

EEN GESPREK MET ERICA SMITS

De dramaturgie van documentair theater

Erica Smits studeerde in 2005 af aan de MA dramaturgie aan de Universiteit van Amsterdam en is sindsdien werkzaam als freelance journalist en dramaturg. Ze schreef tot 2015 voornamelijk voor Theatermaker en Theaterkrant over mime en bewegingstheater, waar ze al tijdens haar studie een bijzonder interesse voor had. Sinds 2010 is ze werkzaam als gezelschapsdramaturg bij PS|theater, het stadsgezelschap van Leiden. PS|theater is een gezelschap dat zich bezig houdt met sociaal-artistieke projecten in Leiden, met de stad en voor de stad. In het seizoen van 2016-2017 speelde PS|theater de voorstelling *Wij van de Fabriek* in de oude Meelfabriek van Leiden. De voorstelling vertelt het verhaal van een arbeidersgezin in het veranderende Leiden en is geschreven naar aanleiding van gesprekken die ze voerden met oud-fabrieksmedewerkers.

A Beschrijving loopbaan en werkzaamheden

Zou je iets kunnen vertellen over je loopbaan/werkzaamheden?

Ik ben tijdens mijn studie erg geïnteresseerd geraakt in mime en bewegingstheater, omdat ik dat een vorm van theater vond die mij meer deed dan het, in mijn ogen saaier, repertoiretheater. Ik vond repertoire niet zo veelzeggend, vaak vond ik het te veel tekst. Ik vind het zo mooi aan bewegingstheater dat je met een beeld meer kunt zeggen dan met duizend woorden. Ik ben mij dus gaan interesseren in mime en bewegingstheater en ook in afgestudeerd. Ik heb er mijn scriptie over geschreven, ben er later bij *Theatermaker* artikelen over gaan schrijven en ik doe in die sector weleens dramaturgie. Daar ben ik meestal een soort “invlieg-dramaturg”. Ik kom dan een keer naar een doorloop kijken, dan zeg ik wat ik zie en kunnen we een beetje uitvogelen of dat inderdaad is wat de makers wilden vertellen. Vaak zijn het spelers die zelf ook maken, die zijn al dramaturgisch bezig. Deze spelers hebben al in een vroeg stadium met elkaar gesprekken over wat ze willen maken en hoe ze dat gaan doen. Ze staan zelf op de vloer en hebben pas op een later moment in het proces behoefte aan iemand die meer afstand heeft en teruggeeft wat er gezien wordt. Dat vraagt dus ook om een andere werkwijze van een dramaturg. Je hebt geen tekst die ontwikkeld hoeft te worden en geen schrijver waarmee je samenwerkt in een vroeg stadium. Wel komt in alles terug: “Ik kijk en ik geef terug wat ik zie.” Ik kan goed meedenken met wat de maker of een regisseur wil en in die zin ben ik ook een heel dienende dramaturg, denk ik. Wat ik vanuit de mime meeneem in het werk dat ik doe voor PS|theater, is dat ik wel een oog heb voor beeld en voor fysicaliteit. Pepijn Smit, onze regisseur en artistiek leider, is een beeldende regisseur die vaak ook vanuit de ruimte werkt. Daar zitten overlappingen in, maar soms geef ik een acteur iets mee over houding of over beweging. Dus net even een andere spelingang dan een tekst. Of juist met de acteurs in de ontwikkeling van een personage duiken, terwijl Pepijn zich richt op de montage met de muzikanten. Als dramaturg voeg ik me naar wat een regisseur nodig heeft. Natuurlijk wel binnen mijn eigen artistieke waarden. Het belangrijkste is dat je een klik hebt met elkaar. Misschien is die klik nog wel belangrijker dan de vraag of het mime of teksttheater is. Volgens mij moet je hetzelfde gevoel hebt van wat theater moet zijn, wat het moet overbrengen en hoe je daaraan wilt werken.

Ik vind het fijn dat ik bij PS|theater een vaste club heb en daarnaast dramaturgie kan doen waarbij ik minder aan de club verbonden ben. Dat ik bijvoorbeeld op een dinsdagmiddag bij een doorloop binnenkom, waar ik de mensen wel goed ken en ook wel die gesprekken voer zoals ik ze bij PS|theater voer, maar waar ik mij totaal niet bezig hoeft te houden met alles wat er nog bij

komt kijken: marketing, subsidieaanvragen etc. Ik kom alleen voor die doorloop, geef terug wat ik zie en ga weer weg.

Zijn het mensen waar je vaker mee hebt gewerkt waar je de rol van invliegdrumaturg aanneemt?

Ja, het zijn wel vaker mensen uit de mime die mij dan weer kennen doordat ik artikelen heb geschreven en die me daarvoor benaderd hebben. Melih Gençboyaci van Schwalbe is daar bijvoorbeeld één van. Bij Copycats, dat zijn ook een paar mensen van Schwalbe, heb ik wel eens meegekeken. Net heb ik bij Wild Vlees meegekeken, zij zijn net een paar jaar van de Mimeopleiding, dus dat zit een beetje in eenzelfde circuit.

Help je andere gezelschappen met marketing en het schrijven van subsidieaanvragen?

Ik heb dat een tijd wat minder gedaan, omdat ik ook ander werk had, maar ik ben freelancer, dus ik doe gewoon alles wat op mijn pad komt. Ik heb het bijvoorbeeld een tijdje terug gedaan voor een aantal podia. Toen Theater Zeebelt in Den Haag nog bestond deed ik het en nu ga ik het bijvoorbeeld weer voor Stichting Stadsprogrammering Leiden en Urban Myth doen. Ik vind subsidieaanvragen schrijven leuk, maar het is ook heel intensief. Ik doe het hier bij PS|theater al best veel, dus ik ben er spaarzaam in het daarbuiten ook nog eens te doen. Daarnaast geef ik bijvoorbeeld inleidingen voor voorstellingen of een cursus bij een theater en schrijf ik soms interview, recensies en artikelen.

B Proces/werkwijze

Julie hebben met PS|theater Wij van de Fabriek gemaakt. Kun je iets vertellen over het werkproces van deze voorstelling?

Een voorstelling als *Wij van de Fabriek* begint best in een vroeg stadium. PS|theater is het stadsgezelschap van Leiden en in alles wat we doen proberen we een band met de stad op te bouwen. We halen de inspiratie uit de stad en werken graag op locatie, dus dat Leidse verhaal zit eigenlijk in alles wat we doen.

Wij van de Fabriek kwam eigenlijk voort uit een wijkproject van ons in de Kooi hier in Leiden, dat is een oude volkswijk. Pepijn Smit raakte daar in gesprek met iemand die wij een echte Leidenaar zouden noemen; een beetje een stevige man met grote handen en een rollende 'r' die zo typisch is voor het Leids. Deze man zei: "Leiden is mijn stad niet meer." Vooral de tegenstelling hierin is blijven hangen bij Pepijn Smit: "Wij noemen deze man een echte Leidenaar, maar hij vindt Leiden zijn stad niet meer." Zo'n opmerking heeft sterk te maken met de geschiedenis van Leiden. De stad is groot gemaakt door de industrie en de arbeiders die in deze industrie werkten. Maar in de jaren '60 kwam er een omslag en werd Leiden een kennisstad, dus ging het allemaal over de universiteit en over de bedrijven op het Bio Science Park. Alle kleine krottenhuisjes werden gesloopt om plaats te maken voor nieuwbouw en in dit proces is die ouderwetse Leidenaar een beetje onder het tapijt geveegd, die werd niet meer gezien, die deed niet meer mee. Dat is het beginpunt geweest voor *Wij van de Fabriek*. Pepijn Smit wilde daar graag meer mee doen, dus daar zijn we verder over gaan praten en gaan denken. Daaruit is een verhaal gekomen van de familie Dusjardin en het idee om via die familie het verhaal te vertellen van de industrie geschiedenis; de bloeitijd en het verval daarvan. In dezelfde periode schreven we subsidieaanvragen, we hebben toen een synopsis geschreven, een verhaal in drie delen dat uiteindelijk ook de kern van de voorstelling vormde. Daarna zijn we nog verder gaan praten, ook met de schrijver, Eva Matthijssen, en toen zijn we een aantal dingen gaan uitzetten. Ik ben onderzoek gaan doen bij Erfgoed Leiden en daar vond ik onder meer interviews die zijn afgenomen met mensen die in de fabriek hebben gewerkt. Dat was een belangrijke

inspiratiebron die ik ook bij Eva Matthijssen heb neergelegd om bijvoorbeeld te kijken naar de taal, naar het woordgebruik, maar ook naar hoe de dingen toen gingen. Verder heb ik wat historisch onderzoek gedaan naar welke fabrieken daar stonden, wat ermee gebeurde en waarom het stuk liep. Daarnaast hebben we een andere theatermaakster gevraagd, Julia Schmitz, die ook al in dat wijkproject betrokken was, om eens op zoek te gaan naar oude fabrieksarbeiders en daar interviews mee te doen. Ook dat materiaal hebben we met Eva Matthijssen besproken en aan haar meegegeven, waarna zij is gaan schrijven.

In die tijd speelde ook de val van de V&D. Daarin zagen we een mooie koppeling: daar kwamen ook verhalen naar boven van mensen die dertig jaar met hart en ziel voor dat bedrijf hebben gewerkt en ineens op straat stonden. Die mensen waren totaal verbijsterd en dat had overeenkomsten met hoe dat in de fabriek is gegaan, zeker in de Meelfabriek, waar in zeer korte tijd besloten is dat het dicht moest. Er zijn verhalen van mannen die in de tijd na de sluiting nog een tijdlang iedere dag langs de fabriek gingen en bij het hek bleven staan kijken. Julia Schmitz wilde een aantal van de oud V&D-medewerkers spreken en plaatste een oproep. Die verhalen zijn geïntegreerd in de route van de foyer naar de voorstelling in de Meelfabriek. Daar loop je langs een expositie met portretten van oud fabrieksmedewerkers en citaten uit de gevoerde gesprekken.

Het bijzondere van *Wij van de Fabriek* is dat we een heel divers publiek zagen. Het was een verhaal dat mensen uit alle rangen en standen van de stad herkenden en aansprak.

Ik heb dus vooral de voorbereiding gedaan: het ontwikkelen van het verhaal en begeleiden van de schrijver. Normaal gesproken had ik ook de voorstellingsdramaturgie gedaan, maar in dit geval begon mijn zwangerschapsverlof op het moment dat de repetities begonnen.

C Uitspraken over dramaturgie

Je bent bezig met de muziek, met de tekst en met voorbereidend werk. Ben jij als een spin in het web?

Ik ben misschien een spin in het web als het gaat om betekenis. Dat is niet op productioneel niveau, maar ik probeer als dramaturg als een helikoptertje boven de voorstelling te hangen: “Is dit wat we willen vertellen en hoe kunnen we dat het beste doen?” Dat gaat inderdaad over alle elementen, dat gaat ook over de ruimte en over de tekst, over de taal, over muziek, over de spelers. Eigenlijk met alle keuzes die een betekenis gaan genereren, daar denk ik over mee.

Komt dat overeen met hoe jij dramaturgie ziet of hoe jij jezelf als dramaturg ziet?

Dat denk ik wel. Voor mij gaat dramaturgie over wat we willen vertellen met een voorstelling, waarom we dat willen vertellen en nadenken over wat er nodig is om daar te komen. Dat gaat in eerste instantie natuurlijk in overleg met je regisseur, maar bij PS|theater voer ik die gesprekken ook met degene die de muziek maakt of met de acteurs. Ik probeer in die gesprekken scherp te houden wat we willen vertellen en welke keuzes daaruit voort komen. Ik ben zelf geen componist, Rian Evers kan ik niet vertellen welke noten ze moet spelen, maar ik kan haar wel meegeven wat ons idee is over de muzikale laag van een voorstelling. Dat doet Pepijn Smit natuurlijk ook, maar ik kan als dramaturg wat meer afstand houden: als ik bij een repetitie kom kijken let ik op of het duidelijk overkomt, zo houd je de vinger aan de pols of het verhaal verteld wordt dat je aan het begin bedacht hebt te vertellen.

Je bent dus het hele werkproces aanwezig?

Ja, in principe ben ik betrokken vanaf het eerste idee voor een voorstelling tot aan de laatste montagekeuzes op de dag van de première. Onze voorstellingen werken soms vanuit een tekst die er al is als we beginnen met repeteren, maar soms ontstaat de tekst ook tijdens het repeteren.

In de montage komen dan alle facetten bij elkaar en dan gaat het echt over de puzzel die je samen legt, zeker in de aanloop naar de première. Naar het einde toe komen er steeds meer elementen samen, dan ben ik er ook steeds meer bij en ben ik nauw betrokken bij het werkproces.

Raken de werelden, van het meer tekstgerichte theater en de mime, waar je je in begeeft elkaar weleens?

Er zit soms inderdaad overlap in. Bijvoorbeeld dus in de beeldende kwaliteit van onze voorstellingen en in de werkwijze waarbij montage een belangrijke rol speelt. Maar bijvoorbeeld ook het werken met makende spelers en spelende makers. PS|theater heeft de voorstelling *Paard* gemaakt. Die voorstelling werd gespeeld door twee mimers. PS|theater heeft natuurlijk tot nu toe veel verhalende voorstellingen gemaakt waar dan tekst heel belangrijk is. Je wil dan ook iemand die daar dan geschoold in is en sommige mimers zijn heel goed met tekst én hebben het vermogen om materiaal te maken op de vloer en te werken vanuit een beeld of een ruimte. Dat zijn kwaliteiten die goed in onze stijl passen.

D Dramaturgie van documentair theater

Is er een verschil te zien in de werkwijze als dramaturg van documentair theater en als dramaturg van mime en bewegingstheater?

Ja, dat zijn wel een beetje twee petten, wat als dramaturg ook leuk is om te kunnen doen. Het verschil heeft te maken met het voortraject. Documentair theater vereist een andere voorbereiding dan mime. Een voorstelling van PS|theater heeft meer onderzoek nodig naar wat er leeft in de stad en wat er vroeger geleefd heeft in de stad. Door zo'n onderzoek te doen gaat het verhaal meer leven. Dat kan ook door gesprekken aan te gaan met mensen uit de stad, door interviews af te nemen of door gastsprekers uit te nodigen. In de mime zijn het soms meer conceptuele voorstellingen. Daar gaat het over abstracte beelden, over een emotie of een ervaring, meer dan een concreet verhaal. Bij mime ben ik eigenlijk niet bezig met historisch of documentair onderzoek. Dat hebben de makers met wie ik tot nu toe heb gewerkt niet nodig. Het zijn makers die vanuit hun eigen fascinatie of fysicaliteit werken en in conceptuele vormen. Dat zie ik bij Wild Vlees en Schwalbe; ze proberen met de vorm die ze gekozen hebben iets te vertellen over kwetsbaarheid, overgave of de kracht van de massa. De thema's in mime kunnen zo universeel zijn dat het misschien het particuliere van documentaire verhalen in de weg gaat zitten. Bij PS|theater gebruiken we juist dat particuliere verhaal als inspiratiebron. Wat kan betekenen dat we eerst inzoomen op een particulier verhaal om op het juiste spoor te komen om het te hebben over de meer universele thema's over het samenleven in de stad.

Ga jij zelf in gesprek met de mensen die geïnterviewd worden voor een voorstelling?

In het geval van het wijkproject niet. Dan staan onze makers vijf dagen in de week zeker een maand lang met het keetje van PS|theater in een wijk. Ze spreken daar mensen op straat aan of doen mee met activiteiten in het buurthuis. Daar ben ik wat minder bij betrokken, maar ik organiseer bijvoorbeeld een lunch met sociologen, historici of andere experts. We hebben bijvoorbeeld eens iemand van de Voedselbank te gast gehad toen we een onderzoek over armoede deden en iemand die veel weet over nieuwe vormen van democratie toen we bezig waren met 'De gedroomde stad'. Het gaat om mensen die meer het grote verhaal vertellen. Zo'n lunch werkt heel goed en ook makers, acteurs en muzikanten kunnen dan aanschuiven. Het geeft ons inspiratie en wij delen onze gedachten over het onderwerp juist weer vanuit ons ambacht. Zo ontstaat er een inspirerende wisselwerking.

Hoe ben jij wel betrokken bij het wijkproject?

Bij het wijkproject ben ik het luisterend oor voor de makers. Soms probeer je als dramaturg toch een beetje de afstand te bewaren; als ik daar veel zou zijn, dan zit je er middenin en kan je het overzicht verliezen. Ik ga wel iedere week langs om te horen hoe het gaat, wie ze gesproken hebben en wat ze is opgevallen. Daar hoor ik wat er speelt in de wijk, welke thema's steeds terugkomen. Op een gegeven moment hebben ze zoveel mensen gesproken, dan vraag ik ze uit te zoomen. Ik ga dan zelf filteren waar de makers van "aan gaan", daar kan ik op doorvragen, doordenken en de makers scherp houden. "Wat is er belangrijk in deze wijk en waar willen wij het over hebben?" Dat zijn de vragen waar we het over willen hebben en dat is waar wij het stadsgezelschap voor zijn.

Is er een verschil tussen het begin en nu in hoe je binnen PS|theater werkt?

Dat denk ik wel. Pepijn Smit en ik zijn door een gemeenschappelijke kennis met elkaar in contact gebracht en we zouden aan één project gaan werken. Dat project hebben we gedaan, maar het gesprek bleef doorgaan en we zijn verdergegaan van project naar project. PS|theater is in de afgelopen jaren gegroeid naar een steeds professionelere organisatie, en in die ontwikkeling ben ik meer gezelschapsdramaturg geworden. Dat wissel ik af met voorstellingsdramaturgie, wat echt iets anders is dan gezelschapsdramaturgie. Bij een gezelschap ben je bezig met het maken van een visie op lange termijn. Je stelt je de vragen waar het gezelschap voor staat, wat het dramaturgische verhaal is en hoe dit tot uiting komt in je voorstellingen. Waar je bij een voorstelling het gesprek voert over wat je wilt vertellen en hoe je dat doet met de voorstelling, voer je als gezelschapsdramaturg het gesprek over wat je als gezelschap wilt vertellen of betekenen en hoe dat tot uiting komt in de verschillende projecten van het gezelschap. Ik houd mij bezig met wat het gezelschap belangrijk vindt om te doen, welke makers bij PS|theater passen en hoe we ons in de stad begeven. Dat is voor PS|theater belangrijk. Het gezelschap is gegroeid en meer verankerd geraakt in de stad en ik ben met het gezelschap mee verankerd in de stad en ook verankerd in het gezelschap.

Heb jij een rol gespeeld in het ontstaan van de nauwe band tussen PS|theater en de gemeente Leiden?

Nee, ik heb daar zelf geen grote rol in gespeeld. Dat is organisch gegroeid. Ik heb natuurlijk wel deel uitgemaakt van de artistieke en sociale ontwikkeling van PS|theater. Pepijn Smit en ik hebben toen we in het eerste project Leiden begonnen besloten: Als we hier in Leiden iets gaan doen, gaan we niet op driehoog achter, dan komt niemand.

Dat eerste project was W.v.t.t.k.

Precies. We wilden de beweging naar de stad maken, wat we toen inderdaad met *W.v.t.t.k.* deden. Dat viel op, dat "die jonge theaterhonden" op straat van alles gingen doen. In dat eerste jaar hebben we op bijna alle projecten 'ja' gezegd. Daardoor waren we snel zichtbaar en wat meespeelt is dat Leiden, zeker de culturele sector, eigenlijk een dorp is. Binnen dat eerste halfjaar was er al contact met de directeuren van *BplusC* en van de Leidse Schouwburg. De lijntjes zijn heel kort en de wethouder cultuur was aangesproken door onze manier van werken, die hadden we een keer met een van de projecten uitgenodigd om aan tafel te komen en zijn verhaal te doen. Ook hadden we goed contact met de Cultuurmakelaar, die had Pepijn Smit uitgenodigd om hier te komen en schoof ons soms een beetje naar voren. Zo waren we in het eerste jaar heel zichtbaar. We verbonden ons meteen met Leiden: speelden op allerlei locaties en gingen op zoek naar de verhalen van de stad. Leidenaren zijn trots op hun stad, dus door ons zo te verbinden met de stad vonden ze ons sympathiek; dat heeft gemaakt dat de relatie met de

gemeente goed is; we blijven steeds met ze in gesprek en we houden ze op de hoogte van de plannen. We maken mooie voorstellingen op bijzondere locaties en dat valt daar goed. Zo af en toe kunnen ze ons vragen voor een bepaalde opdracht. We gaan de opening voor de parkeergarage op de Lammermarkt bijvoorbeeld verzorgen, dan komen ze bij ons aankloppen.

Ik heb daar zelf heel weinig aan gedaan. Ik heb hooguit Pepijn Smit en Irene Timmer, de zakelijk leider, geholpen ons verhaal scherp te houden. Dat betekent meehelpen met de voorbereidingen als we met de wethouder gaan praten of meedenken als de gemeente met bepaalde vragen komt. Ik denk dus wel vanuit die gezelschapsdramaturgie strategisch mee, maar ik ga meestal niet zelf naar die gesprekken, dat is niet nodig.

Zou je zeggen dat documentair theater aan populariteit wint de laatste tijd?

Ja, dat denk ik wel. Wij noemen het zelf meer *sociaal-artistiek theater* wat wij doen, maar ik zie wel inderdaad meer theatermakers die hun inspiratie uit een stad halen. NTJong, is daar met *Urban Stories* natuurlijk mee bezig, maar ook Zina, Marjolijn van Heemstra en Sadettin Kirmiziyüz. Zij maken ook voorstellingen waarmee ze proberen te reageren op de plek waar ze op dat moment zijn en die thematiek mee te nemen. Ze zijn ook niet zo bang om in de voorbereiding of in het maakproces van een voorstelling mensen van buiten uit te nodigen of samenwerkingen aan te gaan met mensen en organisaties uit de stad. Ik denk dat we als theatermakers lang gesloten zijn geweest om onze autonomie te bewaken, maar dat we er ook achter zijn gekomen dat we daar helemaal niet zo bang voor hoeven te zijn. Je kunt heel goed een gesprek aangaan met mensen van de voedselbank en vervolgens daar één zin uit nemen of helemaal niks of heel veel. Je kunt nog steeds heel goed je eigen artistieke visie en je eigen artistieke agenda bewaken. Gewoon maken wat je wilt maken, maar wel gevoed vanuit de plek waar je bent of de mensen die je spreekt. Dus je hoeft helemaal niet driehoog achter op een zolder te zitten om te maken wat je wilt maken. Dat zie ik wel gebeuren, er is meer openheid en ik denk dat dat heel goed is voor nu.

Hoe zie je de verhouding tussen documentair theater en sociaal-artistiek theater of community art?

Zoals ik het zie gaat community art heel erg over het sterker maken van mensen, dat noem je 'empowerment'. Daar gebruik je kunst voor, dat is meer instrumentalistisch. Hoe ik onze manier van werken zie, dat sociaal-artistieke, is dat wij mensen wel betrekken, maar dat doen we niet om die mensen maatschappelijk gezien verder te helpen. We betrekken de mensen op een andere manier bij onze producties. Allereerst vormen de verhalen van de mensen uit een wijk of de stad een belangrijke inspiratiebron. De mensen die we spreken proberen we vervolgens dicht bij ons te houden. We laten ze zien wat we met hun verhaal doen, hoe het ons geraakt heeft. We nodigen ze uit voor een repetitie of blijven met ze in gesprek. Daarnaast betrekken we mensen uit de stad als medespelers in de voorstelling. Maar alleen als dat inhoudelijk klopt. Als je op een grote locatie iets maakt en het gaat over de stad, dan wil je die stad kunnen laten zien, dan wil je gewoon 40 mensen in een beeld hebben staan. Straks bij de Lammermarkt ook, wat heel erg gaat over de stad, vinden wij het heel fijn om daar een groep van 70 mensen rond te hebben lopen die echt uit alle lagen van de stad komen. Tegelijkertijd proberen wij, als we met zo'n groep samenwerken, daar heel veel tijd voor te nemen en echt te kijken hoe we die groep inhoudelijk meekrijgen in de voorstelling. Dat hun plek in de voorstelling echt dramaturgisch klopt en dat lukt soms beter dan anders.

Heb je daar een voorbeeld van?

Ja, we hebben vrij vroeg in het begin een voorstelling gemaakt *Het verdriet van Leiden* op begraafplaats Groenesteeg. Toen hebben we gewerkt met een groep verstandelijk beperkten, zij waren al acteur en hadden ook al een eigen theatergroep. Daar hadden ze dus al ervaring in, maar

toch heeft Pepijn Smit maandenlang met ze gewerkt, eerst één dag in de week, zodat zij ook aan zijn manier van werken konden wennen. Dat werd steeds iets meer en is bijna over een halfjaar uitgesmeerd. Daar werden op een gegeven moment ook onze acteurs bij betrokken en dat werd ook al wel echt een club. We wisten in de dramaturgie van de voorstelling heel goed wat deze mensen speelden en dat we van hun een soort voorvaderen maakten die in een tijdloosheid over die begraafplaats konden zwerven. Alsof zij de geschiedenis verbeeldde. Alsof zij er altijd al waren. Hun downsyndroom en wat dat doet met hun expressie, gezicht, fysiek en met hun manier van spelen en zijn, dat werd een theatrale kracht, dat we echt dachten: “dit had ook echt niet meer door andere acteurs gespeeld kunnen worden.”

Later bij *Ons Hart* bijvoorbeeld, dat is een voorstelling die we vorig jaar hebben gemaakt, die ging over de liefde, hadden we al heel vroeg het idee te werken met een koor. De voorstelling ging over de liefde van 60 jaar en de liefde van 60 dagen, over romances of hoe ouderen tegen liefde aankijken en hoe jongeren tegen liefde aankijken. Daar hadden we allerlei verhalen over verzameld en die mensen wilden we ook graag betrekken in de voorstelling, want als je het over hun hebt dan is het soms fijn om gewoon die gezichten te zien. Dat geeft een heel mooie spanning of een heel mooi contrast, die oude en jonge lijven. We betrokken een aantal studenten, een aantal ouderen, een Surinaams ouderenkoor bestaande uit vier dames en ook wat oudere heren van een big band. Daaraan merkten we dat we al dat verschillende materiaal en al die verschillende elementen op de een of andere manier aan elkaar aan het knippen en plakken waren. Dat werkte wel, maar voor mijn gevoel werd het toch minder een eenheid. Het was wel noodzakelijk dat die mensen echt in de voorstelling stonden, maar uiteindelijk vond ik gewoon de structuur van de voorstelling minder sterk. Je voelde dat wij wat minder goed wisten wat we met die participanten precies wilden in het verhaal of de dramaturgie daarvan. We zijn er dus wel uitgekomen, maar het was wel een spannende.

Hoe zou jij de dramaturgie van documentair theater definiëren?

Ik weet niet of daar één specifieke definitie voor is. Voor mij is bij dramaturgie het gesprek met de maker altijd belangrijk. Je gaat in gesprek over wat de maker wil en hoe je dat gaat doen. Als dat documentair is, dan denk ik dat het er wel bij hoort als dramaturg onderzoek te doen of onderzoek te laten doen. Het onderzoek kan heel historisch zijn, maar het kan ook documentair in de stad zijn. Ik denk dat daarin het gesprek belangrijk is, omdat je als theatermaker altijd een vertaalslag moet maken. Je gaat niet een interview letterlijk naspelen, je zet er altijd je eigen ambacht voor in. In een gesprek kan je het dan hebben over hoe je trouw blijft aan het materiaal zonder je artistieke stem te verliezen. Als dramaturg kun je meer die afstand nemen tot het materiaal. Ik voel de loyaliteit aan het documentair materiaal als het echt van mensen komt wat minder, maar je blijft wel trouw aan de uitgangspunten.

Het gaat vooral over de afstand kunnen bewaren?

Ja, misschien dat je toch als dramaturg, ook bij documentair theater, dienend bent aan de maker. Mij gaat het erom: “Wat wil jij maken en wat heb jij daarvoor nodig?” Voor mij gaat het uiteindelijk over wat de maker wil maken. Documentair materiaal is daar onderdeel van, de voedingsbodem, maar het is niet heilig. Trouw aan het artistieke uitgangspunt is belangrijker dan trouw aan documentair materiaal.

Hollandia heeft in het verleden ook een voorstelling gemaakt over de Meelfabriek: Kingcorn. Kijk jij als gezelschapsdramaturg naar bestaand documentair theater?

Voor *Wij van de Fabriek* hebben we het nog over *Kingcorn* van Hollandia gehad, ook een voorstelling over de Meelfabriek. Ik heb die tekst toen niet kunnen vinden, dus ik heb dat niet meer gelezen. Maar ja, je kijkt zeker naar collega's. Ik kijk vooral naar collega's als Zina,

PeerGrouP en Firma MES in Den Haag, collega's van nu. Daar heb ik eerder mijn oog op dan groepen uit het verleden, maar dat is misschien ook het soort dramaturg dat ik ben. Ik zou, als ik repertoire-dramaturgie zou doen, ook niet zo snel in oude videobanden kijken van eerdere uitvoeringen, geloof ik. Dat ligt voor mij persoonlijk niet zo voor de hand.

Doe je daar ook inspiratie op voor jezelf als dramaturg?

Zeker. Ik vind dat ook goed, omdat je zoveel kan leren van wat andere gezelschappen doen. Over de valkuilen waar anderen ook in terecht zijn gekomen. Je kunt ook leren van andere voorstellingen over wat jij wel of niet wilt. We hebben bijvoorbeeld de voorstelling *We doen het wel zelf* van Wunderbaum gezien en dat heeft goeie gespreksstof gegeven bij PS|theater, maar wij zouden dat zelf nooit op die manier doen. Het is niet de stijl van Pepijn Smit om zoiets te maken. PeerGrouP daarentegen; dat gaat over het platteland en wij maken juist voorstellingen over de stad, maar in hoe je werkt of in hoeveel tijd zij soms nemen om echt een band aan te gaan met de plek waar ze zijn, dat vind ik inspirerend en leerzaam. "Zie je," denk ik dan, "het heeft echt wel met het nemen van tijd te maken, wil je dat echt goed doen." Zina, die dan juist vaak toch die particuliere verhalen gebruikt, vertelt op een nieuwe manier en zoomt voor mijn gevoel wat minder uit. Iemand heeft ook wel gezegd: "Zina is meer de psycholoog en PS|theater is meer de socioloog". Het verklaart inderdaad waarom wij die particuliere verhalen wel gebruiken, maar soms ook loslaten.

E Verhouding opleiding -praktijk

Zijn er elementen uit je opleiding die je nu terugvindt in je werk of zijn er juist dingen die je mist?

Ik ben mij door de master dramaturgie in Amsterdam echt dramaturg gaan voelen. Ik heb meer zicht gekregen op wat de praktijk van de dramaturg is. Wat je in dit vak doet of niet doet, wat de dingen zijn waar je tegenaan loopt. Soms kan het zijn dat je soms heel lang aan de kant zit en dat je denkt: "Ik ben niet zo heel erg nuttig op dit moment, maar ik moet er toch even bij zijn." Dat werkt voor mij, dat is een goeie plek voor mij. Dat heb ik in de master dramaturgie voor het eerst echt ondervonden. Ik heb daar de ruimte gekregen om mijn eigen specialisatie te volgen: mime en bewegingstheater. Tegelijkertijd ging het daar ook over analysetechnieken die je op repertoireteksten kunt toepassen, wat ik niet vaak gebruik, maar soms als ik met teksten bezig ben is het fijn dat ik even terug kan denken aan spanningsbogen of het motorisch moment. Bij beeldend theater of bewegingstheater even kunnen terugdenken aan wat eigenlijk het conflict is en waar de spanning zit, dat soort dingen kunnen benoemen in de dramaturgie is waardevol.

Voor mijn gevoel heb ik niet iets gemist, maar wat ik wel jammer vind is dat het contact na de opleiding gewoon verdwijnt. Als het lukt heb ik nog wel contact met mijn studiegenoten, maar ik had het misschien toch wel fijn gevonden als zo'n dramaturgiemaster een soort nazorg heeft, zodat je in gesprek blijft over de praktijk en dat je elkaar daar ook in kunt helpen. Ik was even terug op Festival Cement, daar was de Dag Dramaturgie, waar ik met een aantal dramaturgen in gesprek raakte die dat contact ook miste. Het netwerk is er wel, maar we vinden elkaar nog niet zo makkelijk en dat zou misschien leuk zijn. Daarnaast hoort het natuurlijk bij studeren, je wordt losgelaten in de wijde wereld en moet het zelf uitzoeken. Ik heb mijn dramaturgische praktijk zelf ontwikkeld, ik heb mijn eigen blik aangescherpt, maar je loopt ook tegen dingen aan, dan is dat gesprek over het vak belangrijk.

Zijn er dingen waarvan jij zou zeggen dat er meer aandacht voor moet zijn in de opleiding?

Ik weet niet hoe de opleiding er nu uitziet, maar ik denk wel dat er op de trend van het sociaal-artistische theater of het documentair theater ingespeeld mag worden. Er mag ruimte vrijgehouden

worden om in te spelen op actuele ontwikkelingen. Waar dat nu misschien documentair theater is, is dat over tien jaar natuurlijk weer iets anders. Aan de andere kant heb ik het gevoel gehad dat ik de ruimte had mijn eigen richting te kiezen.

Ik heb een gevuld en leuk anderhalf jaar gehad. We hebben misschien weinig filosofie gehad, daar mis ik wel wat. Makers komen soms met schrijvers waar ik mij dan bij afvraag of ik dat ook had moeten weten. Daar mis ik in mijn kennis nog wat, maar op het moment dat je meer aandacht besteedt aan filosofie mis je weer iets in het bijhouden van de literatuur of de dramaturgiepraktijk. Eigenlijk zou ik iedere avond documentaires moeten kijken, maar die tijd heb ik niet. Iedere minuut kun je maar één keer besteden, dus je mist altijd iets. Het is belangrijker dat er de ruimte en de vrijheid is om je weg te vinden. Je hebt wel een bepaalde basiskennis nodig voor dramaturgie, maar je bent ook als persoon dramaturg. Er zijn dingen die mij liggen en dat kan voor collega's weer anders zijn. De dramaturg heeft net als een maker een eigen smaak, stijl en kracht. Bovendien pas je je als dramaturg ook nog eens aan aan een maker en wat die maker nodig heeft of wat die voor stijl heeft, daar moet je flexibel in zijn.

Dus je moet constant afwegen wat je vanuit je eigen interesse aan te vullen hebt en wat de maker nodig heeft?

Ik kan denk ik makkelijk met heel verschillende mensen met veel verschillende stijlen werken. Als ik de mensen met wie ik nu werk vergelijk kan ik dramaturg zijn van iemand die heel verhalend werkt met tekst, maar ik kan ook werken met makers die heel conceptueel en abstract werken. Voor mij werkt dat goed, omdat het voor mijn gevoel mijn blik openhoudt, dat je ook altijd nog weet dat er een andere manier van maken is. Natuurlijk heb ik wel mijn eigen smaak, maar die is blijkbaar zo breed dat ik het allebei kan. Voor mij gaat het er meer om dat er vertrouwen moet zijn. Als dramaturg moet je voelen dat een maker het gesprek ook met jou aan wil gaan en dat er geen achterdocht is. Er moet het vertrouwen zijn dat jij als dramaturg met de beste intenties meekijkt. Het heeft van beide kanten iets kwetsbaars, want de maker laat jou iets zien op een moment in het proces dat het nog niet af is en ik geef iets terug waarmee ik mij soms ook kwetsbaar opstel. Ik deel hoe ik het ervaren heb of welke associaties het bij mij heeft opgeroepen, wat heel persoonlijk is en waar ik ook heel erg de plank mee mis kan slaan. Misschien heb ik iets gemist of heb ik iets verkeerd gezien. Ik kan mij in dat proces natuurlijk ook echt nog wel heel erg vergissen, een scène echt niet goed vinden en dat later in het proces blijkt dat de scène ijzersterk is. Dan ben ik heel blij dat ik de discussie niet gewonnen heb dat die scène eruit moet. Die wederzijdse kwetsbaarheid maakt dat het onderlinge vertrouwen heel belangrijk is.

Wat is dramaturgie voor jou?

Dramaturgie is voor mij het gesprek met een maker over wat hij wil maken en hoe we dat gaan doen. Het meekijken, meedenken en meepraten daarover tijdens het maakproces. Wat er op dat moment te zien is of dat ook is wat hij wil. Niet per se om politieagent te spelen, maar om daar continu over in gesprek te blijven. Teruggeven wat je ziet.

Erica Smits in gesprek met Margôt van den Berg Leiden, april 2017