

## Over dramaturgie

### Een gesprek met Dennis Meyer

Dennis Meyer is artistiek leider van de jeugdtheaterwerkplaats Het Lab, gevestigd in het Utrechtse jeugdtheaterhuis De Berenkuil. Vanaf het begin van de jaren '80 werkte hij een aantal jaren als freelance dramaturg, tekstschrijver en dramaturgiedocent. Daarna was hij acht jaar werkzaam voor het Theater Instituut Nederland, onder meer als jeugdtheaterconsulent. Na twee jaar deel te hebben uitgemaakt van de artistieke leiding van jeugdtheatergezelschap Het Paleis in Antwerpen kwam hij uiteindelijk bij Het Lab terecht, waar hij jonge makers begeleidt bij het maken van jeugdtheaterproducties.

#### A Beschrijving loopbaan & werkzaamheden

*Hoe is jouw loopbaan als dramaturg globaal verlopen? Was jeugdtheater vanaf het begin voor jou belangrijk?*

Ik heb in Utrecht gestudeerd, eerst Nederlands, daarna Theaterwetenschap als kopstudie. We zaten op de Drift, met vier docenten: Wil Hildebrand, Professor de Leeuwe, Frans Bosboom, Paul Binnerts en Thomas Kuchenbuch, dat was het hele docentencorps. Ik ben begonnen in 1979 geloof ik; ik heb vier jaar gestudeerd. Chiel Kattenbelt zat een jaar voor mij en Bart Dieho kwam aan het eind van mijn studie daar werken. Bart heeft me uiteindelijk nog begeleid bij het schrijven van mijn eindschrijft. Die ging over de functie van de dramaturg; wat is nou de functie van de dramaturg? Ik schreef het samen met Hein Dik Barentsen. Een lijvig boekwerk - we zijn volledig verzopen in dat onderwerp. We wilden vanuit de praktijk houvast krijgen op dat vak, want dat was uiteindelijk het vak dat we wilden gaan uitoefenen. Ik heb interviews gehouden met Janine Brogt en vier of vijf andere dramaturgen. Zo'n scriptie moet uiteindelijk wetenschappelijk zijn en dat botste enorm, praktijk en wetenschap. Ik vind dat we daar niet goed uitgekomen zijn. Maar goed, toen al wilde ik dat vak doorgronden: wat is dat nou, is het iets voor mij? In elk geval besloot ik me te specialiseren in de inhoudelijke kant van theater. Na mijn afstuderen dacht ik, wat nu? Ik ben toen les gaan geven aan studenten en daarnaast werd ik gevraagd om producties te ondersteunen als dramaturg.

*Je had blijkbaar wel de contacten om gevraagd te worden.*

Ja. Tijdens mijn studie zat ik in een studentengroep, Theatergroep Piek. We speelden eerst overal in het land en hebben daarna café De Bastaard (in Utrecht) toegankelijk gemaakt als theatercafé. We speelden daar twee keer in de week, sjouwden we dat biljart weg. We hebben dat echt opgestart daar. Daardoor was ik al wel in de praktijk werkzaam. Daarnaast had ik stage gelopen bij een productie van de Stadsschouwburg Utrecht; de schouwburg produceerde toen nog zelf voorstellingen. Ook via dat kanaal kreeg ik zo wat professionele contacten. Ik had dus wel wat contacten, maar voor mijn gevoel nog te weinig. In Amsterdam gebeurde toch veel meer, hier in Utrecht was gewoon niet zoveel aan de hand.

Ondertussen gaf ik meteen na mijn studie dramaturgieles; ik werd gevraagd en dat verdiende geld, dus dat ging ik doen. Dat lesgeven heb ik heel lang gedaan. Eerst hier in Utrecht, bij het Instituut voor Taalexpressie en daarna bij het amateurtoneel. Lessen over tekstanalyse, over hoe je een stuk maakt en over de geschiedenis van het theater. Ik bedenk me nu dat ik al tijdens mijn studie een tekstanalysemethode had ontwikkeld voor het amateurtheater, samen met een vriend van mij. We gingen naar dorpjes in de provincie en gaven dan tekstanalyse.

Lange tijd heb ik die onderwijslijn gehad en daarnaast als dramaturg meegewerkt aan producties. Soms waren dat jeugdtheatervoorstellingen. Dat was geen bewuste keuze; ik kende de regisseurs en werd ervoor gevraagd. Ik vond het werken als dramaturg heel lastig, ik zocht naar wat mijn

plek was, wat ik dan doen moest. Ik weet dat ik in die tijd altijd heel erg in het proces ging zitten; meedenken, teksten schrijven - wat je nu productiedramaturgie noemt. Daardoor ben je op een gegeven moment helemaal onderdeel van het proces en heb je geen afstand meer. Achteraf vind ik dat niet zo zinvol, moet ik eerlijk zeggen. Je wordt steeds meer regieassistent eigenlijk. Als dramaturg heb je dan steeds minder betekenis, denk ik.

***Wat vond je zo lastig aan het werken als dramaturg?***

Ik had het gevoel dat ik geen functie had. Dat had niets te maken met de regisseurs met wie ik werkte, hun vraag naar mij was altijd heel waarachtig. Een regisseur vindt het prettig om er iemand bij te hebben; je hebt iemand om tegenaan te praten, je doet het dan niet in je eentje. Maar ikzelf had voor mijn gevoel geen functie. Je maakt niks. Je bedenkt niks. Je reageert alleen maar. Ik vond dat altijd een heel ingewikkeld en onbevredigend ding. En als het fout gaat, nog steeds, dan is het altijd de dramaturgie die het gedaan heeft. Men zegt dan 'die voorstelling heeft een slechte dramaturgie' en dus eigenlijk, daar was een slechte dramaturg aan het werk. Maar als het een goede voorstelling is dan hoor je bijna nooit niemand over de goede dramaturgie. Dan gaat het toch altijd over spel of regie. Je bent altijd een soort pispaal, zo voelde ik dat. Voor mij waren die twee lijnen, het lesgeven en dramaturgie, gericht op het in je vingers krijgen van de praktijk en het zoeken naar wat voor mij een zinvolle plaats zou kunnen zijn daarin. Die lesperiode heb ik niet zozeer voor het lesgeven gebruikt als wel voor het ontwikkelen van mijn eigen visie: wat vind ik nu belangrijk, waar staat dat theater nu voor, hoe werkt het nu eigenlijk met publiek? Ik ben niet zo'n fanatieke lesgever, maar elke keer opnieuw uitleggen waar het nou om gaat, maakt dat je je visie ontwikkelt.

Dit alles heeft bij elkaar zes jaar geduurd. Toen was me duidelijk geworden dat ik niet meer als productiedramaturg wilde werken. Ik wilde niet in zo'n productieproces een onduidelijke plek innemen, de hand van de regisseur vasthouden en uiteindelijk bij het eindproduct nergens bevrediging vinden. Ik was niet ongelukkig in die tijd, maar ik voelde me niet prettig op de plek die ik op grond van mijn studie kon vervullen. Ik wilde in elk geval iets doen met theater, dat was mijn gebied, dat wist ik. In die tijd dacht ik ook nog dat ik misschien acteur of schrijver moest worden, iets dat wel die duidelijkheid heeft. Ik heb alles gedaan, ik heb geregisseerd, geschreven, gespeeld. Bij al die dingen wist ik, ik ben er niet goed genoeg in om te bereiken wat ik wil. In 1989 ben ik bij het Theaterinstituut gaan werken aan een driejarig project, dat als doel had de infrastructuur rondom het jeugdtheater invulling te geven. Dat had te maken met de bibliotheek van het instituut, projecten in het buitenland, publicaties over het jeugdtheater, verzamelingen van toneelteksten; allerlei dingen om het jeugdtheater heen die tot dan toe nauwelijks gedaan werden. Dat deed ik samen met iemand anders. Na drie jaar was het project klaar. Toen is het Theaterinstituut gefuseerd met onder meer het Mime- en Dansinstituut en kwam er een afdeling met inhoudelijke medewerkers die verbinding legden tussen het werk van het Theaterinstituut en het veld. Er kwam een aparte post jeugdtheater, die heb ik vijf, zes jaar vervuld, tot 1998. Sporadisch deed ik nog wel eens een dramaturgie, maar ik had er eigenlijk geen tijd voor. Ik vond altijd wel dat mijn werk dramaturgisch was. Niet gericht op een specifieke productie, maar op het inhoudelijk ondersteuning bieden aan het jeugdtheater. Bijvoorbeeld door het uitgeven van toneelteksten. Ik vind dat toch heel dramaturgisch werk, het kiezen van teksten, het lezen van teksten.

***En daarmee een uitspraak doen over wat belangrijke teksten of ontwikkelingen zijn in het jeugdtheater.***

Ja. We waren bezig het hele gebied te ontginnen, daarvoor waren die publicaties bedoeld. Er lag heel veel in de la, theaterteksten die één keer gespeeld werden en daarna niet meer gebruikt werden. Wij hebben door die publicaties geprobeerd die teksten een langere levensduur te geven en zo ook het toneelschrijven voor jeugdtheater meer aanzien te geven. We hebben daarnaast een aantal keren publicaties gemaakt voor het buitenland over het

jeugdtheater. Daar was ik vaak eindredacteur van, soms schreef ik er een artikel in. Ik schreef in die tijd ook regelmatig voor Theatermaker, ook nu nog wel eens overigens. Ik vond het inhoudelijk werk, verbonden met dramaturgische achtergronden. In die tijd heb ik steeds meer leren kennen van het jeugdtheater. Na een aantal jaren viel er voor mij persoonlijk niet meer zoveel te ontdekken en moest ik een nieuwe stap maken. Ik had kunnen kiezen voor een stap hoger op de ladder, in een organisatorische functie, maar ik wilde op inhoudelijk niveau in het theater werkzaam zijn. Ik werd toen gevraagd als dramaturg bij Het Paleis in Antwerpen. Dat was de nieuwe naam van wat oorspronkelijk het Koninklijk Jeugd Theater was geweest. De oude lichter was eruit gezet, er was een nieuwe directeur en ik werd gevraagd om als dramaturg en lid van de artistieke leiding dat gezelschap mee om te vormen en op te bouwen. Dat was praktisch nogal ingewikkeld, omdat ik met mijn gezin in Amsterdam woonde en niet ging verhuizen. Dat is uiteindelijk de belangrijkste reden geweest dat ik daar maar twee jaar heb gewerkt. Door mijn werk daar heb ik overigens wel mijn sterke band met het Theaterinstituut kunnen doorbreken. Door je werkzaamheden ontstaat er een bepaald beeld van je. Als ik destijds had gezegd dat ik inhoudelijk wilde werken, had men gereageerd met 'dat klopt toch niet, jij bent toch het Theaterinstituut'. In Antwerpen kon ik in elk geval alleen maar inhoudelijk werken. Dat was ook de eerste keer dat ik ergens vast als dramaturg werkte. Als lid van de artistieke leiding ben je bezig met het kiezen van voorstellingen en mensen, het samenstellen van mensen voor projecten, het begeleiden van projecten en producties. Het is een groot gezelschap, met een eigen huis en veel mogelijkheden. Bij een klein gezelschap, met een productietje hier, een productietje daar, dan heb je als dramaturg weinig om handen. Bij zo'n groot gezelschap daarentegen, met veel potentie en reikwijdte, is het werk van een dramaturg heel uiteenlopend en uitdagend. Ik zou het liefst bij een dergelijke organisatie hier in Nederland willen werken.

### *Je vond het al met al prettig om daar dramaturg te zijn?*

Ja en nee. Ik had door de reisafstand veel praktische ellende en dat vertaalt zich dan ook wel naar de inhoud. Het is vervelend dat je niet bij een doorloop kunt zijn of op de goede momenten kunt inspringen. Maar het werk zelf vond ik heel erg leuk. Op dat moment wist ik ook dat ik heel veel te bieden had als dramaturg, ik had wat te betekenen. Ik geloof dat ik me pas op dat moment dramaturg ben gaan noemen. Het ligt aan de omstandigheden en de mensen met wie je werkt. Het had ook te maken met de ervaring die ik had opgedaan in het jeugdtheater. Je kunt positie bepalen, je weet wat er al gedaan is, hoe het gedaan is, wat voor schat aan dingen er ligt en niet liggen, wat voor mensen er allemaal rondlopen, welke combinaties je kunt maken. Ook de ervaring aan de onderwijskant speelde mee: hoe werkt het theater eigenlijk, wat is kwaliteit en wat niet; wanneer moet je je zorgen gaan maken dat het werkelijk iets te betekenen heeft en wanneer niet? Vanaf dat moment vind ik mezelf dramaturg en heb ik er vrede mee dat ik dat ben. Ik schrijf nog steeds theaterteksten - ik heb net weer ergens een schrijfp opdracht aangenomen - maar dat betekent niet dat ik toneelschrijver wil worden. Ik schrijf graag en kan op basis van ervaring een aantal dingen met toneelschrijven doen, maar mijn beroep is dramaturg. Vier jaar geleden werd ik gevraagd om leiding te geven aan stichting De Berenkuil. Mijn stichting heeft twee opdrachten. De ene is om dit huis in beweging te krijgen. In eerste instantie betekende dat de organisatie rondom het aankopen van het huis, de renovatie en de financiering daarvan en het creëren van een samenwerking tussen al die gezelschappen die hier gehuisvest zijn, opdat er een meerwaarde zou ontstaan. Dat heb ik de eerste jaren gedaan; nu zijn de werkzaamheden rondom het huis bij iemand anders in mijn organisatie neergelegd. De andere lijn is het opzetten van een werkplaats voor jeugdtheater. Voor het jeugdtheater bestond er eigenlijk nauwelijks een plek die als hoofddoel heeft het ondersteunen van jonge makers en ze in contact brengen met het jeugdtheater. En er is vanuit het professionele jeugdtheater altijd wel de wens geweest dat er zo'n plek zou komen, een plek voor nieuwe ontwikkelingen en nieuwe mensen. Ik heb me met name beziggehouden met die werkplaats, daar ben ik artistiek leider.

## **B Proces/werkwijze**

### *Hoe ga je te werk in die werkplaats?*

Ik ben artistiek leider, maar eigenlijk ben ik op en top dramaturg daar. Ik zoek mensen uit, of ze komen naar mij, om ze te ondersteunen bij het maken van producties voor kinderen of jongeren. Op het moment dat ze hier iets gaan maken begeleid ik ze als dramaturg. Overigens niet in de betekenis van de dramaturg als omgevallen boekenkast.

### *Dat betekent dat je niet veel leest, of veel parate kennis hebt, veel onthoudt?*

Nee, zo iemand ben ik niet. En toch vind ik mijzelf een dramaturg. Je kunt op zoveel verschillende manieren dramaturg zijn. Ik kan bijvoorbeeld heel goed herkennen of een regisseur een waarachtig plan heeft. Het tweede wat ik goed kan is met zo'n regisseur in de voorbereiding de juiste stappen zetten. Dat kan te maken hebben met het zoeken van een stuk, met gesprekken voeren over het onderwerp, met andere mensen erbij halen. In dat voortraject ondersteun ik een regisseur bij het verder ontwikkelen van zijn plan. Wat ik ook goed kan, als zo'n product bijna af is, is een eerste publieksreactie geven: hoe werkt het nu wérkelijk; welke keuzes moet je maken, waar moet je nu de nadruk op leggen om verder te gaan, wat moet je even laten zitten; belangrijk en onbelangrijk eruit filteren. Ik ondersteun voornamelijk bij het begin en het einde van een werkproces. Tijdens het repetitieproces wil ik er eigenlijk nooit bij zijn.

### *Hoe komt het dat je snel kan zien of iemand een waarachtig plan heeft?*

Dat komt volgens mij omdat ik al twintig jaar meeloop. Dat is volgens mij de enige manier om die vaardigheid te ontwikkelen. Gewoon, door ouder te worden. Ik heb veel gewerkt met mensen, veel gezien. Die beoordeling van waarachtigheid gaat daardoor verder dan smaak. Daarnaast speelt ook mee dat ik er heel erg van hou om mensen te leren kennen. Ik leer graag een regisseur kennen, zijn plan kennen. Ik vraag door over dat plan en probeer daar een omgeving voor te creëren waarin dat plan zich kan ontwikkelen.

### *Komen mensen altijd zelf met een onderwerp of stuk of doe jij voorstellen?*

Ik draag nooit een onderwerp aan. Ik zeg dat zo strikt omdat ik echt wil dat een regisseur zijn of haar diepste wens kan uitleven. Ik denk dat dat de belangrijkste basis is waarop je je structureel kan verbinden met het jeugdtheater. Niet structureel in de zin van dat je alleen nog maar in het jeugdtheater werkt, maar dat je vaker in het jeugdtheater wil werken omdat je gemerkt hebt dat je iets dat voor jou echt wezenlijk is, hebt kunnen doen in het jeugdtheater. Als ik een leuk plan bedenken kan ik zo dertig mensen opnoemen die daar op in willen tekenen. Iedereen wil werken, iedereen vindt het wel eens leuk om een uitstapje te maken. Maar ik ben niet zo geïnteresseerd in uitstapjes. Ik vind het heel belangrijk dat de kern van het project start bij de regisseur.

### *Je neemt het uitgangspunt van een werkplaats dus heel serieus; het gaat je om het ondersteunen van makers bij de ontwikkeling van hun vak.*

Ja. Ik vind het het leukste als deze organisatie als een kameleon meekleurt met de regisseur. Dit moet niet 'de werkplaats van Dennis Meyer' zijn, maar zijn de werkplaats van Lotte van den Berg, of Erik Whien of Gerri Fiers. Elke keer is het weer anders.

*Op de website van 't Lab staat een artikel van Lot Vekemans over deze werkplaats. Ze beschrijft onder meer jouw benadering van mensen, die ze typeert als 'niet zozeer sturend maar meer reagerend en reflecterend'. Zoals een kameleon. Zie je dat zelf ook zo?*

Het klopt, maar je kunt dat ook verkeerd interpreteren. Ik moet zeggen dat ik daar de laatste tijd wel tegen in het verweer kom, als mensen het beeld van mij hebben dat alles goed is wat er hier gebeurt, alsof ik kritiekloos alleen maar de dingen laat gebeuren en laat ontstaan. Ik wil daar veel ruimte voor creëren, maar ik probeer wel altijd zeer streng te zijn in wat ik vind. Het is hier niet alleen maar een warm bad. De reactie kan soms heel hard zijn, waar dan ook weer iets mee gebeurt. Maar op zich klopt het. Die openheid heb ik heel sterk gehad bij de start van de werkplaats. De laatste tijd voel ik dat ik soms ook wel iets zelf kan aandragen in projecten. Dat heb ik laatst ook gedaan. Jeugdtheater De Krakeling nodigde een aantal weekenden een gezelschap uit om zichzelf te presenteren. Wij waren ook uitgenodigd en ik had eigenlijk niet genoeg programma voor dat weekend. Ik bedacht dat ik iets speciaal voor De Krakeling wilde maken. Op datzelfde moment was er een aantal auteurs die mij gepolst hadden voor een mogelijke samenwerking in de toekomst. Ik had ook veel gesprekken met regisseurs met wie ik wel wilde werken, maar die ik nog niet meteen iets groots wilde laten doen. De Krakeling was vroeger een gymzaal, je ziet dat ook nog en dat vind ik altijd heel spannend aan die ruimte. Ik heb toen drie auteurs gevraagd of ze een kort stuk willen maken geïnspireerd op die oude ruimte, en drie regisseurs om met twee acteurs die stukjes te maken. Dat hebben we achter elkaar gespeeld in die oude ruimte. Dat is een project dat ik heb bedacht, maar dat nog wel zo ruim van opzet is dat de auteurs en regisseurs daar nog veel kanten mee opkunnan. Voor mij is zo'n project niet hetzelfde als het werkproces van Erik Whien, die nu beneden in de repetitieruimte aan het werk is. Aan hem heb ik echt gevraagd: wat wil jij doen, wat wil jij bij mij maken. Daarin heeft hij alle vrijheid gekregen. Zo'n soort project is het niet, maar het is wel een manier om op een wat lossere manier, op de vloer te werken waardoor je met elkaar een basis legt waarop je kan besluiten wel of niet met elkaar verder te werken.

*Heb je bewust gekozen voor jouw werkwijze als dramaturg, het reageren en reflecteren met kritische blik?*

Dat is in elk geval een manier die van mij is, waarin ik het meeste kan betekenen. Het is in die zin bewust dat ik voor mezelf ben gaan onderzoeken wat ik het beste doen kan in dat vak en waar ik het meeste voldoening uit haal. Ik kan wel proberen een 'boekenkastdramaturg' te worden, veel gaan lezen, maar dat red ik gewoon niet. Dat ben ik niet. Daar moet je een andere dramaturg voor hebben. Ellen Walraven bijvoorbeeld, die leest alles, die verbindt alles, koppelt filosofieën aan elkaar. Zo ben ik niet, zal ik nooit zijn.

*Is er bepaalde vakliteratuur of ander materiaal dat je als inspiratiebron gebruikt, voor makers die hier werken of voor jezelf?*

De verzamelbundel van Jac Heijer, 'Een keuze uit zijn artikelen', die gebruik ik zelf wel. Dat vind ik geweldig materiaal. Literatuur is ook een inspiratiebron. Maar artikelen over theater niet. Ik benader makers ook niet op die manier van 'hier lees dat eens'. Het begeleiden van een proces gaat bij mij veel meer via gesprekken dan via het lezen van bijvoorbeeld artikelen. Soms gaat het via brieven of e-mail. Maar het zijn toch vooral gesprekken.

## **C Dramaturgie van jeugdtheater**

*Is dramaturgie in het jeugdtheater iets anders dan in het volwassenen theater?*

Nee. Ik denk alleen wel dat in het jeugdtheater de relatie met het publiek veel prominenter aanwezig is. Eigenlijk vanaf het begin al. Niet zozeer dat er educatief gedacht wordt, of dat je

'iets voor kinderen' maakt. Maar je maakt iets voor een andere leeftijdsgroep dan je eigen, daarom is het publiek vanaf het begin ergens een onderdeel van het werk. Theater maak je altijd voor een publiek. Dus hoe gaat dat publiek reageren? Het antwoord is in het begin hypothetisch. Je hebt het nog niet gemaakt. Daar ben je over aan het denken. Op grond daarvan kies je dingen. Denken over het publiek is wat je als dramaturg sowieso bij te dragen hebt aan het proces. Omdat ik zo'n ervaring heb met publieksreacties in het jeugdtheater heb ik misschien wel een extra antenne daarvoor. Maar het is eerder nog iets dat er bovenop komt dan dat het iets anders is. Een ander verschil is het materiaal waarmee gewerkt wordt; ik heb niet zoveel te maken met bestaand repertoire. Veel is nieuw geschreven of nieuw gemaakt. Dat is natuurlijk ook in het volwassen theater aan de hand, maar misschien hier nog wel meer. Zo zijn er wel wat specifieke dingen, maar in wezen is het geen andersoortig werk. Het gaat er voor mij toch om wie de regisseur is, wat hij wil, hoe ik hem kan helpen om dat zo goed mogelijk voor te bereiden en uiteindelijk, als hij dingen gedaan heeft, hoe ik zo goed mogelijk kan reageren op wat ik zie, opdat hij daar nog wat aan heeft in de laatste periode.

***Zijn er bepaalde valkuilen voor een regisseur die voor het eerst met jeugdtheater te maken heeft?***

De grootste valkuil is dat je het veel te groot maakt dat je voor kinderen werkt. Uiteindelijk gaat het erom dat je een verbinding maakt tussen je eigen volwassen gedachten en dromen en het publiek dat onder anderen bestaat uit jeugd of jongeren. Zeker als je het nog nooit gedaan hebt kan het wel eens een grote berg worden, waarbij je denkt: ik ken ze helemaal niet en wat zouden ze denken? Dat kan een belemmering vormen waardoor je je niet meer vrij ontwikkelt. Dat is een grote valkuil die ik probeer weg te nemen.

***Door terug te gaan naar de vraag: waar wil jij het over hebben?***

Ja. Want in een eerder stadium heb ik al de keuze gemaakt om een bepaalde regisseur uit te nodigen. Die keuze heb ik gemaakt omdat dat ik denk dat die volwassen maker aansluiting heeft bij een jong publiek. Dat kunnen ook makers zijn die nog niet eerder met de gedachte speelden iets met jeugdtheater te doen. Ze vallen mij op door een bepaalde manier van kijken of manier van maken, waardoor ik denk dat die maker een stap kan maken naar dat toekomstige publiek toe. Zo iemand kan zeker in het begin van het proces heel erg op slot gaan zitten, omdat ze hun publiek niet denken te kennen. Dan moet je ze weer terug brengen naar hun eigen plan: kijk wat jij wil maken, zie kinderen niet als een publiek waarbij iets niet kan, en bedenk daarentegen wat er wél gebeurt als je aan kinderen denkt. Je wilt het bijvoorbeeld over een bepaald onderwerp hebben. Als je kijkt vanuit de blik van een kind of denkt vanuit je eigen herinnering als kind, en je verbindt dat dan met het onderwerp, gebeurt er dan iets anders? Wat gebeurt er dan?

Volwassenen kunnen bepaalde onderwerpen soms heel groot en zwaar maken, terwijl kinderen het veel meer nemen voor wat het is. Ik heb vorig jaar met Lotte van den Berg 'Het mensenmuseum' gedaan. De voorstelling werd in drie fases gemaakt, het was een lang traject. Die voorstelling gaat over de laatste minuut voordat iemand sterft. Het is een productie voor kinderen en volwassenen geworden. Doordat zij dit binnen het jeugdtheater heeft gemaakt, heeft zij een manier van kijken naar de dood kunnen ontwikkelen die niets te maken had met zwaar of groot verdriet. Het werd veel meer een onderzoek: wat is dat nou eigenlijk, die laatste seconden voor de dood? Wat gebeurt er dan? Een kinderblik. Dan gebruik je het denken aan kinderen als een inspiratiebron. Terwijl het werken voor kinderen er ook toe kan leiden dat je je afsluit. Dat afsluiten moet nooit gebeuren. Dat is niet creatief.

'Het Mensenmuseum' is begonnen als Studio-project, daarna heeft de voorstelling op Oerol gestaan en tenslotte is het een reisvoorstelling geworden. Lotte wilde een voorstelling maken die via het beeld vertelt, niet via verhalen. In de studiofase was het een voorstelling die bestond uit allemaal beelden die aan elkaar waren geregen, en dat communiceerde nog te weinig. Veel

mensen begrepen het niet, vroegen zich af: wat moeten we hiermee? Hierover schrijft Lot Vekemans in het artikel dat je net noemde.

*Het is vaak lastig om met iemands associaties mee te gaan, die zijn zo persoonlijk.*

Het was toch goed om het toen te presenteren. Daardoor wisten we aan de ene kant dat het op die manier moest, dat het verhaal via beelden verteld kon worden, en aan de andere kant dat je het publiek iets meer moet geven opdat ze ook meegaan met het geheel. Voor Oerol heeft Lotte er vervolgens een heel dun verhaallijntje onder gezet - over de dood - en er personages aan toegevoegd. Daardoor werd het wat toegankelijker. Dat is de uiteindelijke voorstelling geworden. Voor de reisvoorstelling is er nog wel een ander decor toegevoegd, wat weer een heel andere werking had.

*Lotte van den Berg is niet afgestudeerd als jeugdtheatermaakster. Wat zit er in haar werk dat maakt dat jij haar uitnodigt om een jeugdtheatervoorstelling te maken?*

Dat zit eerder in de mens, de maker, dan in wat ze gemaakt had. Ik merk bij de meeste mensen die ik uitnodig, dat dat mensen zijn die ten eerste naar een wereld kijken waarvan kinderen automatisch onderdeel zijn. Zij zien niet een wereld met volwassenen en 'o ja er zijn ook nog kinderen'. Kinderen maken deel uit van hun wereldbeeld. Daarnaast zijn het mensen die voor hun voorstellingen onderwerpen uitkiezen die ruimte hebben. Wanneer ik over kinderen als inspiratiebron praat, dan bedoel ik daarmee ook dat je als nieuw naar de dingen gaat kijken. Dat je ergens een ontwikkeling ziet in de wereld. Kinderen kijken altijd met een toekomstperspectief. Ze willen leren, nieuwe dingen ontdekken. Dat is een bepaalde manier van kijken naar de wereld en die herken ik bij de makers die ik uitnodig. Je kunt misschien ook wel zeggen dat de vormtaal die ze gebruiken aansluit bij kinderen, maar dat weet ik eigenlijk niet zeker, omdat ik vind dat alle vormen, alle theatertaal geschikt kan zijn voor kinderen. Je denkt snel dat in een voorstelling voor kinderen of jongeren, de taal en de hersens niet het grootste voertuig moeten zijn; dat de voorstelling gedragen moet worden door beeldtaal of vormen. En ik moet zeggen dat dat vaak ook wel zo is. Maar ik weet zeker dat het niet zo is dat kinderen niks hebben of kunnen hebben met taal, zelfs al is dat moeilijke taal in moeilijke taalconstructies. Ik weet wel dat het soms wat meer vergt. Ook voor een maker. Ik heb nu een maker te pakken die eigenlijk alleen maar houdt van repertoireteksten. Daarvan denk ik dan, jou houd ik vast. Als iemand vanuit zichzelf komt met zo'n voorliefde, dan heb ik weer ruimte om te vragen: hoe ver kunnen we daarin dan gaan? Het is wel zo dat veel makers die ik tref beeldend of fysiek vormgeven. Misschien is dat het wel. Het zijn uiteindelijk wel makers die een fysieke vertaling kunnen geven van een verhaal. Het zijn makers die niet alleen maar met het hoofd bezig zijn. Maar dat kan net zo goed met taal zijn als zonder taal.

*Omdat in jeugdtheater beeldende of fysieke aspecten toch vaak een belangrijke rol spelen kan ik me voorstellen dat je ook te maken hebt met 'beelddramaturgie'. Hoe zie jij dat?*

Ik denk dat dat wel zo is. Dat is in elk geval wel hoe ik een voorstelling benader en hoe ik het beste functioneer. Ik let niet zozeer op taal of op repertoire, maar op het totaalbeeld. Al in de voorbereiding let ik op het totaalbeeld en ook op het einde reageer ik op alles wat er gebeurt. Omdat je vaak te maken hebt met mensen die een voorstelling vanuit niets maken, zonder bestaande tekst, heb je vaak te maken met beelddramaturgie.

## **D Uitspraken over dramaturgie**

*Wat is de functie van een dramaturg?*

Dat was het onderwerp van mijn scriptie.

*Juist.*

Die vraag wil ik eigenlijk helemaal niet meer beantwoorden, wat de functie van een dramaturg is. Ik denk dat bepaalde regisseurs en bepaalde productieprocessen baat hebben bij een dramaturg. Sommige regisseurs kunnen geen dramaturg verdragen. Die moeten dat dan absoluut niet doen of willen doen. Een andere heeft daar baat bij, een derde kan zelfs niet zonder. Het is afhankelijk van de regisseur en hoe dramaturg en regisseur samenvallen, dat bepaalt in essentie of samenwerking zin heeft.

De invulling van het werk van de dramaturg hangt af van wat de inhoud van een stuk is, wie de regisseur is. Dat kan zo'n variëteit aan functies en werkzaamheden opleveren, dat kun je niet onder één noemer vangen.

In tweede instantie kan ik er toch wel een aantal dingen over zeggen. Voor mij heeft een dramaturg wel te maken met dat je aan de ene kant een grote betrokkenheid hebt bij het product en dat je er aan de andere kant altijd een bepaalde afstand toe houdt. Dat je in en uit kan gaan, terwijl alle andere deelnemers aan het proces erin gaan en er alleen maar meer en meer in gaan. Als dramaturg heb je de plicht vind ik, om je altijd ook een beetje erbuiten op te stellen. Om zo blijvend een spiegel te zijn en een antwoord te kunnen geven op vragen als: waar waren we ook al weer mee bezig, werkt het wel of werkt het niet, wat voor stappen moeten we zetten om het wel te laten werken. Je kunt een spiegel voor een regisseur zijn of voor de totale groep. Dat is wel een wezenlijk ding van een dramaturg.

***Dat zie je als constant gegeven, naast dat de concrete invulling per proces verschilt.***

Precies. Iets anders wat ik belangrijk vind voor een dramaturg is dat hij op de een of andere manier kennis heeft van de omgeving. Kennis van andere gezelschappen, van andere regisseurs, van theatergeschiedenis, schrijvers en toneelteksten, zodat je een specifiek proces blijvend kunt plaatsen in het grotere geheel. Dat kan in de voorbereiding al aan de hand zijn, het kan ook tijdens het maakproces zinvol zijn. Ik vind dat belangrijk, omdat ik echt vind dat een voorstelling niet alleen maar een eilandje op zich is. Het geeft uiteindelijk ook commentaar op voorstellingen die al geweest zijn, of je ze nu wel of niet gezien hebt. Een voorstelling neemt ook een positie in in de maatschappij, in de wereld om je heen. Daarbij heb je als dramaturg dezelfde taak; het plaatsen van die specifieke voorstelling in wat er om je heen gebeurt. Kennis van theatergeschiedenis leidt tot een groter inzicht in wat er in de wereld aan de hand is. Daarnaast kan een dramaturg zich specialiseren, zich bijvoorbeeld verdiepen in Shakespeare of andere kunstdisciplines.

***Eerder in het gesprek gaf je aan dat er een lange tijd van ervaring opdoen is geweest - kennis van het veld vergaren, veel zien en doen - voordat je op een gegeven moment kon zeggen: nu ben ik dramaturg.***

Dat klopt. Ik heb het idee dat ik nu pas goed kan benoemen hoe de dingen werken, hoe een voorstelling in de totaliteit van het theater staat. Wat kun je zeggen als je net je studie hebt afgerond en een enkele keer als dramaturg hebt gewerkt? Dat heeft naar mijn idee echt geen zin.

## **E Verhouding opleiding-praktijk**

***Kan een opleiding ertoe bijdragen dat een dramaturg beter is uitgerust voor de praktijk, of ben je van mening dat die noodzakelijke ervaring alleen in de praktijk opgedaan kan worden?***

Nee, ik denk dat een opleiding die taak wel kan vervullen, maar dat mijn opleiding dat niet zo goed heeft vervuld. In mijn tijd was met name de gedegen kennis over het theater niet zo in trek. Terwijl ik die gedegen kennis wel een heel grote basis vind voor een dramaturg. Het wil niet



zeggen dat je meteen een goede dramaturg bent, wanneer je die kennis hebt. Maar het is wel iets waar je heel erg uit kunt putten.

*Je bedoelt degelijke tekstanalyse, theatergeschiedenis?*

Ja. Dat denk ik echt. Maar er moet ook aandacht zijn voor het contemporaine theater. Wie zijn die mensen, wat doen ze, hoe werkt het? Tijdens mijn studie hebben we het heel veel gehad over voorstellingsanalyse. Ik moet zeggen, ik heb daar niks aan gehad, echt niet. Terwijl op zich het nadenken over voorstellingen heel zinvol is, maar dan moet het wel op een praktisch niveau gebeuren. In mijn tijd werd er steeds geprobeerd om die analyse op een wetenschappelijk niveau te brengen. Daardoor kon je naar mijn idee weinig connectie leggen met de zaal en met de eigenlijke werking van een voorstelling. Voor het leggen van een basis om later als dramaturg te werken, zijn andere dingen honderd keer belangrijker.

*Dennis Meyer in gesprek met Liesbeth Groot Nibbelink (theaterwetenschapper)  
Utrecht, maart 2004*