

## Over dramaturgie

### Een gesprek met Liet Lenshoek

Liet Lenshoek is artistiek coördinator van de NES-theaters in Amsterdam en regelmatig als dramaturg bij NES-producties betrokken. Voor en tijdens dit werk bij de NES werkte ze onder meer als dramaturg samen met Carina Molier en Growing Up in Public. Liet Lenshoek heeft Theaterwetenschap gestudeerd in Amsterdam en na haar studie een tijd lang gewerkt als dramaturg bij Toneelgroep Amsterdam. We praten met name over aan aantal multimediale voorstellingen die ze met Carina Molier maakte.

#### **A Beschrijving loopbaan/werkzaamheden**

##### *Hoe ben jij je loopbaan als dramaturg begonnen?*

Ik heb Theaterwetenschap in Amsterdam gedaan, lang geleden, en stage gelopen bij Toneelgroep Amsterdam. Bij die stage was het heel helder wat ik moest doen en waarvoor ik was. Na mijn studie ben ik vrij snel gaan werken bij Toneelgroep Amsterdam. Eén van mijn taken was het zoeken van nieuw repertoire, dus in die tijd heb ik veel teksten gelezen. Op een gegeven moment had ik het idee dat ik daar niet op mijn plek zat en ben ik weggegaan. Daarna heb ik een tijd als freelance dramaturg gewerkt.

##### *Hoe ben je aan die stageplek gekomen, bij Toneelgroep Amsterdam?*

Destijds was ik wel zo brutaal dat ik iedereen die ik interessant vond ging bellen voor een stage. Ik dacht, als ik niks kan, dan zie ik dat wel weer. Volgens mij is dat voor een Theaterwetenschapper de beste houding: die vind ik interessant, dus daar wil ik naartoe.

##### *Wat zijn jouw werkzaamheden hier bij de NES Theaters?*

Ik ben niet alleen dramaturg, maar ook artistiek coördinator. Dramaturgie is maar een deel van wat ik doe. Ik zit ook bij interne vergaderingen over het beleid en overleggen met verschillende productiehuisen. Ik lever een bijdrage aan subsidieaanvragen.

##### *Ik krijg de indruk dat de NES zich heel erg richt op jongeren. Is dat ook zo?*

Niet uitsluitend. We zijn gericht op het ontwikkelen van een nieuwe theatertaal; op vormonderzoek, we willen een geëngageerd, intercultureel productiehuis zijn. Met jongeren haal je een multiculturele wereld in huis, die voor ons en voor de ontwikkeling van het theater interessant is. Ik ben nu aan het werk met 'Likeminds' een groep jongeren die hun basis hebben in de hiphop. Ze kunnen schrijven en heel goed improviseren, het zijn allemaal mc's [master of ceremony, lgn], ze hebben allemaal podiumervaring en een manier van schrijven die heel goed is voor montagevoorstellingen. Als ze toneel gaan schrijven denken zij nog heel traditioneel in personages; als je ze daar weer vanaf weet te brengen, dan vind ik dat daar heel interessant materiaal vandaan komt. Dat vind ik stimulerend. Afgezien van dat het heel ingewikkeld is om ze op tijd te laten komen en ze enige discipline bij te brengen, is het wel een goede manier om te laten zien hoe de wereld in elkaar zit, wat daarin verandert en hoe deze jongeren op een eigen manier geëngageerd zijn.

Maar we werken niet alleen met jongeren. Komend seizoen gaan Mirjana Ilic, Sjoerd Wagenaar en Rogier Schippers bijvoorbeeld een voorstelling maken over meervoudige identiteit. Die voorstelling wordt op basis van associaties gemaakt, en op basis van een inburgeringscursus die

Mirjana heeft gevolgd, ze komt uit Kroatië. We zijn nu al veel gesprekken aan het voeren daarover, we zoeken materiaal en bespreken dat.

***Is die manier van werken vergelijkbaar met de manier waarop je met Carina Molier werkte?***

Ja, vaak wel. Zo werk ik met meer mensen, ook met Space bijvoorbeeld. Ik probeer ruim van tevoren het gesprek over de voorstelling op gang te brengen: we hebben een idee, iets erover gelezen, laten we maar eens een middag gaan praten. Zo lang van tevoren kun je nog heel vrij associëren. In een later stadium probeer ik het in te perken: waar gaat het naar toe, wat voor soort acteurs wil je, wat voor kleur moet de voorstelling krijgen.

Wel is het zo dat ik bij Carina vaak samen met haar de tekst schreef. Dat hebben we bij alle voorstellingen samen gedaan. Dat ging alleen maar associatief, we begonnen met 300 pagina's materiaal, dat kortten we in tijdens repetities. Vervolgens was het 's nachts doorwerken aan een nieuw script.

## **B Proces/werkwijze**

***Kun je iets vertellen over de manier waarop je met Carina Molier aan voorstellingen hebt gewerkt?***

Dat is wel lastig, want we hanteren niet een bepaalde methode, die je kan vastleggen. Het is heel persoonlijk en associatief wat we doen: het kijken naar hoe je met verschillende media tegelijkertijd kunt werken, hoe je dat betekenis kan geven, hoe tekst daarin werkt. Het lijkt me op zich wel goed om dat op een gegeven moment vast te leggen, omdat mensen nu voortdurend opnieuw dat wiel uitvinden. Ik werk op dit moment alleen nog als adviseur met haar samen. We bespreken dan hoe je een concept zo goed mogelijk kunt opzetten, hoe je dat kloppend krijgt, hoe je de verschillende media bij elkaar kunt krijgen, hoe je dat dan weer theateraal kunt maken.

***Misschien kun je wel iets vertellen over het proces? Wat is jouw bijdrage in dat proces, wat doet Carina?***

Het grootste verschil is dat Carina de acteurs regisseert en dat ik dat echt niet doe. Ik zit wel vaak bij repetities en dan praten we over spelopdrachten of timing, maar dat is haar werk. Zij kan dingen uit acteurs halen die ik er nooit uit zou kunnen halen. Ik heb altijd meer afstand in het proces.

***Hanteren jullie een bepaalde volgorde in het proces, bijvoorbeeld van associaties naar concept en dan verder?***

Het begint vrij breed, bijvoorbeeld met de gedachte 'we gaan een voorstelling maken over de dood'. Dat was de basisgedachte bij 'Ruigoord'. Dat was een tweeluik, een coproductie met Toneelgroep Amsterdam. 'Ruigoord I – De geboorte' ging over het begin van het leven, bij 'Ruigoord II' was het thema de vraag of je het leven na je dood kunt opslaan; kun je je eigen hersens virtueel opslaan na je dood. Gerardjan Rijnders speelt een goeroe, net als in deel 1. Hij nodigt zijn moeder uit, gespeeld door Celia Nufaar, die hij in jaren niet heeft gezien. Die gaat in het huis sterven, de hele commune begeleidt haar in het sterven, en hij wil haar brein opslaan in de computer.

De voorstelling was een combinatie van wetenschappelijke informatie en improvisatie van de acteurs. De improvisaties gingen over hoe je iemand begeleidt die gaat sterven, er werd bijvoorbeeld ook geïmproviseerd met grote feesten. Daarnaast werd er wetenschappelijke informatie gebruikt, over hoe je iets kunt opslaan en wat dat dan is.

De acteurs bevonden zich in een heel groot huis, waarvan de buitenkant gaas was. De acteurs werden in verschillende ruimtes in het huis door camera's gevolgd, door bewakingscamera's of door cameramensen. Op de buitenkant van het huis werden de beelden geprojecteerd die binnen live opgenomen worden. Soms zag je aan de ene kant van het huis wat er aan de andere kant van het huis gebeurde. Dus het publiek zag niet allemaal hetzelfde. Op het doek werden ook teksten geprojecteerd. Die teksten hebben we associatief gezocht. Dat waren wetenschappelijke teksten, maar ook teksten uit kranten, boeken en tijdschriften, of teksten uit improvisaties van de acteurs.

***Jullie verzamelen teksten én schrijven samen teksten. Hoe verloopt de samenwerking bij het schrijven?***

Het is vooral heel erg veel verzamelen van teksten, en soms schrijven we zelf. We zijn wel eens bij elkaar gaan zitten om dat samen te doen, maar dat is wel erg arbeidsintensief. Dat gebeurde dan 's nachts omdat er overdag gerepeteerd werd.

Het begon ermee dat we altijd zoveel teksten verzamelden dat we een map hadden met 400, 500 pagina's aan tekst, of als het een beetje uitgedund was 100 pagina's. Op basis daarvan werden voortdurend nieuwe scripts gemaakt. Acteurs improviseerden weer op basis van dat materiaal en die improvisaties werden weer gebruikt om de scripts voortdurend te verversen. Daarbij ging het steeds om de vraag: hoe krijg je alle wetenschappelijke literatuur en de personages en video bij elkaar tot een kloppend geheel?

***Is dat 'kloppend zijn' gerelateerd aan een concept of is dat een meer gevoelsmatig beoordelen van of het klopt. Zijn er achteraf gezien criteria die je hierbij hanteert?***

Een criterium is wel of je het blijft volgen en of je emotioneel geraakt wordt. Ook al is het geen toneelstuk met personages, het gaat wel degelijk om de vraag of je ergens in kunt gaan en of je daardoor geraakt kunt worden. Bij 'Ruigoord' waren de reacties wat dat betreft wisselend. Sommige mensen begrepen absoluut niet waar het over ging, anderen juist wel. Bij 'Ruigoord' hoorde je veel flarden van gesprekken die in dat huis plaats vonden, werd geluid gemanipuleerd door zendmicrofoons wel of niet aan te zetten, en daar werden dan weer andere dingen overheen gezet. We proberen daarmee associaties bij het publiek op te wekken. Maar dat is natuurlijk heel erg tricky omdat je zelf de enige maat daarvoor bent

***Is het werken vanuit associaties ook een dilemma voor je functioneren als dramaturg?***

Ik merk nu weer dat het voor mij ook heel handig is om een bepaalde mate van afstand te houden, omdat je dan soms meer uit de maker kunt halen. Omdat je meer kunt zien wat iemand nou wil maken en hoe ik dat nog extremer naar boven zou kunnen halen.

***Samengevat verloopt het werkproces van een idee of thema hebben, via associaties uitwisselen, teksten verzamelen en soms schrijven, naar improvisaties en op basis daarvan scripts bijstellen.***

Ja. Vaak neemt Carina die improvisaties op en gebruikt ze teksten van de acteurs letterlijk in de voorstelling. Acteurs improviseren op basis van materiaal dat wij hebben gezocht. Hele lappen tekst van die improvisaties, inclusief eh's en ah's, worden letterlijk overgetypt en opgenomen in het script. En zo ook weer uitgesproken door de acteurs. Carina is daar heel erg goed in, om die werkelijkheid emotioneel te maken, om precies te voelen wat je daarvan kunt gebruiken. Waarna je er weer meer objectieve gegevens tegenaan kunt zetten. Ik weet niet of dit helder is...

*Het lijkt alsof veel keuzes intuïtief gemaakt worden, dat het gaat om kijken naar iets en dan te bekijken wat het doet. Je kunt op het moment misschien niet altijd helder en duidelijk uitleggen waarom bepaalde keuzes worden gemaakt.*

Dat klopt. En dat is eigenlijk heel veel werk. Soms worden er urenlang banden uitgetypt om te kijken of je dat ergens in kunt verwerken. Maar goed, bij 'Ruigoord II' is verder de lijn wel duidelijk dat iemand gaat sterven, dat mensen zich wel of niet verzetten tegen het opslaan van haar hersenen en dan zijn er nog de intermenselijke relaties hoe je omgaat met iemand die gaat sterven.

*Is er in het proces een moment aan te wijzen waarop je het concept vastlegt?*

Dat gebeurt vrij laat. Hoewel, een deel van het concept bestaat er natuurlijk uit dat je bespreekt welke lijn er gevolgd wordt, de lijn dat die moeder op het eind sterft en dat haar hersens worden opgeslagen. Die verhaallijn ligt op een gegeven moment vast. En uiteindelijk wordt zo'n voorstelling wel echt af gerepeteerd. Eén of twee weken van tevoren is zo'n script wel klaar, met alle eh's en ah's en geprojecteerde teksten.

Maar het werken met verschillende media is ingewikkeld. Projecties kosten heel veel tijd, dus je moet afspraken maken over live montage, hoe dat gaat, acteurs moeten soms dingen overdoen omdat ze gepakt moeten worden door de camera. Je zou voor dat soort processen veel meer tijd moeten hebben. We hadden nu zeven weken repetitietijd. Eigenlijk is dat te kort.

*Als de tekst redelijk gevorderd is, er wordt minder geïmproviseerd en meer gerepeteerd, wat doe jij dan als dramaturg, wat is jouw functie in deze fase?*

Het script is echt heel erg laat klaar, dus die fase is niet zo duidelijk te herkennen. Maar daarna neem ik wel meer afstand en probeer ik kritisch te zijn en aan te geven wanneer ik iets niet begrijp of een lijn niet goed kan volgen.

*Wat komt er van zo'n proces uiteindelijk op papier terecht, naast het script?*

Je schrijft een subsidieaanvraag natuurlijk, en persberichten. Maar verder niet zoveel. Mirjana Ilic doet dat heel erg goed, nu met de voorbereiding op haar voorstelling. Van elke bijeenkomst die we hebben maakt zij een verslag. Dat zou ik ook moeten doen, denk ik dan. Als je associatief bezig bent gaat er ook snel materiaal verloren. Soms maak ik wel even een aantekeningetje, soms ben je het ook echt weer kwijt. Ik ben vrij slordig in dat soort dingen. Zelfs teksten die ik zelf geschreven heb, heb ik niet meer. Ik heb ook wel vertalingen gemaakt, ik weet echt niet meer waar ze zijn.

## **C Uitspraken over dramaturgie**

*Heb je voor jezelf een definitie van dramaturgie?*

Mijn definitie van dramaturgie is vrij ruim, omdat ik op veel verschillende plekken werk en mijn werk dan ook steeds anders is. Hier bij de NES bijvoorbeeld probeer ik makers zo ver mogelijk te laten gaan in hun plannen. Ik probeer dat bij te sturen, door voortdurend kritische vragen stellen, waardoor zij kunnen maken wat ze willen maken, maar daarbij wel zo veel mogelijk ruimte te bieden, zodat ze zich niet gaan beperken.

Vrij recent heb ik nog iets bij het RO theater gedaan, bij de familievoorstelling 'Iep'. Daar ging de dramaturgie toen vooral om het spel, over hoe je de acteurs kunt aanspreken, hoe je voor elkaar

kunt krijgen wat je zou willen. Het ging om een familievoorstelling, we hadden daar van tevoren al een gesprek over waar het over zou moeten gaan, wat de essentie is die je zou willen raken, wat de acteurs moeten gaan vertegenwoordigen. Ik heb me wel nog wat met het script bemoeid, voorgesteld om bepaalde teksten te schrappen. Ik zeg dat dan één keer, omdat ik denk dat ik daarin gelijk heb, en verder probeer ik langzaam door de tijd heen te zorgen dat dat gaat gebeuren. Maar verder ging het heel erg over de acteurs, in de zin van: volgens mij doet de acteur hier toch iets anders dan we hadden afgesproken. En dat vind ik echt heel ander werk dan bij Carina of de NES. Het maakt natuurlijk ook uit hoe goed je iemand kent. Het is prettig om iemand te hebben zoals Carina, waar je zo heel intensief mee samenwerkt. Het is eigenlijk zo, dat ik als dramaturg door nieuwe samenwerkingen steeds meer mijn eigen methode aanscherp of verander. De stijl wordt steeds persoonlijker.

Met sommige mensen zou ik waarschijnlijk helemaal niet kunnen werken. Ik denk dat dramaturgie heel erg te maken heeft met of je met iemand door één deur kunt. Zoiets heb je vrij snel door wanneer je met elkaar praat, of dat iets gaat worden of niet. Of je op dezelfde manier kunt denken, of je begrijpt hoe iemand denkt, eigenlijk.

***Je werk bij het RO Theater komt redelijk overeen met het beeld van een dramaturg zoals je dat op de opleiding leert, een dramaturg die de grote lijn in de gaten houdt.***

Ja, dat klopt wel. Maar verder leer je niet uit boeken wat dramaturgie is. Ik vind dat je als dramaturg persoonlijk moet worden in je werk. Ik moet eerlijk zeggen dat ik dat vroeger niet deed. Bij Toneelgroep Amsterdam was ik vrij netjes, ik probeerde een soort objectiviteit te bereiken. Ik denk nu dat die niet bestaat. Volgens mij word ik steeds subjectiever. Nu bij de NES bijvoorbeeld, probeer ik die jongeren ervan te overtuigen dat zij los moeten laten om vanuit personages te denken. Dat is natuurlijk gebaseerd op mijn smaak, op wat ik mooi zou vinden.

Ik merk dat ik zo beter kan werken dan wanneer ik een objectieve methode probeer te hanteren. Eigenlijk merk ik dat ik dat gewoon niet kan, dat ik dat te ingewikkeld vind. Als ik ergens een reactie op geef, speelt het natuurlijk altijd mee wat ik denk en ik voel, en wat is daarvan persoonlijk en wat objectief? Toch houd ik wel een zekere afstand. Daardoor kan ik wel objectiever denken of, misschien is dat beter geformuleerd, zit ik soms niet zo emotioneel in een proces. Acteurs en regisseurs zitten er natuurlijk tot hun nek in.

***Vind jij dramaturgie of een dramaturg in een werkproces wel eens overbodig?***

Sommige makers kunnen prima functioneren zonder dramaturg. En voor anderen is het juist wél goed: als referentiekader, om net het onderste boven te krijgen. Om te zorgen dat mensen niet gemakzuchtig iets neerzetten dat wel werkt. Wanneer mensen denken dat ze geen dramaturg nodig hebben, dan moet je niet proberen je als dramaturg op te gaan dringen, want dan gaat het niet werken. Als iemand er niet voor open staat, of niet open staat voor jou, dan is het zinloos. Hoewel ik soms wel goed gewerkt heb met mensen die ook in eerste instantie niet wisten wat ze met een dramaturg aanmoeten. Bij de NES hoeven mensen niet persé met mij te werken, al komt het er meestal wel op neer dat het wel gebeurt. Soms wordt het dan intensief, soms blijft het heel erg op afstand.

***Heb je wel eens een repetitiemoment meegemaakt waarop jij als dramaturg een reactie geeft, maar andere medewerkers of aanwezige vrienden even zinvolle opmerkingen maken?***

Ik ken het wel, dat je je afvraagt waarin je je onderscheidt van de rest. Dat doe je natuurlijk niet. Dat zou betekenen dat je beweert hele slimme dingen te kunnen zeggen, die niemand anders zou kunnen zeggen. En dat is niet zo.

*Het verlamt, je denkt nu moet ik iets intelligents gaan zeggen.*

Dat heb ik ook wel eens gehad, dat mensen dat tegen mij zeiden. En dat kan natuurlijk niet. Wat mij ook regelmatig overkomt, wanneer ik intensief in een proces zit, is dat er aan het eind iemand komt kijken, een bevriende regisseur, en die zegt dan dingen die jij toch niet gezien hebt. Ook dat gebeurt. Daar moet je ook eerlijk in zijn. Het is vrij natuurlijk, iemand ziet het nu voor het eerst en kan daar verse dingen over zeggen. Als ik ergens voor het eerst kom, kan ik ook haarfijn zeggen wat er aan ontbreekt. Als je in een proces zit, is dat veel ingewikkelder. Dat leer je op een gegeven moment wel, om daar niet onzeker van te worden. Volgens mij moet je dat meteen gebruiken. Het kan voor een regisseur ook handig zijn, als jij als dramaturg tegen hem zegt: wat die en die zegt, laten we daar nog eens kijken. Als je zorgt dat je de spreekbuis blijft van een regisseur en het vertrouwen hebt, dan ben je op zo'n moment een goede partner voor een regisseur.

*Wat is het verschil tussen een dramaturg en een buurman die naar een doorloop komt kijken en weergeeft wat hij ziet?*

Het is heel moeilijk uit te leggen wat het verschil is. Soms is dat er misschien niet. Dat ligt ook aan hoe ingewikkeld de voorstelling in elkaar zit. Bij een eenvoudige voorstelling kan iemand heel eerlijk zeggen wat die heeft ervaren en daar kun je heel veel aan hebben. Of dat nu de buurman is of een Theaterwetenschapper, dat maakt soms echt niet uit. Soms is iemand die meer gezien heeft, beter in staat om het te verwoorden.

Ook daar moet je niet onzeker van worden. Dat je denkt, iemand die niets met theater te maken heeft zegt het opeens heel goed. Ja, dat kan. Maar dat geldt ook voor regisseurs. Soms kan iemand iets tegen een acteur zeggen waarvan de regisseur denkt, dat had ik zelf moeten zeggen. Het is een beetje inherent aan het vak. Het is geen vaststaand gegeven, je kunt het niet analyseren tot op het bot. Het heeft ook met intuïtie en met gevoel te maken, en met smaak. Volgens mij moet je proberen om daarin eerlijk te zijn, en mensen op te zoeken die kloppen bij wat voor jou belangrijk is, waar jij van houdt.

*Zijn er bepaalde werkprocessen geweest die heel belangrijk zijn geweest voor jouw ontwikkeling als dramaturg?*

Bij Toneelgroep Amsterdam heb ik vijf lunchtheatervoorstellingen gemaakt, met Kees Jan Hundling. Die reeks heette '40 jaar na '45' en ging over de periode na de Tweede Wereldoorlog. Eéntje ging bijvoorbeeld over de Rote Armee Fraction. Ik heb daar zelf teksten voor geschreven. Daarvan heb ik heel veel geleerd over hoe je een tekst kunt maken, op basis van documentair materiaal. Ik heb veel gewerkt met documentair materiaal, waarbij je steeds probeert dat in een theatrale context te verwerken. Ik kreeg veel vrijheid om te maken wat ik wilde maken, om alles erbij te halen. Bij Toneelgroep Amsterdam kon dat toen nog wel, in de kleine dingetjes kon er nog heel veel gebeuren.

En verder ... Ik heb mijn eerste stage gelopen bij Sam Bogaerts. Dat was voor mij heel erg goed, om te zien hoe simpel hij tot zijn concept kwam en hoe hij met de acteurs werkte. Daar heb ik tot op de dag van vandaag echt iets aan gehad. Hij bracht alles terug tot aan de keukentafel, waardoor je bij de essentie kwam. Wat voor mens is het nou eigenlijk, dat personage? Hij bracht het voortdurend weer terug tot de essentie. Bij hem heb ik echt geleerd hoe regisseurs met acteurs omgaan. Al met al heb ik bij Toneelgroep Amsterdam heel erg veel geleerd van wat ik nu gebruik, hoewel ik op een gegeven moment echt dacht, ik moet hier nu weg. Het is natuurlijk een prettige plek om als theaterwetenschapper na je studie terecht te komen. Omdat er veel verschillende dingen gebeuren kun je echt je eigen weg zoeken. Ik heb daar ook dingen vertaald.

Ik heb daar echt van alles kunnen doen, waardoor ik daarna meer mijn eigen weg kon gaan volgen.

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

Toen ik begon met dramaturgie, dat was de tijd van Derrida en het postmodernisme, was voor mij Foucault heel belangrijk. Ik heb helaas te weinig tijd om de moderne filosofie goed te volgen, maar hier grijp ik nog wel eens naar terug. Eén van zijn boeken is ‘Geschiedenis van de waanzin’, dat gaat onder meer over hoe het uitsluitingsmechanisme in de maatschappij werkt. Dat is natuurlijk wel heel actueel. En toevallig ga ik met Space een voorstelling maken over de derde sekse, over transgenderisten. Foucault heeft een boek geannoteerd van een hermafrodit uit het begin van de 19e eeuw, Herculine Barbin. Dat is voor mij wel een heel belangrijk boek over hoe je als eenling in de maatschappij kunt staan. Hoe dat zich in de loop der tijd ontwikkelt. Wat het vreemde is, en wie de ander is. Het gaat ook om de manier waarop hij die dingen beschrijft.

Dus eigenlijk is zijn filosofie voor mij heel erg van belang geweest, belangrijker dan Theaterwetenschap. En verder lees ik nog steeds wel toneelteksten. Ik merk dat het inspirerend is, ook al wijken de voorstellingen die hier gemaakt worden heel erg af van het repertoiretoneel. Ik ben wel zo’n beetje op de hoogte van wat er in Nederland wordt geschreven, maar voor het buitenland houd ik het niet goed genoeg bij. Ik weet wel wat er gespeeld wordt, maar het is niet meer zoals vroeger, toen had ik het altijd gelezen. Het zou wel goed zijn om dat wel te doen, als dramaturg. Dat je op de hoogte bent van de omgeving van zo’n schrijver, dat je weet hoe zo’n werk tot stand komt, waar hij op reageert.

## **D Dramaturgie in multimedial theater**

*Wat zijn drijfveren achter het maken van multi-mediale voorstellingen?*

Het initiatief van dit soort voorstellingen ligt duidelijk bij Carina hoor. Ik werk gewoon als dramaturg bij haar. Maar de drijfveren hebben wel te maken met de verwarring om in deze wereld te leven, het blijven zoeken naar liefde in een wereld die zich verwetenschappelijkt. Maar ook de kracht of de aantrekkingskracht van techniek is een drijfveer. Dat geldt ook voor werken met video, het heeft een enorme aantrekkingskracht om dat te gebruiken. Je kunt meerdere dingen tegelijkertijd laten zien, je kunt een acteur met de rug naar het publiek zetten en tegelijkertijd zijn gezicht laten zien. Je kunt manipuleren met tijd. Dat is wel heel interessant, dat je een beeld net even stil kan zetten, even verschuiven, waardoor de tijd een andere betekenis krijgt.

*Kun je dat toelichten?*

Dat speelde in de voorstelling ‘ZuidZuidWest’, de acteurs speelden achter gaasdoek. Je zag ze niet direct, wat zij deden werd op het gaasdoek geprojecteerd. Op het eind werden die beelden voortdurend stilgezet, als bevroren foto’s. Acteurs bleven wel doorbewegen, maar telkens was er even een ‘klik’, werd het beeld vastgezet. Alsof je even vastvriest in de tijd. Waar dat voor mij over ging was dat tijd een illusie is. Maar het was voor mij ook een reactie op het gehaaste leven, waarin je nooit meer even echt naar iets kijkt, echt even op iets intuned, zodat het op je netvlies gebrand wordt. Soms zou je het leven even stil moeten zetten om te kijken wat het nou echt is. En dat leverde heel ontroerende beelden op. Als je de personages zo bezig zag was dat eigenlijk niet zo heel erg bijzonder. Maar door het beeld stil te zetten, werd het beeld opeens ontroerend.

***Hoe is het voor acteurs om in zo'n samengesteld stuk te spelen, onderdeel te zijn van iets dat bestaat uit losse fragmenten, stukken tekst en beeld?***

Voor sommige acteurs is het denk ik heel erg moeilijk. Maar je kiest er ook je acteurs op uit. Gerardjan Rijnders is natuurlijk iemand die als regisseur ook zo werkt, en de acteurs van Toneelgroep Amsterdam die in 'Ruigoord' speelden zijn daaraan gewend. Voor oudere acteurs was het daar bijvoorbeeld moeilijk dat er geen applaus kwam. Je zit vrij afgesloten van het publiek. Op een gegeven moment is het klaar, de voorstelling bleef doorlopen door videomontage. Acteurs konden op een gegeven moment verdwijnen. Dus het traditionele concept van een voorstelling gaat schuiven.

***Verandert het concept 'personage' ook?***

Minder. In een toneelstuk is een personage vaak anders opgebouwd, maar wij werken wel met personages, hoe ze psychologisch gemotiveerd kunnen worden. Het is juist goed om in dit soort voorstellingen voor een personage te kiezen, denk ik, zodat je je wel ergens mee kunt identificeren. Misschien is dat voor sommige toeschouwers lastig. Want veel teksten die we gebruiken kunnen niet één op één op het personage geplakt worden. Dat is wel een gevolg van het werken met verschillende media. Soms verwoordt een acteur zichzelf door uit te spreken wat hij direct meemaakt. Soms gebruik je videobeelden of teksten om te proberen een dieper innerlijk te projecteren, een andere kant van het personage of van de werkelijkheid. Uiteindelijk is het de bedoeling dat dat soort voorstellingen meer lagen van de werkelijkheid tegelijkertijd projecteren.

Die meerdere lagen kun je vaak weer terugbrengen tot de gedachtewereld van de mens. Dus uiteindelijk is er soms niet eens zoveel verschil met een bestaand toneelstuk. Maar het is wel ingewikkelder. Bij een toneelstuk hoef je je om de tekst niet meer zoveel zorgen te maken, behalve waar zal ik schrappen of waar zal ik bewerken.

***Let je als je dramaturg van een multimedievoorstelling op andere aspecten of gebruik je andere begrippen dan bij een 'normale' toneelvoorstelling? Heb je het bijvoorbeeld meer over ritme, gebruik je begrippen uit film, muziek, beeldende kunst?***

Ritme vind ik bij elke voorstelling belangrijk. Als het ritme niet klopt heb je altijd een probleem, dat maakt niet uit wat voor soort voorstelling het is. Misschien let ik wel meer op betekenis. Veel video en nieuwe media vind ik vaak leeg, zonder betekenis, alleen maar bewegend decor. Als je verschillende media gebruikt, moet dat ook betekenis hebben. Je moet weten wat ze doen en waarom ze er zijn. Als je werkt met teksten en acteurs gaat het natuurlijk ook om betekenis, maar nét iets minder nadrukkelijk, denk ik. Voor een deel zit die betekenis al in de tekst. Terwijl dat bij de afzonderlijke delen van een multimedievoorstelling zich echt nog moet bewijzen. Dat moet wel iets toevoegen, geen 'leuke dingen met techniek' worden. Want dat gevaar is er wel, vind ik.

***Bij voorstellingen van Carina Molier kun je soms zo 'ondergedompeld' zijn. Je geeft je over aan de voorstelling, bent alleen met het moment bezig en niet met de afloop. Werken jullie daar bewust aan?***

Het idee van de totale ervaring; het nodigt uit om te ondergaan. We hebben het er niet zo expliciet over, maar we hebben wel bij 'Ruigoord II' benoemd dat het er niet om gaat dat iedereen hetzelfde meemaakt, maar dat iemand zou kunnen gaan zitten en zich helemaal zou kunnen overleveren aan het moment. We zijn wel bezig met een dieper ingaan op deze tijd, op wat er nu aan de hand is, in plaats daar vluchtig langs te shoppen.



*Je zei dat het concept van een voorstelling langzaam gaat verschuiven. Carina Molier heeft een voorstelling gemaakt gecombineerd met een feest. Past dat in die lijn?*

Dat was de voorstelling 'Queen and King on Planet Earth', die heeft het afgelopen jaar plaatsgevonden. Dat zou een avond zijn waarop mensen konden dansen en tegelijkertijd iets meemaakten. We kwamen erachter dat dat vreselijk ingewikkeld is omdat je steeds zit te denken: wat nu als mensen hier niet naar kijken, als ze met hun rug er naar toe staan, wanneer tunen ze dan wel in, en als ze hier naar gaan kijken, hoe lang kijken ze dan, ga je wel mee, wanneer houdt dat op? Het bleek ook wel bij de première in Paradiso dat de helft van het publiek helemaal niet kijkt en ook helemaal niet geïnteresseerd is; dat publiek was bezig met lekker uitgaan. Dat vraagt om zo'n ander concept. En dat is voor haar werk eigenlijk niet zo interessant. Haar werk vraagt er toch om dat je even stil wordt, dat je bereid bent om je te concentreren.

Het is wel interessant om te kijken wat je op zo'n avond nog zou kunnen bereiken. Maar wij hadden zo gewerkt aan een concept, en een verhaal, en aan meerdere lijnen, en er is maar een heel klein deel van het publiek die dat oppikt.

*Waarom gingen jullie die kant op?*

Het kwam voort uit 'Ruigoord II', waarbij het heel prettig bleek dat het publiek niet vast op een tribune zit, tussendoor kan rondlopen, even naar de bar gaat voor een kopje koffie, weer terugkomt, waardoor het publiek zijn eigen verhaal maakt. Maar dat was natuurlijk wel een publiek dat voor de voorstelling kwam, vergelijkbaar met museumbezoekers. We vroegen ons af wat er zou gebeuren als je een publiek hebt dat eigenlijk voor iets anders komt, hoe vang je dan de aandacht, wat gebeurt er dan met mensen. En werken met tekst- en beeldprojecties is natuurlijk wel een codetaal die jongeren aanspreekt.

*Je hebt een paar keer gesproken over hoe je een tekst of beeld theateraal kunt maken. Wat is dat volgens jou, theatraaliteit?*

Dat heeft te maken met spanning, gegrepen te worden door een gedachte of een personage. En het heeft ook te maken met een theatrale lijn, of er een spanningsboog is. Of die nu vast zit aan een personage of aan een gedachteflard, voor mij heeft een voorstelling wel een spanningsboog nodig waardoor je wilt blijven kijken. Ritme speelt ook een rol. Ik ben heel erg voor óf hele lange stiltes óf dat het goed op elkaar aansluit. Ik denk dat je daarin ook veel kunt leren van ouderwetse komediespelers, die hebben een bewustzijn voor hoe de dingen in elkaar kunnen klikken. Het gaat om hoe acteurs het doen, maar ook hoe tekst in elkaar klikt, en tekst en beeld.

## **E Verhouding opleiding - praktijk**

*Denk jij dat de opleiding Theaterwetenschap een goede voorbereiding is voor het werken als dramaturg?*

Je hoeft geen Theaterwetenschap te studeren om dramaturg te worden. Ik denk dat het volgen van een wetenschappelijke studie wel een goede voorbereiding is. Maar dat zou ook wel filosofie kunnen zijn, of Nederlands misschien. Zelf heb ik voor mijn gevoel niet zoveel aan de studie Theaterwetenschap gehad, behalve dat ik gewoon veel gelezen heb.

*Welke bagage moet iemand hebben om een goede dramaturg te zijn?*

Allereerst denk ik dat studenten te weinig naar theater gaan, dat vind ik al heel erg. Dat er georganiseerd moet worden dat studenten naar theater gaan vind ik onvoorstelbaar eigenlijk. Als je Theaterwetenschap studeert en twee voorstellingen per jaar ziet, dan heb je al heel veel gemist.

Dat kun je nooit meer inhalen. Je maakt je eigen geschiedenis in die zin. Je begint op een bepaald moment te kijken en vanaf dat moment volg je een spoor. Je moet zelf gaan kijken wat er is, wat bij jou aansluit, wat je mooi vindt. Bovendien denk ik dat het heel belangrijk is om te kijken waar jij zou willen werken. Is dat bij een repertoiregezelschap of bij een clubje dat zelf dingen maakt?

Voor de rest zou filosofie handig zijn, en moet je een beetje op de hoogte te zijn van wat er geschreven wordt op het gebied van literatuur. En heel veel toneelteksten lezen. Het is wel belangrijk dat je als dramaturg op de hoogte bent van wat er wordt geschreven in binnen- en buitenland, dat je dat hebt gelezen en dat je zo'n schrijver kunt plaatsen; dat je weet wat zijn omgeving is, hoe zijn werk tot stand komt, waar hij op reageert. Dat zou eigenlijk een vak moeten zijn bij Theaterwetenschap. Misschien wordt dat niet als voldoende wetenschappelijk gezien.

Maar volgens mij is de basis van het kijken het allerbelangrijkste. Dat je ziet wat er gemaakt wordt, dat je daar verbanden tussen kan leggen. Dat kan alleen maar door veel naar het theater te gaan.

***De studie Theaterwetenschap maakt een spagaat tussen wetenschap en praktijk. Vanuit het ene kamp is het niet praktisch genoeg, vanuit het andere niet voldoende wetenschappelijk.***

Een studie moet een theoretisch kader natuurlijk ook creëren. Iemand zou een theoretisch kader kunnen creëren, juist door veel teksten te lezen en daartussen verbanden te leggen. Verder zou het goed zijn wanneer er geschreven gaat worden over de manier waarop er in dit circuit gewerkt wordt. Het werken vanuit associaties, improvisaties, documentair materiaal, dat is toch heel anders dan werken vanuit een vaste tekst. Er zou een verslaglegging moeten komen, waardoor niets verloren gaat. Ik denk dat het belangrijk is dat theaterwetenschappers dat gaan doen. Ook daarvoor is wel een kader nodig. En ook daarvoor zou je misschien alle nieuwe teksten moeten lezen.

***Stel een theaterwetenschapper pakt dit op. Wat zou die verslaglegging wat jou betreft moeten inhouden?***

Ik kan me voorstellen dat er een selectie van acht tot tien voorstellingen gemaakt wordt die representatief zijn voor de voorstellingen in dit circuit. Enerzijds zou het werkproces beschreven kunnen worden, waarbij een deel van de repetities gevolgd wordt. Anderzijds zou er geprobeerd kunnen worden bepaalde tendensen in het werk te beschrijven.

Er wordt op dit moment voornamelijk vluchtig over theater geschreven. Een voorstelling wordt besproken in een recensie, een theatermaker in een interview. Maar er wordt nauwelijks geschreven over grotere lijnen, tendensen in een bepaalde periode. Zelf bij de grotere regisseurs. De artikelen gaan over Gerardjan Rijnders óf Ivo van Hove óf Guy Cassiers. Het gaat meestal om de individuele uiting, niet om de dwarsverbanden. Makers hoeven dat bewustzijn natuurlijk niet te hebben, maar het zou handig zijn als er mensen komen die kunnen beschrijven welke lijnen in een bepaald tijdsgewricht ontstaan. Daar wordt te weinig over geschreven. Dat is ook ingewikkeld denk ik, misschien moet je daarvoor eerst één gebied beschrijven en daarna een ander gebied. Maar daarin zou de Theaterwetenschap zich wel serieuzer kunnen nemen.

*Liet Lenshoek in gesprek met Liesbeth Groot Nibbelink (theaterwetenschapper), Amsterdam, mei 2003*