

## EEN GESPREK MET JUDITH WENDEL

### De tweede waarom-vraag stelt de dramaturg aan zichzelf

Op 8 december 2011 zijn wij in gesprek gegaan met Judith Wendel. In 1992 studeerde zij af in Theaterwetenschap aan de Universiteit van Amsterdam. Na haar afstuderen beoefende Wendel diverse dramaturgische functies bij onder andere theatergroep Carrousel en Shireen Strooker. Vanaf 1998 werkt Wendel als freelance dramaturg voor onder andere Conny Janssen Danst (als dansdramaturg), Judith de Rijke (als theaterdramaturg), Sjoerd Wagenaar (als theaterdramaturg) en Jakop Ahlbom (als theater- en dansdramaturg). Voor sommige van hen werkt Wendel naast productiedramaturg tevens als beleidsdramaturg. Wendel werkt sinds 1998 samen met Judith de Rijke. Zij hebben in 2004 Zoutwerken op te richten. Bij Zoutwerken produceren Wendel en De Rijke voorstellingen, wat inhoudt dat Wendel in Zoutwerken als productiedramaturg optreedt voor verschillende voorstellingen, onder andere *Saltshakers* (2005/2006) en *Am Ziel* (2011). Tevens speelde Wendel, op de achtergrond, bij *Vlammenstad* (2010) een adviserende rol. Daarnaast is Wendel docent aan de Hogeschool voor de Kunsten in Amsterdam, waar ze dramaturgie doceert aan de studenten Scenografie en Creative Producing.

#### A Beschrijving loopbaan en werkzaamheden

*U geeft les aan de Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten aan de studenten in scenografie en productie. Kunt u iets vertellen over de relatie tussen scenografie en dramaturgie?*

Ik denk zelf dat scenografie in een voorstelling dramaturgie kan zijn. Ik werk bijvoorbeeld samen met Thomas Rupert, die de vormgeving doet van Conny Janssen Danst. Hij bepaalt met zijn vormgeving mede door de zeggingskracht van de voorstelling. Het gesprek tussen dramaturg en scenograaf is in die zin van grote betekenis, omdat het een sterk middel is om dramaturgie helder te krijgen.

*Kan dramaturgie en scenografie door dezelfde persoon uitgevoerd worden?*

Het grappige is dat de scenografiestudenten één blok samen krijgen met dramaturgiestudenten van de UvA. Wat er gebeurt, is dat scenografiestudenten betekenis geven aan bepaalde elementen, zij gaan ineens heel dramaturgisch praten. En dat moeten ze niet doen, want in een productie wil je dat een scenograaf met nieuwe input komt. Alleen dan kunnen de twee onderdelen elkaar aanvullen. In de samenspraak tussen scenograaf en dramaturg zitten veel mogelijkheden om een betekenisvolle enscenering te krijgen.

De scenografiestudenten zouden zelf graag meer dramaturgieles willen hebben, maar ik denk dat scenografen ontwerpen vanuit een beeld. Al vind ik wel dat de scenografiestudenten een theatertekst moeten kunnen analyseren. Het valt daarom wel degelijk samen, maar als het goed is, is wat een scenograaf inbrengt heel verschillend van wat een dramaturg inbrengt. En in het gesprek daartussen gebeurt iets spannends, als het goed is.

*Hoe zou u de werkzaamheden van een dramaturg beschrijven? Is het zo dat een dramaturg ook een breed ontwikkelde kennis moet hebben van scenografie?*

Het is wel zo dat ik ontwerpers soms foto's van schilderijen stuur naar aanleiding van gesprekken die wij hebben gehad over een sfeer of een beeld. In die zin denk ik dat een brede oriëntatie voor een dramaturg heel belangrijk is. Het is voor een dramaturg belangrijk om iets te weten van kunstbeschouwing, filosofie, geschiedenis, economische systemen, politiek. Maar als het gaat om specifieke taken werk ik nooit samen met andere dramaturgen. Want je bent altijd de enige dramaturg op een productie. Ik heb wel gesprekken met andere dramaturgen en ik krijg altijd het

idee dat dramaturgen allemaal op een andere manier invullen wat de taken van een dramaturg zijn. Er zijn bijvoorbeeld dramaturgen die veel met acteurs praten, dat doe ik niet zo veel, omdat voor mij de regisseur het directe en eerste aanspreekpunt is.

Als ik werk als dramaturg wil ik het liefst zo uitgebreid mogelijk met de maker van te voren spreken.

Dat is vooral belangrijk als je met een nieuw iemand gaat werken om af te tasten of je dezelfde smaak hebt, om te kijken of we hetzelfde jargon hebben. Als iemand heel erg houdt van illustratief theater, kan diegene beter een andere dramaturg zoeken, want dan zal daarover nooit een echt vruchtbaar gesprek komen. De voorkeur voor theater van een dramaturg moet in dezelfde hoek zitten als die van de maker, waarmee de dramaturg samenwerkt.

***In het boek 'Een voortdurend gesprek' van Bart Dieho wordt een driedeling gemaakt van de verschillende functies van een dramaturg, namelijk artistiek adviseur, gesprekspartner en initiator. Herkent u zich daarin?***

Het wisselt per project welke functie ik inneem. Als voorbeeld de voorstelling *Am Ziel* (2011) die ik met Judith de Rijke heb gemaakt. Ik heb al lang geleden tegen haar gezegd dat ik dacht dat zij *Am Ziel* moest gaan regisseren, daarmee lig je aan een basis van een plan. Bij artistiek adviseur kan ik me voorstellen dat een dramaturg komt kijken bij het begin van de repetities en in de montageweken. Deze positie neem ik vooral in als ik samenwerk met Jakop Ahlbom. We gaan in maart 2012 voor het eerst anders samenwerken. Bij Jakop ben ik altijd een gesprekspartner op afstand geweest. Ik zit daarom nooit in zijn repetitieproces, maar dat ga ik in maart wel doen.

***Kunt u toelichten wat uw functie als 'freelance beleidsadviseur' inhoudt?***

Ik schrijf voor onder andere Jakop, maar uiteraard ook voor andere makers, beleidsstukken, ik ben nu ook bezig met een meerjarenplan voor 2013-2016 en ik schrijf jaarverslagen en evaluaties. Voor de rest praat ik veel met Jakop over de plannen die hij heeft, maar die los staan van het repetitielokaal. Hij heeft bijvoorbeeld *Dracula* (2011) proberen te maken, maar dat is om veel verschillende redenen niet gelukt. Tijdens de periode van maken heb ik daar veel gesprekken met hem over gevoerd. Ook omdat hij probeerde het nog recht te zetten. We hebben toen gepraat over de vraag of het mogelijk was om zodanig in te grijpen, dat een voorstelling nog te redden is. Dat gebeurt helemaal uit het zicht van iedereen. Daarin ben ik vooral adviseur geweest.

***Vindt u het niet jammer dat u tot nu toe nooit het repetitieproces heeft meegemaakt bij Jakop Ahlbom?***

Ja, maar Jeroen van den Berg deed toen de dramaturgie en ik vind dat je niet te veel mensen in het proces moet hebben. Ik heb de aanvraag geschreven voor *Dracula* en dan praat je wel met z'n drieën over wat je gaat doen. En je bent nooit 'niet-dramaturg': ook in die gesprekken stel ik dramaturgische vragen. Dat ging in dit geval goed, dan heb je eigenlijk meer een gesprek onder collega's.

Ik merk dat nu ook bij gesprekken die ik voer met jeugdtheatergroep *Het Houten Huis*. Deze gesprekken gaan over subsidieaanvragen en daarin stel ik ook inhoudelijke vragen. In je hoofd is het altijd iets belangrijks, als ik iets niet snap in hun opzet van de voorstelling, dan blijf ik altijd dramaturgisch denken.

In ieder geval met *Dracula* vond ik het wel fijn om er als buitenstaander naar te kijken. En Jakop had zo misschien het meeste aan mij. Als ik teveel in het proces had gestaan, had ik niet goed kunnen reflecteren op bepaalde zaken. Daarnaast kon Jakop bij mij even klagen, zonder dat ik te veel wist over wat er werd gezegd bij de repetities. In maart gaat Jakop iets heel kleins maken, hij heeft mij gevraagd of ik mee wil kijken. Vooral omdat er geen eindregisseur aanwezig is, want hij speelt en regisseert het zelf. Dit is een nieuw soort project voor ons. Al vind ik dit niet

de meest ideale functie.

Ik moet naar iets gaan kijken terwijl hij zelf op het toneel staat, zonder dat er een regisseur aanwezig is. Het gaat lastig worden om met Jakob te reflecteren op iets wat hij zelf niet gezien heeft. Ik heb me wel afgevraagd hoe het gesprek dan gaat verlopen. Hij vertrouwt er zelf volledig in, we gaan het daarom gewoon proberen.

***Hoe gaat u om met een situatie waarin de regisseur een totaal andere kant op wil dan u? Is u zoiets ooit overkomen?***

Het is wel eens gebeurd toen ik net was begonnen. Er ontstond iets vervelend, namelijk een schisma in de groep. Onder de acteurs waren er volgers van de regisseur en volgers van mij. Dat was heel ingewikkeld, omdat de acteurs die mijn opvatting deelden zich eigenlijk keerden tegen de regisseur. Toen besepte ik me wel dat zoiets nooit meer mag gebeuren, daar heb ik enorm veel van geleerd. Zoiets is sowieso slecht voor de voorstelling. Ik probeer me dan meestal terug te trekken. Anderhalf jaar geleden kwam ik het weer tegen; het gesprek kwam niet op gang en op dat moment ben ik uit de productie gestapt. Niet met ruzie, maar ik heb duidelijk proberen te maken dat ik niet degene was die deze regisseur nodig had. Ik denk dat een dramaturg zich vooral tot de regisseur richt. Je hebt wel eens maakprocessen waarin een acteur op je gaat leunen. Dat vind ik niet per se de beste vorm, want het gesprek moet vooral tussen de regisseur en de acteur blijven gaan. Uiteraard kan een acteur wel vragen stellen of zijn verhaal kwijt, maar dan probeer ik zoveel mogelijk in de lijn van de regisseur te blijven praten. De dramaturg moet vooral in gesprek blijven met de regisseur. De dramaturg moet nooit zijn eigen dingen erin proberen te brengen die niet worden gedeeld met de regisseur, dat is slecht voor de voorstelling. Je moet een ego hebben dat dit aankan, omdat je als dramaturg je eigen wil soms opzij moet zetten.

***Is het door die ervaring dat u met Judith de Rijke Zoutwerken heb opgericht? Zodat u uw eigen groep had?***

Nee, dat niet. Met Zoutwerken hebben we nog niet heel veel voor elkaar gekregen en dat gaat nog moeilijker worden door het nieuwe Kunstenplan (2013-2016). *Am Ziel* bijvoorbeeld wilden we in eerste instantie in eigen beheer maken. We hebben drie keer subsidie aangevraagd, drie keer een positieve beoordeling gekregen, maar onder de zaaglijn. Ze vinden het idee geweldig, maar andere projecten krijgen dan prioriteit. Hierdoor is onze tactiek veranderd door aan te haken bij gezelschappen of festivals. Er is nu heel weinig ruimte voor nieuwe ideeën. Dit is zorgwekkend. Maar het werken met studenten is inspirerend en geeft ook hoop, zij zijn de producenten van de toekomst. We zijn pas met ze op reis gegaan naar de Verenigde Staten. Deze reis stond vooral in het teken van het Amerikaanse systeem, waar Zijlstra ook steeds naar verwijst, en wat wij daarvan kunnen leren. De mensen die we spraken in New York noemen dit systeem zelf 'an accident' en hierbinnen geldt vooral 'the survival of the fittest'. Als je opnieuw moet gaan nadenken over hoe je produceert, moet je anders gaan nadenken. Wij proberen een 'creative producing' te ontwikkelen zodat de mentaliteit verandert. De mentaliteit die nu heerst, een mentaliteit waar ik zelf ook vandaan kom, is een mentaliteit die soms misschien te afhankelijk is van subsidie. Wij proberen nu te leren dat je niet afhankelijk moet zijn van de subsidies. Er moet duidelijk een denkomslag komen.

***Zoutwerken bestaat nu zes/zeven jaar?***

Ja, maar ik werk al vanaf 1998 met Judith samen. Een jaar nadat wij Zoutwerken hebben opgericht in 2004, is Judith naar Londen gegaan voor een langere tijd, waardoor Zoutwerken op een laag pitje kwam te staan. Sinds Judith terug is, zijn wij vooral bezig geweest met *Am Ziel*, maar het heeft zeker drie jaar geduurd voordat wij dit geproduceerd kregen. Je moet een hele lange lijn maken. Het is gewoon fijn om met iemand samen te werken waar je goed mee kan

opschieten en met wie je hele lange gesprekken kan hebben. Dat geldt voor Jakop ook. Als je elkaar goed begrijpt, wordt het vertrouwen steeds groter. En hoe groter het vertrouwen, hoe kritischer je kunt zijn naar elkaar. Je wordt op een goede manier scherper.

***Vertrouwen tussen regisseur en dramaturg is daarbij van groot belang?***

Ja, heel belangrijk. Het is moeilijk als een maker denkt dat hij persoonlijk wordt aangevallen, dan kan je moeilijk kritisch zijn. Terwijl Judith, Jakop en Conny zich allang niet meer persoonlijk aangevallen voelen, want die voelen dat jij probeert naast hen te gaan staan en niet tegenover hen.

***Maar de eindverantwoordelijkheid ligt uiteindelijk bij de maker?***

Zeker. En daar ben ik ook heel blij mee. Judith, Jakop en Conny zijn hele eigenwijze mensen. Daardoor trekken ze zich niet altijd iets aan van wat we bespreken. En dat is ook heel goed. Als je met iemand werkt die te gevoelig is voor de dramaturg, dan gaat die 'swieberen' en dan wordt het een heel onduidelijke voorstelling. Als dramaturg kun je pas stevig zijn als degene die tegenover je staat ook stevig is. Het proces goed kennen vind ik van levensbelang voor een dramaturg.

***Zou u in een paar trefwoorden uw theatersmaak kunnen weergeven?***

De eerste drie die in mij opkomen zijn: beeldend, humorvol en schrijnend, dat er sprake is van onvolkomenheid.

***Deze passen precies in het straatje van Ahlbom en De Rijke, hoe staan deze makers in verhouding tot Janssen?***

Ja, al is het trouwens geen bewustzijn dat ik hierover heb. Maar ook de achterkant en de binnenkant zijn interessant. Ik denk dat Jakop de achterkant belicht en dat Judith de binnenkant belicht. Het zal dan wel niet voor niets zijn dat ik bij alle twee werk. Judith probeert te bekijken hoe het vanuit de binnenkant speelt. Wat is de innerlijke drift, het onvolkomene. En Jakop zoekt een ander bewustzijn, een wereld die niet zichtbaar is. Jakop is op zoek naar wat niet zichtbaar is, terwijl Judith probeert zichtbaar te maken wat we niet uiten, maar wat er wel is. Nog een overeenkomst is dat Judith eigenlijk ook van absurditeit houdt, net als Jakop. En Conny is vooral humorvol in haar werk. Dat vind ik prettig. Haar dans is niet heilig. Zij weet altijd een soort draai te maken, en maakt het enorm eigen, dat wat ze maakt. Zij is niet absurd in haar stijl. Ik noem haar stijl vooral authentiek. Zij laat de dansers zijn wie ze zijn. Zij gebruikt dan ook wat de dansers mee nemen naar de repetities. Als zij acht dansers gebruikt, kijk je ook echt naar acht verschillende dansers; je ziet acht individuen. Zij laat de mens zien zoals hij in wezen is.

***Zijn er nog ambities die u zou willen najagen?***

Ik zou het spannend vinden om aan een opera mee te werken. En ook het werken bij een groot gezelschap lijkt me interessant, maar dat zal bij mij wel gekoppeld zijn aan de mensen die er werken. Mijn ideale theaterhuis is een huis met Judith, Jakop en Conny. En dat ik daar dan de huisdramaturg zou zijn. Als ik nu bij een gezelschap zou gaan werken, zou ik moeten stoppen met alles wat ik nu doe. Dat is niet echt een optie voor mij, omdat ik altijd bezig ben met leuke projecten. In die zin heb ik niet zoveel dromen. Behalve blijven werken met de mensen met wie ik nu werk en dat er af en toe een nieuw iemand bijkomt, want je wilt natuurlijk wel blijven vernieuwen.

## B Proces/werkwijze

### *Hebt u een specifieke voorkeur voor een bepaalde theatervorm en manier van theater maken?*

Ik vind het belangrijk dat ik als kijker iets nieuws zie in het theater, iets dat ik eigenlijk nog niet wist. Alles wat bevestigend is, in beelden of inhoudelijk, vind ik niet interessant. De wereld bestaat al zoveel uit hokjes en clichés. Het onverwachte, het onbestaanbare is juist interessant. Dit zie je ook terug in het werk van Jakob Ahlbom, daarom houd ik ook van zijn werk. Ik zou niet met hem kunnen werken als ik niet van zijn werk houd. Dan zouden we namelijk geen gesprekken kunnen voeren. Als ik het onderbewustzijn onzin zou vinden, dan zou dat wat hij maakt me niet raken. Ik vind dat hij raakt aan het gevoel over het leven wat ik ken en wat ik ook erg waardevol vind. Het begint met een gesprek om te kijken of de maker en ik van hetzelfde houden. Vervolgens hangt het van de productie af hoe er gewerkt gaat worden. In *Am Ziel*, wat een moeilijk stuk is van Thomas Bernhard, heb ik mij sterk verdiept in de tekst. Terwijl er bij Conny geen tekst is waarin ik me kan verdiepen. Bij Conny begin ik met een gesprek waarin ik erachter kom waar ze het in de voorstelling over wil gaan hebben. Je gaat uit van een bepaling van het onderwerp en aan de hand van die bepaling ga je het uitwerken tot een concept. Bij *Am Ziel* heb ik een hele analyse van de tekst geschreven, omdat ik het zelf fijn vind te doen, maar ook omdat het me voedt om een mening te vormen over de tekst. Judith heeft het meest aan mij als ik iets van de tekst vind. Als een tekst je in eerste instantie niet heel erg raakt, zoek je toch nog aanknopingspunten om er iets over te zeggen. Ik geloof dat je alleen kan werken vanuit je eigen voeding. Je zoekt altijd een weg naar een tekst toe als je gaat verdiepen. Na die voorbereidingsfase ga ik meedenken over de casting, wie de ontwerper zou kunnen worden bijvoorbeeld. Ik zit ook bij de ontwerpers in de voorbereidende fase, ik regel heel soms productionele zaken, zoals het zoeken van repetitieruimtes, indien dat nodig is. Bij Conny is dat altijd al geregeld. Conny heeft ook iemand voor publiciteit, terwijl Judith en ik voor *Am Ziel* zelf de publiciteitsteksten hebben geschreven. De maker is dus erg afhankelijk van in welke omstandigheden je werkt.

Daarna beginnen de repetities. Vooral de eerste dagen van de repetities ben ik er veel bij en daarna vooral niet. Dat heeft te maken met mijn idee: laat de regisseur maar met de acteurs aan de gang gaan en laat mijn blik maar fris blijven door naar doorlopen te kijken. Al vind ik het bijwonen van repetities heerlijk, maar als je veel bij repetities zit, dan snap je precies waarom alle keuzes zijn gemaakt. Je zal nooit meer in een doorloop zeggen: 'Ik snap het eigenlijk niet'. Het is belangrijk om een soort 'non-begrip' te houden van wat er gebeurt. Daarom ga ik vooral naar doorlopen, waarna ik teruggeef wat ik zie en dat terugkoppel aan de eerste gedachtes die we hadden. Dat betekent niet dat je het proces controleert, dat vind ik niet van toepassing. In het maakproces gebeuren vaak onvoorziene zaken die prachtig zijn. Maar je toetst in feite de hele tijd: wat wilden we eigenlijk, zitten we nog op hetzelfde spoor of moeten we het spoor bijstellen en hoe dan? Zo proberen we te voorkomen dat we van incident naar incident gaan. In mijn optiek is de dramaturg verantwoordelijk voor helderheid die moet blijven bestaan. En in de montageperiode ga ik weer veel het theater in: hoe werkt het decor, werken de kostuums goed, werkt het licht. Je bent dan de hele tijd een kritische beschouwer.

### *Merkt u wel eens in een samenwerking met een regisseur/choreograaf dat u zichzelf meer vrijheid permissieert dan dat de regisseur/choreograaf toelaat? Hoe gaat u daar dan mee om?*

Het maakproces is in het begin vaak nog heel kwetsbaar. Als je dan als dramaturg binnenkomt en er is net iets kwetsbaars tot stand gekomen, bijvoorbeeld dat de regisseur een acteur eindelijk zo ver gekregen heeft om iets te doen, dan is het moeilijk als de dramaturg gelijk hier iets kritisch over zegt. Een hele week werk regie kan voor niets zijn geweest. Je neigt er misschien als dramaturg naar dat uit te willen spreken, reageren op dat wat je zag, maar toch moet je op je

timing letten en je strategie. Het is belangrijk om als dramaturg te blijven bewegen in je hoofd. Als je blijft hangen aan het feit dat je een bepaald stukje niet goed vindt, kan het zijn dat de regisseur zich er venijnig aan vast gaat houden. Als dramaturg moet je erop vertrouwen dat als je één keer iets hebt gezegd over een bepaald moment in de voorstelling, de regisseur altijd dat moment zal bekijken met jouw opmerking in zijn achterhoofd.

Sommige opmerkingen hebben niet meteen resultaat, maar zijn wel constant in beweging. Daarom moet je zelf in beweging blijven. Je probeert soms een stroom te veroorzaken, waarvan de uitkomst misschien anders is dan wat jij in gedachten had. Het is belangrijker om iets te veroorzaken dan dat je je op het eindresultaat richt. Binnen deze gedachte is het dan ook niet zo erg dat je niet altijd de vrijheid krijgt die je zou willen. Mijn taak ligt bij het veroorzaken. Als dat lukt, dat is al geweldig. De regisseur heeft hierbij een grotere verantwoordelijkheid dan de dramaturg, omdat de regisseur verantwoordelijk is voor het eindresultaat. En dat moet je als dramaturg ook respecteren.

### ***Kunt u een voorbeeld geven van een proces bij Conny Janssen Danst?***

Ook bij Conny Janssen werk ik veel met het beeld. Conny werkt bijna niet met attributen, daar hoef ik niet zozeer op te letten. Zij werkt wel met kostuums. Danskostuums vind ik moeilijk te beoordelen, omdat deze flexibel moeten zijn en kostuums drukken altijd iets uit, er wordt altijd bepaalde betekenis aan ontleend. Conny probeert toch altijd theatraal te blijven met kostuums. In de jubileumvoorstelling heeft Conny twee oude werken weer opgenomen en het tweede deel is een voorstelling die we op het dak hebben gemaakt van een oud station achter het Centraal Station in Rotterdam vorig jaar. De kostuums waren toen heel kleurrijk en de dansers hadden veel lagen aan. Dit was omdat het een voorstelling was op locatie en om de dansers heen zag je kantoorgebouwen, treinen et cetera. Er moest een sterk beeld tegenover gezet worden om de aandacht bij de dansers te houden, maar in de schouwburg was het te groot, te overdreven. We gingen toen zoeken naar een grotere uniformiteit en richtten ons meer op de dans. Het beeld is altijd een integraal aspect van het gesprek dat je hebt met de choreograaf. Het gaat altijd om het feit van eerste kijker zijn.

### ***Hoe zit het met PeerGrouP? Als wij het goed begrepen hebben, gaan ze naar een locatie toe en wordt de locatie zelf het onderwerp waar de voorstelling over gaat.***

Ja, dat klopt, het is bijna een soort van ‘community art’. Ik heb meegewerkt met Noabers (2007). Deze voorstelling is daarna gaan reizen, maar voor deze voorstelling zijn ze in eerste instantie naar het dorp gegaan. Het materiaal ontstaat uit wat er in die specifieke gemeenschap leeft. Ze gebruiken het dorp dan niet alleen als locatie, maar ontleen de thema’s ook aan wat er specifiek daar leeft. Dit doen ze bijvoorbeeld door interviews te houden met buurtbewoners.

### ***Hoe wordt de keuze gemaakt om naar een bepaalde locatie te gaan? Heeft de dramaturg daar ook nog invloed op?***

Nee, Sjoerd Wagenaar, de artistiek leider van PeerGrouP bepaalt dit. Het is voor mij ook echt een nadeel dat ik niet in Drenthe woon, ze zouden beter iemand kunnen gebruiken die in Drenthe woont, want ik als Amsterdamse dramaturg kom daar even iets doen, maar Sjoerd is zo bekend met die gemeenschap dat hij goed voorstellingen kan maken op die locatie. Ik ben soms wel een buitenstaander die er bij komt. Het komt ook door tijd, want om bij ‘community art’-voorstellingen een goede dramaturg te zijn, zou ik daar idealiter ook echt een maand moeten zitten. Daar hebben ze alleen geen geld voor. Als ik één keer in de week zou komen, is dat eigenlijk al te weinig, want de projecten ontstaan daarvandaan. We hebben daar bijvoorbeeld ook *Maatschappij Grimm* (2009) gemaakt, dat vond plaats in het Frederiksbos. Het boek *Het Pauperparadijs* (2009) is op die streek gebaseerd. De mensen uit de stad, de paupers, werden naar een kolonie gebracht en daar kregen ze een schop, een huisje en een stukje land en dat

moesten ze het land gaan bewerken. Als er een thema als dit wordt gekozen, is er voor een dramaturg veel over te lezen. Het is immers een gebeurtenis uit de geschiedenis. Iedereen kan zich in de geschiedenis van Veenhuizen verdiepen. Vanwege het feit dat je onderzoek kan doen, kon ik mij dramaturgisch gezien makkelijker tot dit project verhouden dan tot projecten die op dat moment ontstaan.

***Vindt u het moeilijk om met Ahlbom te praten over een productie die nog niet op de planken staat?***

Dat kunnen wij heel goed eigenlijk. Jakop spreekt enorm in beelden. Daardoor creëert hij een voorstelling door er alleen al over te vertellen. Ik zie het dan al helemaal voor me. De gesprekken met hem zijn daarom ontzettend leuk. Zijn ideeën groeien altijd door.

***Bent u praktisch ingesteld tijdens het doceren, door uw praktijkervaring als dramaturg?***

Ik probeer vooral concreet te zijn, dat hoeft niet per se praktisch te zijn. Soms helpt het als een dramaturg suggesties geeft aan de regisseur. Ik probeer niet te zeggen dat het niet loopt, omdat een regisseur niets heeft aan zo'n opmerking. Ik probeer nadrukkelijk te zeggen waarom het niet loopt. Ik probeer dit zoveel mogelijk te verduidelijken met argumenten, want dan kan het gesprek op gang komen. En zo maak je tastbaar wat jij vindt. Daardoor ga je scherper kijken naar waarom je iets vindt en weet je het beter te verwoorden. De beslissing blijft echter altijd bij de regisseur of choreograaf.

Ik heb daarin veel geleerd van Judith de Rijke. Zij stelde kritische vragen aan de hand van mijn vragen. Bijvoorbeeld: waar loopt de voorstelling dan niet? Zij heeft mij gedwongen het gevoel dat ik heb te verwoorden. Daarom beantwoord je zelf de waarom vraag al met: want. Zo creëer je ook goede argumenten. Concreet zijn is voor mij heel belangrijk. Ik houd er ook van als mensen concreet naar mij toe zijn.

***Is het moeilijk om die stap naar concreetheid te maken als u voelt dat het niet helemaal 'klopt'?***

Ja, maar als je jezelf altijd de tweede vraag stelt, dan krijg je meestal wel antwoorden. Het is ook wel gebeurd dat ik denk: we moeten meer naar links en denkt de regisseur om diezelfde reden dat we meer naar rechts moeten. Maar het punt waar het mis gaat, is wel helder. Daar probeer je gevoelig voor te zijn. Alleen maar 'waarom?' zeggen dat is te eenvoudig. Je moet jezelf als dramaturg ook dwingen om de tweede waarom-vraag aan jezelf te stellen, want je moet het proces helpen. Je helpt een proces het meest als je concreet bent. Je kunt oplossingen geven, deze kunnen wel of niet werken, maar dat blijft altijd aan de maker. Als dramaturg moet je jezelf medeverantwoordelijk maken voor wat er is. Dat is natuurlijk dubbel, want je bent niet helemaal verantwoordelijk, dat is de maker. Als een maker er niet naar wil luisteren, voel je, je vanzelf minder verantwoordelijk. Daarom moet je streven naar het concreet maken van de gezamenlijke gedachten en de gedachtesprong te maken van wat het is naar wat het kan zijn.

***Zou u kort en krachtig kunnen zeggen wat voor invloed een dramaturg heeft op de uiteindelijke productie?***

Dat is een moeilijke vraag. Het rare is dat ik soms vind dat je bij sommige voorstellingen ziet dat er een te sterke dramaturgie is geweest. Dat zijn voorstellingen waarin alles zo goed klopt, dat er geen magie meer over is. Te veel dramaturgie, of te veel overzicht of orde, is niet goed. Ik denk dat dramaturgie veel meer in het proces zit. Al kun je natuurlijk zeggen dat het proces grote invloed heeft op het eindresultaat. Als ik het probeer te benoemen aan de hand van het proces, dan gaat het erom dat je de ruis eruit haalt en dat je de essentie overhoudt. En dat is wat je hoopt te zien in de voorstelling. Dat er iets staat wat een essentie heeft. De overbodige ruis haal je eruit, maar de goede ruis laat je zitten. Dat is mede door de dramaturg gedestilleerd, maar nooit alleen

door de dramaturg. Dat is ook het lastige van het beroep. Ik kan nooit precies in een voorstelling aanwijzen wat ik heb gedaan. Soms is de mate van werk die je erin stopt niet terug te zien op het podium. Daar moet je het ook niet voor doen. Het gaat mij erom dat de mensen in een productie met elkaar vinden dat we goed hebben gewerkt, dat ik goed heb gewerkt, en dat we tot een mooie, goede voorstelling zijn gekomen. Daar ligt dan ook mijn bevrediging.

## **C Uitspraken over dramaturgie**

### *Is er een verschil tussen de dramaturgie op locatie en in een schouwburg?*

Locatie is heel bepalend. Beeld drukt sterk de dramaturgie van de voorstelling uit. De omgeving zegt dramaturgisch heel veel. Op locatie kan je de omgeving niet of in ieder geval minder manipuleren. Je moet een soort antwoord geven op de locatie waar de voorstelling plaatsvindt. Je moet je dus heel nadrukkelijk verhouden tot een locatie, dit kan erg lastig zijn omdat de locatie veel invloed heeft op de betekenis van de voorstelling. Daarom kan je nooit als je op locatie een voorstelling hebt gemaakt, deze zomaar ergens anders naartoe brengen. In de schouwburg kun je de ruimte manipuleren en kun je zelf bepalen wat de ruimte uitdrukt. De betekenis van een locatie kan dan heel gemakkelijk veranderen.

### *U gaf eerder aan dat het lastig is om te reflecteren met een regisseur die acteert. Denkt u dat wanneer een performer ook dramaturg is dit wel zou werken?*

Nee, ik denk dat dat niet goed kan. Ik denk dat je als regisseur maakt en dat je iets maakt waar je zelf in staat, kan ik nog wel begrijpen. Maar als dramaturg beschouw je. Je kunt niet beschouwen als je het zelf niet hebt gezien, ook niet als je zelf in een voorstelling zit. Ik heb zelf ook een keer in een voorstelling gespeeld en toen had ik helemaal geen dramaturgisch overzicht. Maar Jakob is een mimespeler van huis uit en mimespelers zijn meer geoefend in het reflecteren op zichzelf terwijl je dan ook klassieke regisseurs speelt. Dit is ook voor hem de eerste keer dat hij zelf speelt en dat er geen eindregisseur is. Het wordt voor ons allebei spannend.

### *U bent dus zowel, productiedramaturg, beleidsdramaturg en promotiedramaturg. Vindt u het moeilijk om deze verschillende functies te combineren?*

Ik vind het juist een uitdaging om deze verschillende functies te combineren, omdat daarmee de diversiteit van het werk groot blijft. Ik heb nooit echt bij een groot gezelschap gewerkt. Formeel ben ik nog nooit een bureaudramaturg geweest, maar ik stel me altijd voor dat dramaturgen invloed hebben op deze grote gezelschappen. Ik heb wel de mogelijkheid gekregen om bij zo'n gezelschap te gaan werken. Ik heb daar bewust niet voor gekozen, omdat de taken, volgens mij, veel eenzijdiger zijn. Ik vind het heel inspirerend om in veel verschillende structuren te werken.

### *Lopen deze structuren gemakkelijk in elkaar over?*

Dat vind ik soms ook het lastige aan mijn werk. Zo lopen mijn studenten bijvoorbeeld geregeld stages bij projecten waar ik professioneel werk, dan kom ik mijn studenten in het werkveld tegen. Op zo'n moment krijg je soms een dubbele verantwoordelijkheid. Voor de studenten is het natuurlijk leuk om op al die verschillende plekken te gaan kijken. Het is ingewikkeld omdat je op zo'n moment verschillende petten op lijkt te hebben, al blijf ik dan natuurlijk meer dramaturg dan docent. Ik zou mijn werk aan de Hogeschool niet snel op willen geven, want lesgeven aan studenten ervaar ik als heel inspirerend. Zij stellen vaak lastige vragen waar je over na moet denken, daardoor blijf je scherp. Zij kunnen een frisse blik geven.



***U geeft aan dat de studenten u helpen bij het op een nieuwe, frisse manier kijken. Is het erg moeilijk om constant met een frisse blik te kijken?***

Ja, het is lastig omdat je veel hebt gezien. Op de theaterschool wordt er veel aandacht besteed aan opera. Ik ben geen geoefende operakijker, maar omdat de studenten er mee bezig zijn, spoort het mij aan dat ook te gaan doen. Ik weet daar nog weinig van en ga daardoor weer echt opnieuw kijken. Ik vind het soms moeilijk om naar opera te kijken, soms is het zo ouderwets, in spel, in beeld, en dan denk ik: kan het niet iets moderner? Het gaf me wel het besef dat het soms ook fijn is om weer een beginner te zijn.

***Kijkt u ook naar de educatieve functie van theater?***

Nee, ikzelf bijna niet. Ik vind het wel belangrijk dat het er is, maar het is niet iets waar mijn hart ligt. Ik vind educatie een specialisme. Dat kan je niet zomaar aan elke maker overlaten. Er zijn mensen die het heel goed kunnen en die daarin hun passie hebben liggen. Deze mensen moet je daar mee bezig laten. Kinderen in de zaal zijn heel leuk, omdat zij heel eerlijk zijn. Kinderpubliek vind ik een heel leuk publiek, maar ik heb het gevoel dat mijn expertise dat niet is. Ik vind dat alleen de mensen die een passie hebben voor educatie en er goed in zijn, dit vakgebied moeten uitvoeren.

***Zou u het een uitdaging vinden om als dramaturg aan het werk te gaan bij een opera?***

Ik weet niet of ik dat zou kunnen. Jakop gaat in Duitsland een opera regisseren en hij vroeg voor de grap of ik niet mee wilde. Als dat een serieuze vraag zou zijn, zal ik altijd 'ja' zeggen. Wat je allemaal hoort in muziek, bijvoorbeeld de motieven, dat hoor ik nog niet. Dat zal het dus erg moeilijk maken. Ik zou in een operaproductie verfrissend kunnen zijn door een moderne encensering te veroorzaken, maar je moet dan ook iemand bij hebben die de muziek begrijpt. Op eenzelfde manier zoals ik de tekst kan begrijpen.

***Door bezuinigingen wordt het moeilijk voor nieuwe makers om te starten. Wat denkt u dat er met de dramaturg gaat gebeuren?***

Ik denk dat het lastig kan zijn voor een dramaturg. Makers moeten kiezen, moeten bezuinigen, de extra toevoeging die een dramaturg biedt krijgt dan misschien niet meer de eerste prioriteit. Ik denk dat als Conny of Jakop moeten kiezen tussen een danser of een dramaturg, dat ze misschien niet per se voor een dramaturg zouden kiezen. Alhoewel ze beiden zeer graag een gesprekspartner in het proces hebben. Dus misschien ligt de keuze er niet zo direct.

***De dramaturg wordt meer een luxe?***

Ja, dat zou kunnen. Conny, Judith en Jakop zeggen wel vaak tegen mij dat het beter wordt omdat ik er bij ben. Dat is natuurlijk altijd leuk om te horen, maar het is natuurlijk een feit dat je zonder dramaturg wel een voorstelling kan maken, zonder acteur niet. Zo hard is het wel.

***Is het theater in de V.S. niet veel commerciëler?***

Zeker, theaters moeten daar zoveel mogelijk publiek trekken. Wij zijn bijvoorbeeld in gesprek geweest met een Amerikaanse kunstenares, die nu in Nederland woont. Zij is drie jaar bezig geweest in de V.S. met een project, waarvan ze twee jaar kwijt is geweest aan het sponsors vinden. Doordat er geen subsidiestelsel voor de kunsten is in de Verenigde Staten kan het zo zijn dat wat wij in twee maanden maken, omdat er geld is, daar hebben Amerikaanse makers veel meer tijd voor nodig. Ons systeem is in die zin niet zo duur, want wij hebben snel resultaat, snel een product en er kan snel publiek bij. Er komt ook snel geld uit terug. Daarnaast wijzen de Amerikanen ons er terecht op dat wij misschien vergeten zijn naar de politiek te kijken. Wij koppelen ons in die zin meer los van de mensen die geld geven, soms misschien ook van het

publiek, daardoor ben je kwetsbaar. Amerikaanse makers proberen theater heel erg in de maatschappij te plaatsen. Het meest zorgelijke vond ik toen de demonstraties op gang kwamen de vraag: wie gaat er demonstreren? De mensen die zelf in de kunst werken gingen wel, maar voor de rest lijkt de noodzaak van het theater niet heel breed gedragen te zijn, in die protesten dan tenminste.

Wij hebben wel eens het idee gehad om Nederland op zwart te zetten; alle bibliotheken, bioscopen en theaters dicht. Puur om te laten zien waar de cultuur zit. Het lijkt erop dat mensen dat niet altijd meer zien.

***Denkt u naar aanleiding van de veranderingen in het cultuurbeleid wel eens na over commerciële zaken?***

Ja, daar denk ik zeker over na. *Am Ziel* bijvoorbeeld hebben we gespeeld in Zeeland en we hebben lang nagedacht over wie de schrijver moest gaan spelen. We kwamen toen op Arnon Grunberg.

We waren al uitverkocht voordat we de eerste doorloop hadden gedaan. Een grote naam, dat werkt zeker, alhoewel de keuze voor Arnon vooral een inhoudelijke was en precies paste bij het concept dat we vooraf hadden ontwikkeld. Ik heb wel eens gedacht met dit stuk van drie uur: ‘‘Wat doen wij de mensen aan?’’ Maar je moet je publiek niet onderschatten. Als de kwaliteit goed genoeg is, dan komen de mensen wel. Ik ben veel meer bang voor de overheid. Ik vind het erg dat Mark Rutte zegt dat er maar tien mensen per avond in het theater zitten en dat die het zelf kunnen betalen. Dat vind ik erger dan dat ze bezuinigen. Hij gaat er zo badinerend mee om, dat is verschrikkelijk.

Rutte gaat, volgens mij, vaak naar klassieke concerten. Daarom snap ik niet waarom Rutte niet zegt dat kunst je verrijkt. Nu komen we in een verdomhoekje. Er hangt een sfeer dat wij laat naar bed gaan, veel in het café hangen en laat opstaan. Niemand weet hoe hard er gewerkt wordt voor lage lonen. Het gaat om het beeld dat wij hebben laten ontstaan. Daarom zouden we veel meer de politici erbij moeten betrekken.

***Theater moet dichterbij de maatschappij komen?***

Het is vooral belangrijk dat wij de mensen ervan doordringen dat het belangrijk is dat wij er zijn. Het gaat er niet per se om dat zij er zelf van houden. Experimenteel theater in de Verenigde Staten bijvoorbeeld wordt vooral gesponsord, terwijl de sponsors niet zelf komen kijken, maar de sponsors vinden het wel belangrijk dat het er is. En dat wordt nu met dit kabinet om zeep geholpen. Deze mentaliteit moeten wij nu naar voren gaan brengen. Je kunt voorstellingen hebben waar je niet van houdt, zolang je er maar het belang van inziet dat het er is. Ik denk dat dit ook terug moet komen in het onderwijs. Op basisscholen en middelbare scholen moeten ze veel meer aan kunsteducatie doen. Bij CKV sturen ze wel mensen naar kunst, maar ze krijgen niet altijd de achtergrondinformatie die het in een kader zet. Het is belangrijk om de context uit te leggen. In het onderwijs ligt daar nog een grote taak. Kennis zorgt namelijk voor toegankelijkheid. Ik denk dat jullie je nu sowieso vormen door jullie studie. En dat goede gesprekspartners later heel belangrijk gaat worden voor nieuwe makers. Het is goed voor makers dat er iemand inhoudelijk met hen mee kan denken. Ik denk echter dat het steeds belangrijker wordt om de visie weer te geven van de maker. Die houding blijft belangrijk. We moeten toch theater maken, ondanks dat we minder of geen subsidie meer zullen krijgen.

***Denkt u dat ook publiciteitsdramaturgen steeds belangrijker gaan worden?***

Ja, dat denk ik wel, maar ik vind dat nu ook al belangrijk. Het gaat er wel om, dat je weet hoe je het publiek moet bereiken. Daarin liggen veel mogelijkheden voor de ‘social media’. Ik ben een jaar jurylid geweest van Het Nederlands Theater Festival en toen dacht ik: ‘‘Er wordt ontzettend veel gemaakt en dat is ook allemaal bijna niet bij te houden.’’ En veel is ook niet van de beste

kwaliteit. Als je iets probeert te zien, dan is het na drie dagen weg, ook de goede voorstellingen. Er zou wel iets in ons systeem mogen komen waardoor er iets meer ademruimte zou zijn. Ik zou trouwens niet graag degene willen zijn die de keuze maakt over wie wel of niet mag produceren, want hoe beoordeel je dat eigenlijk? En heb je niet tien slechte dingen nodig om één goed ding te kunnen maken? Bij het theaterfestival ging het mij er ook om waar ik nieuwe inzichten krijg. Dat is voor mij wel een criterium en ook weer lastig, want hoe meer je ziet, hoe vaker je alles al gezien hebt.

## **D Specifiek soort dramaturgie / Specifieke theatersoort**

***Bij Conny is er geen tekst waarin u zich kunt verdiepen. Kunt u wat meer over vertellen over wat uw rol als dramaturg is bij dans?***

Ik weet eigenlijk ook niet hoe ik dat doe. Bij Conny hoefde ik niet alles van dans af te weten, omdat Conny dat zelf allemaal al weet, zo vertelde ze me bij onze eerste ontmoeting. Dit was een bevrijdende gedachte voor mij. Bij de eerste doorloop vond ik het moeilijk om mijn notities op te schrijven, omdat ik geen scènes had waar ik de notities aan kon hangen. In het begin zat ik als een razende mee te schrijven om te kunnen reproduceren wat ik eigenlijk had gezien, terwijl dit voor Conny veel makkelijker is. De eerste keer was ik ook zenuwachtig, want straks zou ik niks te zeggen hebben. Ik had gelukkig toch iets te zeggen.

***Waar let u dan op bij dans?***

Ik let op structuur. Soms gebeurt er iets tussen twee dansers dat beloftevol lijkt. Als daar nooit meer op teruggekomen wordt in de voorstelling, zeg ik dat tegen Conny. In de voorstelling *Zout* in 2011 bijvoorbeeld had Thomas Rupert een dwingend toneelbeeld gemaakt met allemaal proppen papier die in stroken op het toneel lagen. Omdat het stuk over controle moest gaan, over de noodzaak van controle en de angst voor vrijheid, bleek het van belang dat de stroken papier er lang zouden liggen. Het toneelbeeld was daarom heel mooi, omdat het een gekaderd beeld was. Als het kader al na tien minuten weggevaagd zou zijn, zouden de dansers nog ruim een uur in een toneelbeeld dansen dat niets met de controle te maken heeft. Daarom hamerden we erop dat de relatie van de dansers en het papier niet opgegeven kon worden. Ook al zullen de stroken uiteindelijk weggevaagd worden door de dansers, ze moeten in relatie tot het papier blijven staan. Uiteindelijk is het beginbeeld nu twintig minuten lang geworden en de opbouw als ze voor het eerst dwars door de stroken heen dansen, is veel spannender geworden. Ik let op die manier op de opbouw. Als dramaturg probeer je erg te denken wat de consequentie is wanneer het ene moment in het volgende moment overgaat. In feite ben ik ook bij dans nog steeds eerste toeschouwer.

***Wat zijn, volgens u, overeenkomsten tussen theater- en dansdramaturgie?***

Ik denk dat het vooral over structuren gaat en de consequenties van deze structuur. Als dramaturg probeer je in het kijken de relaties helder te krijgen tussen opeenvolgende situaties. Het gevolg van de keuzes is bij beide vormen van dramaturgie heel belangrijk. Ook kijk je naar wat je in het begin opbouwt de consequenties krijgt die je wilde bereiken. De balans zoeken in waar verras je en waar ben je consequent. In die zin is er weinig verschil tussen theater en dans. Als je bezig gaat met tekst, bepaalt dat meer de richtlijnen. Met dans heb je wel meer ruimte om de voorstelling te boetsen. Ook omdat Conny Janssen vaak nieuw werk maakt. Dan ben je veel vrijer.

***Als u een definitie zou moeten geven van theater, hoe zou die dan luiden?***

Voor mij moet theater een ode zijn aan de verbeelding. Aan dat wat we niet zien, maar wat er wel is.

***Wat is, volgens u, de ideale positie van de dramaturg?***

Voor mij is er geen bepaalde ideale positie. Een combinatie van de drie eerder genoemde posities werkt het beste. Je bent een betere adviseur als je weet hoe processen gaan. Je bent een betere gesprekspartner als je ook wel eens adviseur bent geweest. Je bent een betere initiator als je ook wel eens geen initiatief hoeft te nemen. Ik geloof dat ze elkaar versterken. Het feit dat ik ook beleidsstukken schrijf, maakt dat ik een betere productiedramaturg ben. Als er drie cirkels zijn en er is een punt waar ze elkaar raken, dan is dat het beste punt. Ik vind namelijk ook dat het lesgeven mij een betere dramaturg heeft gemaakt, maar tegelijk dat ik een betere docent ben omdat ik dramaturg ben.

**E Verhouding opleiding -praktijk*****Ervaart u het als een nadeel dat u zelf geen dansopleiding heeft gevolgd?***

Ik heb me al heel lang in theater verdiept en ook in theorie over theater en bij dans heb ik dan echt een achterstand. Dat vind ik een nadeel. Dat merk ik bijvoorbeeld als Conny spreekt over andere choreografen. Mijn algemene ontwikkeling qua theater is veel groter dan mijn ontwikkeling qua dans. Ik ben nu ontzettend aan het bijleren over dans.

***Hoe staat uw opleiding Theaterwetenschap in verhouding tot uw huidige werk?***

Het is jammer dat er tijdens mijn opleiding weinig tot geen aandacht is besteed aan dans. Zoals ik al zei, is het een nadeel dat mijn ontwikkeling wat dans betreft achterloopt op mijn theaterontwikkeling.

Daarnaast werd er in de studie vrij weinig gedaan met de praktijk. Dit is meer het geval bij de Hogeschool waar ik nu docent ben. Ik ben van mening dat alleen theater- en danservaring en kennis daarover niet genoeg is om een goede dramaturg te zijn. Kennis van filosofie en politiek bijvoorbeeld zijn ook van groot belang. Een dramaturg moet daarom een brede interesse hebben en een groot besef van allerlei zaken, niet alleen van de wereld van theater en dans, omdat theater en dans zich altijd verhouden tot de wereld om ons heen.

*Judith Wendel in gesprek met Karlin Boelens, Sacha Polders en Lisanne Teunissen van Manen (studenten Theaterwetenschap, Universiteit Utrecht) Amsterdam, december 2011*