijven, veel nieuw repertoire lezen, de rechten van te spelen stukken regelen etc. Daarnaast zal ik het contact onderhouden met de vijf alliantiepartners van de Theatercompagnie. Rezy doet dus het merendeel van de productiedramaturgie. Rezy en Theu (Boermans) kennen elkaar al zo lang, daar ga je niet zomaar tussen zitten. Dat zou bovendien kapitaalvernietiging zijn. De communicatie verloopt hier heel open, dus ik ben wel betrokken bij het proces van de voorstelling. Ik ben ook aanwezig bij besprekingen van doorlopen bijvoorbeeld.

Productiedramaturgie, het werk in het repetitielokaal, is het meest zichtbare en het meest spectaculaire deel van dramaturgie. Het is niet per definitie ook het meest interessante of uitdagende deel. Een mooie subsidieaanvraag of een stevige briefwisseling met een toeschouwer, daar kan ik ook erg van genieten.

B Proces/werkwijze***Kun je iets vertellen over je manier van werken bij Theatergroep Maccus?***

Jos en ik praten in het begin over een idee: waar moet de voorstelling over gaan, wat is het verhaal dat verteld moet worden. Een concept staat niet op papier. Het gaat om de ingrediënten. En over de vraag: wie moet dat spelen, wat is het uitgangspunt voor de vormgeving en eventueel: wie moeten we vragen het te schrijven. Wanneer de repetities beginnen ben ik er de eerste week bij, om te zien wat de fantasieën en ideeën van de anderen (meestal de acteurs) zijn; om te zien of daardoor nog nieuwe invalshoeken op het onderwerp of het stuk ontstaan. Daarna ben ik er een tijd niet bij en kom ik pas weer bij de eerste doorloop kijken, meestal zo halverwege de repetitieperiode. Naar het einde van het proces ben ik steeds vaker aanwezig en in het bijzonder bij de eindsprint naar de première.

Bij het bespreken van ideeën of doorlopen heb ik meestal direct contact met Jos, niet met de acteurs. Vooral in de allerlaatste fase is het voor acteurs soms lastig om nog een andere, mogelijk tegenstrijdige mening te horen. De kunst is bovendien om op tijd op te houden. Als een regisseur of acteurs het er niet bij kunnen hebben, nog zo'n opmerking over weer dat ene moeilijke punt, dan voeg je niks toe, dan moet je ophouden.

Het is trouwens ook een voordeel om die besprekingen apart te doen. Het prettige daarvan is dat Jos ook heel direct kan zijn. Hij kan bijvoorbeeld zeggen "dat is onzin wat je nu zegt" of "daar kan ik niks mee", zonder dat het erg is of iemand er last van heeft. Als we alleen met zijn tweeën zijn, werkt het vele malen sneller. En Jos kan alle opmerkingen meteen inpassen in de zijne. Hij kan er mee doen wat hij wil. Dat wederzijdse vertrouwen is groot. Van hem heb ik trouwens geleerd om kritiek te krijgen. Ik voel me nu niet meer zo snel persoonlijk aangevallen..

C Uitspraken over dramaturgie***Had je een duidelijk beeld van het werk van dramaturg voordat je als zodanig ging werken, of heb je opvattingen over dramaturgie bijgesteld in de praktijk?***

Jos van Kan was daarover heel duidelijk in ons eerste gesprek, wat hij van mij verwachtte. Hij wilde dat ik een gesprekspartner zou zijn, zou meedenken, onder woorden zou brengen van wat ik heb gezien. Dat vind ik ook een definitie van dramaturgie: het onder woorden brengen, het zo goed mogelijk uitdrukken van wat je hebt waargenomen en daarover een gesprek op gang brengen. Hoe je dat dan vervolgens allemaal in de praktijk moet brengen, is een tweede. Dat heb

ik langzaam geleerd. Achtergrondinformatie, analyses en nuttige weetjes verzamelen, dat kon ik goed. Dat kwam natuurlijk door mijn studie Theaterwetenschap. Het werk op de repetitievloer, het contact met het publiek en met subsidiënten, dat het ik pas in de praktijk geleerd. Langzaam; dat was een studie op zichzelf. Jos en Thérèse zijn daar overigens goede leermeesters in geweest: zij zijn altijd erg kritisch gebleven en zeiden precies wat ze mijn sterke en zwakke punten vonden. Ik heb erg veel van hen geleerd.

Hoe denk jij over het 'nut' van een dramaturg?

Een dramaturg is een luxe, een toegevoegde waarde. Het kan wel veel waarde hebben. Soms kan een dramaturg ook teveel willen, soms vinden ze je te betweterig. Als dramaturg moet je je afvragen wat er gebeurt in een proces en hoe je dat kunt ondersteunen. Mensen hebben niks aan nóg een stem die zegt dat het anders moet. Ook als een keuze niet de keuze is die jij gemaakt zou hebben, moet je toch zoeken naar wat zij daar proberen te doen. Als je het alleen maar complexer maakt, ben je niet constructief bezig. Ik ben twee keer in mijn geschiedenis als dramaturg de repetitieruimte uitgezet. Niet leuk! Wel leerzaam.

Dat lijkt me best lastig, meegaan met een keuze die je zelf niet zou maken.

Dat valt toch wel mee. Je moet niet je eigen smaak willen doorzetten. Bijvoorbeeld, we zijn nu bij de Theatercompagnie aan het werk met 'Een meeuw'. Vanochtend was er een gesprek over een koffer. Die koffer is leeg, dat zie je wanneer hij opgepakt wordt. Ik denk dan, doe er een gewicht in, iedereen ziet dat er niks in die koffer zit. De rest vond dat het niet nodig was, volgens hen paste dat wel bij het concept. In deze voorstelling gaat het heel erg over een spel met schijn en werkelijkheid. In zo'n geval ga ik daar ook niet over doordrammen. Niet uit nonchalance, maar omdat ik begrijp hoe zij dat zien in dat concept. Ook al is het niet mijn keuze.

Over het verschil tussen de dramaturg en de buurman die ook kan vertellen wat hij heeft gezien...

Die buurman ziet niets, grof gezegd. Of eigenlijk: die ziet een geheel en kijkt met emoties. Die vertelt na afloop of het hem iets deed of niet. Een dramaturg kijkt naar een geheel én naar de details en hoe die details in hun onderlinge samenhang betekenis hebben. Het draait naar mijn idee allemaal om theatrale codes en codes van de theaterconventies. En in het verlengde daarvan codes die ontstaan in de maatschappij, de politiek, de wereld buiten het theater. Daar kom je steeds weer op uit. Een heel technisch voorbeeldje: Jos wilde bij een bepaalde voorstelling eerst een donkerslag en daarna nog een epiloog. Ik zei tegen hem dat dat niet zou gaan werken, omdat mensen nu eenmaal gaan klappen bij een donkerslag. Volgens hem zou dat wel meevallen. Niet dus. Uiteindelijk hebben we het opgelost door toch nog een klein lampje op de scène aan te laten, gericht op een object. Zo werkt een code: mensen interpreteren het dan als 'o, er komt nog iets'. Een spotje blijkt dan genoeg. Een ander voorbeeld: in het voormalige Oost-Duitsland betekende een banaan op het toneel iets heel anders dan in West-Duitsland. In het Oostblok was een banaan een schaars goed, een luxe artikel. Daar had een banaan op het toneel een 'betekenis'. Aan de andere kant van de Muur had diezelfde banaan in dezelfde scène veel minder impact.

Ik hecht veel waarde aan vakkennis. Kennis van codes, tekensystemen, theater- en kunstgeschiedenis. Een bakker moet ook eerst leren hoe je een brood bakt, daarna kan hij pas aan de gang met zijn eigen intuïtie. Die bakker weet welke ingrediënten hij in dat brood stopt. Ik weet dat niet, ik hoef dat ook niet te weten, ik wil graag een lekker brood. Ik vind het brood van die ene bakker lekkerder dan van die andere, maar ik weet niet exact hoe dat komt. Het ene brood is zwaarder en donkerder. Daar hou ik wel van. Maar hoe hij dat precies bereikt, dat weet ik niet en ik wil het niet weten ook. Mij gaat het om het geheel. En misschien is die bakker wel mijn buurman en misschien wil hij een goede voorstelling en dan komen we op mijn terrein.

Ik heb een beetje moeite met de mystificatie van intuïtie in het theater. Er zit ook een heel groot vakmatig deel bij. Dat is het onderscheid tussen mij en de buurman. En daar komt dan nog bij de vaardigheid of intentie van het zo goed mogelijk onder woorden proberen te brengen van wat ik heb gezien.

Je hebt een scriptie geschreven over een cognitieve benadering van theater. Komt die benadering overeen met wat je zojuist hebt gezegd?

Ja, dat klopt in grote lijnen wel.

In hoeverre stel je je subjectief of objectief op, als dramaturg? Streef je een van beide houdingen na?

Dat is een lastige vraag, want je streeft beide na. Enerzijds is een mens natuurlijk altijd subjectief in het weergeven van wat hij of zij ziet. Ik ben subjectief wanneer ik aangeef dat ik iets niet snap of onduidelijk vind. Anderzijds probeer ik objectieverend te werk te gaan. Wanneer ik over een tekst praat, of over de keuze van een tekst, dan probeer ik dat te relateren aan dat wat er in de wereld gebeurt, of wat in de kranten staat. Dramaturgie gaat voor mij ook verder dan het theater zelf. Dramaturgie is woorden geven aan dat wat ik zie in het theater, maar ook in de maatschappij, de media. Theater zegt altijd iets over de maatschappij; het varieert alleen in hoe evident de toneelmaker dat laat zijn.

Is er bepaalde literatuur die je standaard voor onderzoek gebruikt?

Niet echt. Brauneck trek ik wel eens uit de kast. En wat staat daar verder: Hartnoll, Fischer-Lichte, Pfister, Jan Kott, Robert Graves... hangt er maar vanaf waar je iets over weten wilt... En dan gaat het nooit om het hele boek of de gehele theorie. Meestal pluk ik daar heel oneerbiedig stukjes uit. En dan is er natuurlijk nog de Schauspielführer, maar daar zijn er veel van. Verder gebruik ik veel verschillende kanalen, internet natuurlijk. Meestal zoek ik per onderwerp helemaal opnieuw. Zo komen er meer verrassende dingen bovendrijven.

D Dramaturgie in het jeugdtheater

Er zijn niet veel mensen werkzaam als dramaturg in het jeugdtheater, is mijn idee.

Dat klopt. En daarom viel mijn naam ook sneller op. Zo'n succes als de voorstelling 'Vertel, Medea, vertel' zorgde direct voor naamsbekendheid. Ik was ineens die 'dramaturge in het jeugdtheater', en van het één kwam het ander.

Geleidelijk komen er in het jeugdtheater wel steeds meer dramaturgen, maar veel is het nog niet. Dat heeft te maken met (een gebrek aan) geld en vaak wordt het werk van de dramaturg gecombineerd met educatie of publieksbegeleiding of zijn acteurs, schrijvers of co-regisseurs tegelijk ook dramaturg. De dramaturgische functie hoeft natuurlijk ook niet persé door één persoon te worden uitgevoerd; het kan ook een gezamenlijke verantwoordelijkheid zijn. Bij Theatergroep Maccus wilden we de educatietaak graag zo inhoudelijk mogelijk benaderen; daarom kozen we voor de combinatie dramaturgie-educatie.

In een krantenartikel sprak Jos van Kan zich nogal kritisch uit over de positie van het jeugdtheater in Nederland. Hoe denk jij daarover?

We zijn niet alleen met Theatergroep Maccus gestopt omdat het tijd werd voor iets anders, maar ook omdat we langzamerhand de cultuur rondom het bezoeken van een jeugdtheatervoorstelling

slechter konden verdragen. Bij elke voorstelling moet bijvoorbeeld een uitgebreide educatieve omlijsting zitten. Het is ook nogal massaal geworden. Ik word er niet altijd blij van als ik weer een buslading kinderen zie komen aanrijden. Die kinderen worden in de zaal gestopt, terwijl ze op dat moment misschien wel veel liever iets anders doen. Het grootste deel van de voorstellingen van Maccus zijn besloten schoolvoorstellingen; een zaal met uitsluitend kinderen. Tachtig, honderd of vijfhonderd kinderen, dat maakt niet uit. Het gaat erom dat het in Nederland (en trouwens ook in Vlaanderen) nog steeds niet mogelijk is om te kiezen. De kinderen kiezen niet zelf, maar de toneelmaker ook niet. Het is bijvoorbeeld heel moeilijk om een voorstelling zo te plannen en te verkopen dat er voor de helft kinderen in schoolverband zitten en voor de helft mensen die uit vrije keuze komen.

Of een ander voorbeeld: jeugdtheatervoorstellingen duren bijna altijd een uur. Anders past het niet in het programma van de school, of men denkt dat kinderen niet zo lang kunnen stilzitten. En er is te weinig geld: de acteurs zijn altijd jong, want dat is goedkoper, om maar een voorbeeld te noemen. En worden zelden stukken opgevoerd met meer dan vier acteurs. Het speelveld is zelden groter dan 7 bij 7 meter. Decor en licht moeten altijd binnen vier uur op te bouwen zijn en in één busje passen.

En in het jeugdtheater kan een toneelmaker nog steeds zelden rechtsreeks omgaan met zijn publiek. Er zit veel ruis omheen: ouders, leerkrachten, bemiddelaars, educatoren. Iedereen bedoelt het goed, maar zelden mag een voorstelling voor zichzelf spreken. Dat vind ik jammer. Theatergroep Maccus heeft onder leiding van Jos van Kan serieus muziektheater gemaakt, waarbij gerenommeerde componisten waren betrokken. Maar zelden werd er in de krant geschreven over de muzikale kwaliteiten. Voorop staat altijd: wat hebben de kinderen eraan? Oftewel: is het wel leerzaam genoeg? Na zegen jaar hangt met dat wel een beetje de keel uit. Het wordt tijd dat ook het jeugdtheater meer ruimte krijgt om gevarieerder te worden.

Is dramaturgie in jeugdtheater iets anders dan in volwassenen theater? Ik kan me voorstellen dat met de nadruk op het beeld in veel jeugdtheatervoorstellingen er ook meer aandacht is voor bijvoorbeeld een 'dramaturgie van het beeld'.

Wat in elk geval een heel duidelijke ontdekking voor mij was, is dat de taal van het beeld veel sterker is dan de taal van het woord. Of je nu 'ik hou van je' zegt met een kus of een klap, het beeld maakt het verschil.

Maar verder gaat het toch nog steeds om codes, en daarin verschilt het volgens mij niet van volwassenen theater. Wel een verschil is dat wanneer je meerdere lagen in een voorstelling bouwt, je die bij volwassenen theater gelijktijdig kunt laten zien, maar bij het jeugdtheater niet. Daar moet je dingen ná elkaar vertellen. Tegelijkertijd moet de voorstelling ook continu op meerdere niveaus te bekijken zijn. Ik denk bijvoorbeeld aan een muziektheatervoorstelling van Maccus voor 4+, 'Foppe en Douwe'. Kinderen die geen serieuze voorstelling willen, of zich niet met het onderwerp 'echtscheiden' of iemand heel erg missen willen bezighouden, moeten een leuke voorstelling over de twee clowns Foppe en Douwe kunnen zien. Kinderen moeten zich kunnen afschermen voor wat ze niet willen zien, die vrijheid moet je bieden. Maar ondertussen zitten er ook hardere dingen in. Mijn moeder kwam huilend uit het theater, na afloop van deze voorstelling: mijn ouders zijn vroeger ook gescheiden en zij zag blijkbaar weer hele andere dingen in diezelfde voorstelling waar de kleuters huppelend uitkwamen. Maar ook heb ik een toeschouwer gesproken die zat te huilen omdat haar vader aan kanker was overleden. Ze miste hem zo erg, zei ze. Klopt, daar gaat de voorstelling ook over. En een kleuter die nogal kwaad was op zijn vader omdat hij "er vandoor was gegaan met een andere vrouw". En een keer heb ik een jongetje gezien dat de hele voorstelling letterlijk achterstevoren op zijn stoel heeft gezeten. Hij wilde het blijkbaar gewoon niet zien. Maar ook heb ik met kleuters na afloop hele abstracte

gesprekken gevoerd over de vraag of Foppe en Douwe nu wel of niet clowns waren. Alle kenmerken van clownerie kwamen aan de orde. Hoezo te moeilijk, denk ik dan.

Bij Maccus worden wel vaker zware onderwerpen aangeroerd. Daar hebben we ook wel veel kritiek op gehad. Een aantal voorstellingen werd (ook in de pers) afgedaan als te moeilijk voor kinderen. Maar dan heb je het weer over hetgeen kinderen van de voorstelling zouden hebben begrepen en geleerd. Dat is een verlangen naar toetsbare en reproduceerbare kennis en dat staat haaks op de belevenis die toneel kan zijn.

Ik vind het in elk geval belangrijk dat een voorstelling voor kinderen niet cynisch is; dat het onderwerp niet cynisch wordt gebracht. Dat kan een kind nog niet aan. Maar het is ook een principiële kwestie: het is belangrijk om hoop te geven. Er is later nog tijd genoeg voor cynisme.

Taboes zijn er nog steeds in het jeugdtheater. Iedereen denkt dan aan de inhoud, maar het gaat eigenlijk vooral over de vorm. Hoe abstracter een toneelvoorstelling is, hoe minder realistisch dus, hoe meer kritiek er komt. Het is trouwens opvallend dat wanneer je vraagt voor welke leeftijd iemand de voorstelling geschikt vindt, hij of zij vrijwel altijd zegt: "Voor mij gaat het nog net, maar het moet zeker niet aan jongere mensen getoond worden". En dat zeggen dan mensen van 4, 6 en 8 jaar, maar vaak ook volwassenen van 20 of 60. "Ik had er al moeite mee, dus als je jonger bent begrijp je er vast niks van" is dan de beredenering. Terwijl ze het dan meer over het omgaan met de theatrale code lijken te hebben, dan over of iemand zich aangesproken zou kunnen voelen door een voorstelling.

E Verhouding opleiding-praktijk

Hoe zie jij de relatie tussen de studie Theaterwetenschap en het werken als dramaturg in de praktijk?

De studie Theaterwetenschap en werken als dramaturg in de praktijk, dat zijn twee gescheiden dingen. Wetenschap is wetenschap, daar mogen ook bepaalde dingen geëist worden op het gebied van kennis, kennisverwerving en –verwerking. Ik vind het niet goed wanneer de universiteit naar de studenten toe beweegt, dat ze minder kwaliteit vraagt omdat die studenten dat niet kunnen bolwerken. Ik ben vrij streng daarin.

In de wetenschap is toneel een stilstaand gegeven; je bestudeert het op het moment dat het 'af' is. In de praktijk is toneel een sterk veranderlijk gegeven. Daarom staat er ook zo weinig op papier. De interpretatie van een stuk verandert, past zich aan aan de ontwikkelingen in een repetitieproces of in de maatschappij. Er staan meestal geen concepten op papier. Dat maakt het natuurlijk lastig om te benoemen hoe een proces verloopt en in het verlengde daarvan, wat het werk van een dramaturg nu precies inhoudt. Je ziet dat ook aan stagiaires, ze vinden het vaak lastig om hun positie te bepalen, want er is niet concreet iets te doen. Hen rest vaak niets anders dan achter iedereen aan te lopen en mee te kijken en zo zich geleidelijk een idee te vormen van wat het beroep inhoudt.

Toch is de kennis en informatie die je opdoet tijdens een studie Theaterwetenschap belangrijk. Maar het hangt verder erg van jezelf af. Ik heb bijvoorbeeld ook semiotiek bij literatuurwetenschappen gevolgd. Dat was wel lustvol, maar op een gegeven moment werd ik er ook helemaal gek van omdat je op het betekenisniveau van de drie letters van een woord zit en de context geheel uit beeld verdwijnt.

Ik ben benieuwd naar het curriculum van de masteropleiding van Theaterwetenschap, bijvoorbeeld hoe de samenwerking met toneelscholen verloopt. Het is belangrijk om tijdens je studie al kennis op te doen van de praktijk.

Wat is de beste manier om dramaturg te worden?

Daar heb ik niet echt een antwoord op. Dat is voor iedereen verschillend. Ik kan alleen maar beschrijven hoe ik het gedaan heb. Maar dat is niet de manier waarop iedereen het zou moeten doen.

Ik vind in elk geval dat je er hard voor moet werken. Voordat ik vast op de loonlijst bij Maccus stond heb ik een half jaar een zogenaamde schoolverlatersuitkering gehad. Dat had je destijds, om mensen te ontmoedigen een uitkering aan te vragen. Het was 600 gulden in de maand en mijn huur was 400 gulden. Na dat half jaar had ik genoeg werk om mijzelf telkens parttime in dienst te laten nemen, met uitzondering van de zomermaanden. En stap drie was om contracten van geelschappen gewoon normaal te laten uitbetalen; dus voltijds en 12 maanden in het jaar. Uiteindelijk ben ik voor 80% bij Maccus in dienst gekomen en deed daarnaast nog freelance opdrachten. Toen was het ineens het probleem dat ik teveel werk had... Al met al is het snel gegaan. Ik heb in het begin veel kleine en kortlopende klussen gedaan bij diverse gezelschappen. Van alles kun je iets leren. Mijn uitgangspunt was: ik ga gewoon heel hard werken en dan zorg ik dat ik er kom. Dan maar op een houtje bijten. Vaak hoorde ik: dat lukt je nooit om met zo'n studie een baan te vinden waarvan je kunt leven, daar valt geen droog brood mee te verdienen. Ik dacht, dat zullen we dan nog wel eens zien. En het is gelukt.

Overigens vind ik dat je jezelf altijd moet blijven opporren om nieuwe dingen te leren.

Toen ik nog bij Maccus zat, heb ik in één van de rustiger periodes een keer stage gelopen bij de Volksbühne in het voormalige Oost-Berlijn. Deels stond ik bij Maccus op de loonlijst en voor het andere deel had ik een studiebeurs aangevraagd. Ik was daar de assistent van de 4^e dramaturg; het is allemaal sterk hiërarchisch geordend. Ik wilde graag weten hoe het is om in zo'n groot gezelschap te werken. Maar als je dat niet zelf organiseert, dan gebeurt er ook niks. En tenslotte is ook belangrijk: een dramaturg moet niet teveel artistieke ambities hebben. Als je eigenlijk wilt regisseren of spelen, raak je gefrustreerd. Dan denk je altijd: ik zou dat heel anders gedaan hebben.

Zijn er bepaalde momenten in je praktijkervaring geweest die heel belangrijk zijn geweest voor je ontwikkeling als dramaturg?

Er springt niet iets uit. Ik blijf steeds leren. Het is een doorgaand proces. Een belangrijke ontwikkeling die ik als dramaturg wél heb doorgemaakt is dat ik wat meer op intuïtie ben gaan vertrouwen. We hadden het er al eerder over: het is én vakkennis én intuïtie. En ik heb heel lang gedacht dat ik me als dramaturg niet met acteurs bezig hoefde te houden. Ik heb tijdens mijn studie ook nooit met een acteur gesproken; dat vind ik wel een zwak punt. Lang dacht ik dat er op dat punt een strikte scheiding moest zijn tussen het werkveld van een regisseur en dat van een dramaturg. De dramaturg signaleert bijvoorbeeld dat een bepaalde acteur zijn personage wat charmanter zou moeten maken, maar het is de regisseur die de acteur zo ver moet krijgen dat ook te doen, dacht ik. Misschien was ik wel gewoon bang dat ik zelf het onderscheid niet kon zien tussen het karakter van de acteur en hetgeen hij speelde. Dat hij kwaad zou worden als ik zou zeggen dat hij niet charmant genoeg was...

Mijn inzicht is op dit gebied veranderd. Nu denk ik mee over een werkbare spelingang bijvoorbeeld. Toen ik begon dacht ik: de dramaturg brengt de problemen in kaart, de regisseur moet ze oplossen. Nu zie ik dat toch wat genuanceerder.

Ik heb ook lang geworsteld met het imago van de dramaturg. Dan zat ik naar een doorloop te kijken en dacht ineens, daar in het donker: o hemel, straks gaat het licht weer aan en dan moet ik iets slims zeggen. Dan was ik ineens heel bang dat ik niks zinnigs zou weten te zeggen en dat ze

me dan allemaal heel dom zouden vinden. Langzaam heb ik moeten leren niet na te denken of iets slim of dom is, maar te zeggen wat er is; wat ik zie en hoor. Durven hardop te denken, of misschien wel even niks te zeggen.

*Berthe Spoelstra in gesprek met Liesbeth Groot Nibbelink (theaterwetenschapper)
Amsterdam, april 2003*