

DRAMATURGIE; VERLEDEN, HEDEN, TOEKOMST

Dramaturgie komt van het Griekse woord *dramaturgy*, samengesteld uit *drame*, daad of handeling, en *urgy*, het achtervoegsel voor werking of werkwijze. Letterlijk vertaald is dramaturgie [het kijken naar, AW] de werking van een handeling, en kan de functie van dramaturg gedefinieerd worden als 'toneelmaker' of 'toneelschrijver'. Deze definitie blijkt echter allang niet meer te voldoen, maar wat is dramaturgie dan wel; wat doet een dramaturg eigenlijk; en wat denk ik zelf als dramaturg te gaan doen?

Wat was dramaturgie?

De eerste voorbeelden van dramaturgie 'als samenspel tussen werkelijkheid, tekst en theater' zijn zichtbaar in het Engelse theater vanaf de tweede helft van de zeventiende eeuw. Shakespeare is daar op dat moment hét grote voorbeeld, maar moet opnieuw worden gepositioneerd als gevolg van de nieuwe inzichten die ten tijde van de Renaissance op het gebied van komedie en tragedie worden opgedaan.¹

De eerste dramaturg van het moderne westerse theater wordt ruim een eeuw later in Duitsland gesitueerd: Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781). Lessing studeerde theologie, verdiepte zich vervolgens in drama en literatuur en schreef onder meer toneelstukken. Reeds in 1759 publiceerde hij een reeks essays, *Briefe die neueste Literatur betreffend*, waarin hij kritiek leverde op de pogingen van het Duitse theater om het Franse theater te evenaren. Naar zijn mening zouden Shakespeare en de Engelse literatuur een veel beter voorbeeld voor het Duitse theater zijn.² In 1767 kreeg Lessing een aanstelling als vaste criticus – dramaturg – bij het Hamburg National Theater, het eerste Duitse structureel gesubsidieerde repertoiregezelschap. Daar was hij verantwoordelijk voor het selecteren van repertoire, advisering bij de opvoering ervan, het vertalen van Franse en Engelse stukken en het schrijven van kritieken naar aanleiding van door het gezelschap opgevoerde toneelstukken. De kritieken werden gebundeld in *Hamburg Dramaturgy*. En hoewel het Hamburg National Theater zelf na twee jaar alweer opgeheven werd, drukte Lessing met zijn *Briefe die neueste Literatur betreffend* en zijn *Hamburg Dramaturgy* een blijvende stempel op de Duitse theatergeschiedenis.

Lessing is echter niet alleen de eerste dramaturg, hij is ook de eerste die kritisch kijkt naar zijn eigen theater en de rol en functie daarvan in de maatschappij. Daarmee legt hij de basis voor een nieuwe manier van theatermaken, die navolging vindt bij theatermakers als Brecht, Brahm en Ibsen; allen schrijvers en regisseurs die er in hun theater voor kiezen zich bewust te verhouden tot de maatschappij van hun tijd.³

Vanaf het eind van de negentiende, begin twintigste eeuw verwerft 'de dramaturg' langzamerhand een eigen plek in het theater en zijn of haar taken worden steeds duidelijker afgebakend. Op de eerste plaats moet een dramaturg stukken selecteren en voorbereiden voor eventuele opvoering: het schrijven van een concept; het bestuderen van de schrijver, de inhoud, de stijl en de interpretatiemogelijkheden van de tekst, gekoppeld aan de historische, theatrale en intellectuele achtergrond; en het 'bewaken' van die tekst door een compromis te vinden tussen de visie van de schrijver en de regisseur. Tevens begeleidt de dramaturg de

¹ Van Dam, Hans, *Theater in gebruik. Handboek voor toneel*. (Uitgeverij Atlas, Amsterdam / Antwerpen 1996), p.110

² Holland, P., M. Patterson, 'Eighteenth-Century Theatre'. In: J.R. Brown e.a., *The Oxford Illustrated History of Theatre*. (Oxford University Press 1995), pp. 290-291

³ Cardullo, B., *Enter dramaturg's*. In: B. Cardullo e.a., *What is dramaturgy?* (American University Studies 1995), pp.6-8

regisseurs en acteurs tijdens het maken van de voorstelling en is hij of zij verantwoordelijk voor het educatieve gedeelte: de voorbereiding van het publiek op dat wat komen gaat.⁴

De taken van een dramaturg zijn gekoppeld aan de tekst, vanwege het feit dat het theater gemaakt wordt met tekst als basis. Deze invalshoek verandert echter met de opkomst van het postdramatisch theater in de jaren zestig van de twintigste eeuw, met als belangrijkste periode 1970 tot 1990.

In het postdramatisch theater wordt 'het drama', zoals door Aristoteles gedefinieerd als een kunstzinnig geconstrueerd en gecomponeerd handelingsverloop, verworpen. Het gaat niet meer om het logisch vertellen van een verhaal; het gaat niet meer om de logische opeenvolging van gebeurtenissen; het gaat niet meer om de handeling, maar om toestanden en ervaringen. Er gebeurt van alles tegelijkertijd: verschillende tekensystemen worden op hetzelfde moment gebruikt, verschillende zintuigen worden op hetzelfde moment aangesproken, er wordt geput uit andere kunstdisciplines als beeldende kunst, dans en film en de toeschouwer moet in deze overvloed aan indrukken zelf zijn of haar eigen weg zien te vinden.⁵

Tekst wordt in het postdramatisch theater een tekensysteem naast alle andere en de manier waarop de tekst wordt of kan worden voorgedragen is interessanter en belangrijker dan dat wat er wordt gezegd.⁶

Deze nieuwe manier van theatermaken vraagt om een 'nieuwe dramaturgie'; een nieuwe dramaturgie die 'vertrekt vanuit de keuze voor een procesmatige werkwijze; de betekenis, de intenties, de vorm én de inhoud van een voorstelling ontstaan tijdens het werkproces, waarbij niet zelden ook de acteurs een grote inbreng hebben door het materiaal [tekst, beeld, klank, beweging] dat zij tijdens de repetities aandragen', zo schrijft dramaturge Marianne van Kerkhoven in de publicatie *Over dramaturgie*, die verscheen naar aanleiding van een symposium in 1993, met als onderwerp het zoeken naar een nieuwe terminologie voor een nieuwe dramaturgie van het 'nieuwe theater'.⁷

In het nieuwe theater vindt een zoektocht plaats naar 'een mogelijk begrijpen' van de wereld en het leven. De dramaturgie van het nieuwe theater 'is (het zoeken naar) een voorlopige, mogelijke ordening die de kunstenaar oplegt aan die elementen die hij samenplukt uit een voor hem chaotische werkelijkheid'.⁸ Deze veranderde houding van het theater ten opzichte van de wereld en het leven, vraagt tevens om een dramaturgie van het publiek – de toeschouwer vormt zijn of haar eigen voorstelling uit de overdaad aan indrukken en dat vraagt een andere, nieuwe manier van kijken – en een dramaturgie van de context waarin de voorstelling plaatsvindt; 'Als de werkelijkheid een onontwarbaar kluwen geworden is, (...) dan is een overzicht en een toeschouwerplek van waaruit dit overzicht mogelijk is, niet meer te realiseren, dan kan je beter je toeschouwers a.h.w. in de voorstelling plaatsen en hen vragen het podiumgebeuren te lezen als een hologram: het geheel trachten benaderen doorheen het ervaren van het aangeboden fragment'.⁹

Het takenpakket van de dramaturg verbreedt zich van (nadenken over) tekst, naar (nadenken over) tekst, ruimte, tijd, lichaam, nieuwe media, de ervaringen van het publiek en de ervaringen van de makers zelf.

⁴ Cardullo, B., *Enter dramaturg's*. In: B. Cardullo e.a., *What is dramaturgy?* (American University Studies 1995), pp.3-11

⁵ Lehmann, H-T., *Postdramatisches Theater*. (Verlag der Autoren, Frankfurt am Main 1999), pp.113-138

⁶ Ibidem, pp.261-264

⁷ Van Kerkhoven, M., *Over dramaturgie*. In: Kaaitheater e.a., *Over dramaturgie*. (Brussel januari 1994), p.19

⁸ Ibidem, p.21

⁹ Idem, p.23

Het postdramatisch theater is aan het begin van de eenentwintigste eeuw echter over het hoogtepunt heen. Alle mogelijkheden die het theater zelf te bieden had lijken te zijn onderzocht. Alle mogelijkheden die andere kunst disciplines boden lijken te zijn onderzocht. Dus hoe staat het er op dit moment voor en hoe denken dramaturgen die op dit moment in het Nederlandse theater werkzaam zijn over hun functie?

Wat is dramaturgie?

Op basis van de resultaten van recent onderzoek onder zestien dramaturgen uit Nederland en Vlaanderen – zeven mannen, negen vrouwen – is een beeld gevormd van wat dramaturgie tegenwoordig in praktijk eigenlijk inhoudt.¹⁰ Hoe ziet het werkterrein van de dramaturg eruit en bij welke theatervormen voelt hij of zij zich het meest thuis? Welke werkzaamheden voert de dramaturg uit? Wordt de theoretische bagage die tijdens de studie is opgedaan in praktijk ook daadwerkelijk toegepast? Is de aanwezigheid van een dramaturg onmisbaar? En hoe ziet de dramaturg zijn of haar positie binnen de theaterwereld?¹¹

Het werkterrein van een dramaturg is zeer breed: vijf van de zestien dramaturgen zijn vast aan een gezelschap verbonden, vijf werken freelance en de zes overige dramaturgen werken vast én freelance. Naast hun betrekking als theaterdramaturg, zijn de dramaturgen werkzaam als docent aan diverse kunstvakopleidingen, als schrijver of vertaler, als programmeur, artistiek leider, consultant, regisseur of commissielid van het Amsterdams Fonds voor de Kunst.

De dramaturgen hebben de meeste ervaring en werken ook het liefst met tekst, al dan niet naast opera, dans, muziek of mime, want 'tekst heeft mijn grote liefde' [Ellen Walraven] en 'daar gaat mijn bloed het snelst van stromen'. [Dennis Molendijk] Alleen Rob Klinkenberg en Ronald Venrooy hebben geen voorkeur voor een bepaalde theatervorm. Maaïke Bleeker en Sophie Kassies gaat het op de eerste plaats om de mensen met wie ze werken en niet om het genre waarin.

De werkzaamheden die dramaturgen uitvoeren in de praktijk van het theater zijn afhankelijk van het stadium waarin de ontwikkeling van de voorstelling zich bevindt: voorbereiding, repetities of na de première.

Tijdens de voorbereiding van een voorstelling houdt een dramaturg zich vooral bezig met het verzamelen, kiezen, lezen en analyseren van en praten over tekst en materiaal. 'Je voert veel voorbereidende gesprekken met de regisseur over de tekst, het concept, de stijl van de voorstelling en het aantrekken van de medewerkers. Je be vraagt de regisseur op zijn of haar doelen, motieven en fascinaties.' [Judith Wendel] De dramaturg als 'sparringpartner' [Ronald Venrooy], als 'klankbord voor schrijver en regisseur' [Rob Scholten], om samen tot de basis, het uitgangspunt van de voorstelling te komen.

Deze basis wordt in veel gevallen vastgelegd in het dramaturgisch concept. In dat concept worden de vragen die het verzamelde materiaal oproept zo goed mogelijk beantwoord. 'Simpel gezegd: ik ontwikkel draaiboeken, waarin je alle middelen betreft die je wilt gebruiken om te vertellen wat je wilt vertellen. Een draaiboek vooraf is: definiëren van de fundamenten waar je mee gaat werken, omschrijven wat je vragen

¹⁰ Er zijn in totaal veertig dramaturgen aangeschreven, waarvan er zestien hebben gereageerd. Het onderzoek kan dus niet als representatief worden beschouwd, maar de resultaten en uitspraken geven een goed beeld van wat dramaturgie in praktijk in kan houden.

¹¹ Aan het onderzoek hebben meegewerkt: Carel Alphenaar, Maaïke Bleeker, Janine Brogt, Cecile Brommer, Pol Eggermont, Noël Fischer, Sophie Kassies, Rob Klinkenberg, Dennis Molendijk, Rob Scholten, Berthe Spoelstra, Claire Swyzen, Watzje Tiesema, Ronald Venrooy, Ellen Walraven en Judith Wendel.

zijn, liefst zo concreet mogelijk, en dan je huiswerk goed doen: de juiste opdrachten voor spelers, vormgevers en andere medemakers.' [Pol Eggermont]

Zijn de repetities eenmaal begonnen, dan breiden de taken van de dramaturg zich uit. Hij of zij analyseert, reageert en reflecteert als 'eerste toeschouwer' op dat wat er tijdens de repetities ontstaat; bewaakt de tekst of het concept; adviseert, stimuleert en inspireert; voert gesprekken over het decor, het licht en de kostuums; deelt aandacht uit waar nodig; fungeert als 'praatpaal' voor de regisseur; helpt bij het monteren; en schrijft de tekst voor het programmaboekje. 'Ik help de voorstelling tot stand te brengen. De ene keer door me intensief "te bemoeien" met de voorstelling, de andere keer door me er niet mee te bemoeien, maar bijvoorbeeld op het juiste moment een goede maaltijd te koken.' [Dennis Molendijk]

Het concept dat tijdens de voorbereiding is ontwikkeld kan in de repetities een grote rol spelen, hoewel vier dramaturgen stellen dat het bij het maken van theater in eerste instantie om de intuïtie gaat. 'Het maken van een voorstelling is geen wetenschappelijk proces. Je gebruikt je hersens (de dramaturgie, het concept) in reactie op wat je uit lol, liefde, zin, passie, balorigheid met elkaar laat ontstaan. Dus eerst doen, dan denken.' [Rob Klinkenberg] Voor vijf dramaturgen is het concept daarentegen juist een ijkpunt, een basis waar je gedurende het maakproces op terug kunt vallen, maar dat tijdens dat proces meegroeit, wordt aangepast, wordt bijgesteld. 'Daarmee laat je je eigen geest en de geest van de acteurs en andere medewerkers vollopen. Als je, in de loop van het proces het spoor bijster raakt, ga je ernaar terug. Het is een toetssteen van keuzes.' [Sophie Kassies]

Na de première van de voorstelling gaat de dramaturg in de meeste gevallen nog regelmatig kijken, al dan niet gekoppeld aan het geven van een inleiding of het leiden van een nagesprek. Op basis van wat hij of zij ziet geeft de dramaturg feedback aan de acteurs en de regisseur, om de kwaliteit te bewaken en het 'glijden' van de voorstelling te voorkomen. [Rob Klinkenberg] Daarnaast is de dramaturg er voor de *moral support* van de acteurs en het lezen van en reflecteren op de reacties die naar aanleiding van de voorstelling verschijnen.

Wordt de theoretische bagage die tijdens de studie is opgedaan in praktijk ook daadwerkelijk gebruikt?

Zes dramaturgen vinden dat er bij het maken van een voorstelling alleen praktijk is. 'Theorie is achtergrond waar je in de praktijk niet veel aan hebt.' [Noël Fischer] 'Mijn bagage is meer een cultureel, maatschappelijk, historische, dan een theatertheoretische. Het zwaartepunt ligt voor mij op het maakproces en de reflectie die binnen het maakproces noodzakelijk en nuttig is.' [Janine Brogt]

Ronald Venrooy stelt dat het bij het maken van theater voor hem om de theorie gaat, maar licht dit verder niet toe. Dennis Molendijk gaat het om 'of iets *werkt*, niet of iets "*klopt*".

Voor de overige acht dramaturgen is dramaturgie 'het bemiddelen tussen theorie en praktijk, van linken leggen tussen theoretische en filosofische ideeën en praktische theatrale vormen en handelingen, en andersom van theoretiseren over praktische verschijnselen. Theorie en praktijk komen samen in daden van reflectie: reflectie over de praktijk van theater als inspiratie voor creatie.' [Maaïke Bleeker] In twee gevallen ligt het zwaartepunt in de praktijk, in vier gevallen in de theorie. 'In een soort theorie die vanuit de praktijk komt. Theorie in de zin van: vanuit het concrete het abstracte proberen formuleren. Ik produceer de verhalen rond de verhalen die we brengen.' [Claire Swyzen]

Het onderscheid dat Josette Féral maakt in het artikel *Voor een theorie van de wazige verzamelingen* (1994), tussen analytische theorieën – kennis; theater beter leren begrijpen – en praktische theorieën –

know-how; theater beter leren doen: 'Ze proberen hulpmiddelen of methodes te geven waarmee de praktijkmensen hun kunst kunnen ontwikkelen.'¹² – lijkt hier samen te komen. Hoewel in 1993 dus nog een ideaal, lijken de 'theoriepraktische of praktijktheoretische zones, waar de gestelde vragen vanuit de praktijk vertrekken maar waar de antwoorden niet kunnen worden gevonden zonder de medewerking van de praktijkmensen en de theoretici en van hun respectieve reflectiemethodes,' inmiddels in ieder geval deels de realiteit.¹³

Wat betreft de onmisbaarheid van de dramaturg, stellen vijf van de zestien dat niemand onmisbaar is. Over het algemeen zijn ze echter van mening dat het toch wel degelijk een meerwaarde heeft om met hen te werken. Onmisbare kwaliteiten voor een dramaturg zijn: de scherpe en kritische blik, het probleemoplossend vermogen, het helder kunnen reflecteren en formuleren en het bieden van mentale steun. Belangrijk daarbij is de afstand die de dramaturg van het werk kan nemen. 'Ik ben de enige in het hele productieproces die alle *ins* en *outs* van het proces kent, de ideeën erachter, en toch niet direct dagelijks met de voorstelling aan het werk is. Dat schept een soort betrokken afstand die zeer nuttig is. Het verschaft de regisseur een mogelijkheid tot reflectie op zijn eigen werk.' [Watzes Tiesema] De dramaturg als 'geweten van de voorstelling' [Janine Brogt], de 'kritische beschouwer' [Judith Wendel] en de '*active mirror* die terugspiegelt wat er gebeurt en daarover meedenkt vanuit grote betrokkenheid, maar ook vanuit een fundamenteel andere achtergrond en soort van betrokkenheid dan een regisseur of choreograaf'. [Maaïke Bleeker]

Hoewel het merendeel van de dramaturgen dus overtuigd lijkt van zijn of haar onmisbaarheid, dacht de overheid daar het afgelopen jaar anders over. Ten gevolge van een nieuwe functieomschrijving voor de cao, werd de functie van dramaturg lager ingeschaald dan voorheen. In eerste instantie betekende het dat de dramaturg in de nieuwe cao op hetzelfde niveau zou staan als de regieassistent. Inmiddels is het rechtgezet, 'want het was belachelijk' [Judith Wendel], maar het geeft toch te denken. Uit een aantal reacties van de dramaturgen blijkt dat het gevoel heerst dat de functie van dramaturg wordt ondergewaardeerd. 'Het is een schande gezien de taken en verantwoordelijkheid van de dramaturg. Als freelancer heb ik er echter niet al te veel mee te maken, omdat ik niet volgens contracten werk maar volgens honoraria. Toch denk ik dat het tekenend is voor de waardering van het beroep, dat de zakelijk leiders daar geen stokje voor hebben gestoken'. [Cecile Brommer] Ellen Walraven ziet het als een 'teken des tijds, waarin minder aandacht is voor inhoud' en ook Rob Klinkenberg vraagt zich af of het te maken heeft met 'een verlangen om lastig denkwerk naar de achtergrond te drukken'. 'Maar het is ook aan de dramaturg zelf om zijn functie zichtbaarder te maken, "publiekelijker". Want de dramaturg is bij uitstek geschikt om te kunnen verwoorden wat makers drijft; ze kunnen de *spokesmen* van het theater zijn, de "explicitoren" naar het publiek, de subsidiënt, de overheid. Dan zullen ze ons niet snel meer lager inschalen.' [Judith Wendel] En zo is het maar net.

De dramaturg in Nederland en Vlaanderen is dus zeer veelzijdig – hoewel over het algemeen op tekst gericht. Hij of zij werkt niet alleen in het theater, maar staat tevens voor de klas, schrijft voor vakgenoten of neemt zitting in adviescommissies van kunstfondsen. De theoretische kennis die is verworven tijdens de voorafgaande studie vormt de basis voor de werkzaamheden van de dramaturg, maar de daadwerkelijke

¹² Féral, J., *Voor een theorie van de wazige verzamelingen. Een tekst van Josette Féral*. In: Kaaitheater e.a., *Over dramaturgie*. (Brussel januari 1994), pp.71-75

¹³ Ibidem, pp. 77-79

ervaring wordt in de praktijk opgedaan. De dramaturg is namelijk intensief betrokken bij alle facetten van het productieproces. Hij of zij staat er daarentegen niet letterlijk middenin en kan door deze 'betrokken afstand', en de heldere blik, veel voor zijn of haar collega's betekenen. Wil de dramaturg daar ook de waardering voor krijgen die hij of zij denkt te verdienen, dan moet daar wel wat voor worden gedaan.

Hier spreekt echter de huidige generatie dramaturgen, werkzaam bij de huidige gezelschappen, in samenwerking met de huidige makers, binnen de huidige beleidskaders. Maar hoe ziet de toekomst eruit en welke rol denk ik daar zelf als dramaturg in te gaan vervullen?

Wat zou dramaturgie moeten zijn?

De dramaturgen moeten zich in de toekomst bezighouden met het mogelijk maken van theater, maar misschien meer nog met het mogelijk maken van kunst in het algemeen. Hun taak bestaat er op de eerste plaats uit hun werkzaamheden rondom een productie zo goed mogelijk uit te voeren; regisseurs en acteurs bij te staan, te stimuleren en te inspireren bij de totstandkoming van een voorstelling. Daarnaast moeten dramaturgen de taak op zich nemen om de theaterwereld levend en alert te houden, om discussies aan te zwengelen, om naar publiek, financiers en elkaar uit te dragen waarom theater, en kunst, MOET.

Aan de vooravond van de subsidieverdeling voor het nieuwe Kunstenplan 2005-2008, lijkt namelijk (opnieuw) een discussie te ontstaan over de legitimiteit van cultuursubsidiëring door de overheid. Minister De Geus van Sociale Zaken en Werkgelegenheid (CDA) stelt in een interview, in Volkskrant Magazine van 17 januari 2004, dat er verder zou kunnen worden bezuinigd op subsidies voor cultuur.¹⁴ 'Kunst is altijd afhankelijk geweest van weldoeners. Eerst de kerk, daarna rijke mensen en toen de overheid. Dat moeten anderen, bij voorbeeld bedrijven, nu maar weer overnemen.'¹⁵ De Geus reageert hiermee op het rapport *Profijt van de Overheid*, waarin het Sociaal Cultureel Planbureau (SCP) concludeert dat met het huidige kabinet Balkenende II, rijke mensen het best af zijn. En hoewel zijn uitspraken door een woordvoester van het ministerie van Sociale Zaken worden afgedaan als losse opmerkingen en een puur emotionele reactie op hoe het budgetmatig ook anders zou kunnen, zijn ze nog geen week later terug te lezen in een artikel in de Volkskrant over 'de houdbaarheid en rechtvaardigheid van collectieve regelingen' op het gebied van kunst en cultuur.¹⁶ In dat artikel wordt wat uitgebreider ingegaan op het afgelopen maand verschenen onderzoek van het SCP. Uit de resultaten van het onderzoek blijkt onder meer dat nog steeds vooral de hogere inkomens profiteren van de overheidssubsidies aan musea en traditionele podiumkunsten. 'Bij de podiumkunsten ontvangen de hoogste 20 procent inkomens meer dan 40 procent van de subsidies.'¹⁷ De subsidies lijken hun oorspronkelijke doel – het cultureel vermogen zichtbaar maken voor een breed publiek – dus niet te realiseren. En dan rijst (opnieuw) de vraag: waarom moet de overheid kunst en cultuur, en theater, nog subsidiëren?

¹⁴ De Boer, E., *Interview Aart Jan de Geus. 'Ik heb graag een vrije rol'*. In: Volkskrant Magazine (Amsterdam, 17 januari 2004), pp.10-14

¹⁵ Ibidem, p.14

¹⁶ Dekker W. en Y. Zonderop, *Iedereen een strippenkaart voor kunst. Hoogste inkomens profiteren al jaren het meest van de overheidsuitgaven aan cultuur*. In: de Volkskrant (Amsterdam, 23 januari 2004), p.7

¹⁷ Ibidem

Naar mijn mening op de eerste plaats omdat het ervaren van kunst en cultuur een wezenlijke verdieping en verbreding van je horizon kan betekenen: het kennismaken met andere vormen, culturen en denkwijzen dan de bekende kan bijdragen aan de ontwikkeling van de mens. Daarnaast kan in kunst en cultuur een tegenwicht worden geboden aan de snelheid en overdaad aan informatie waarmee de mens in de huidige maatschappij wordt overspoeld. Kunst en cultuur, en naar mijn mening vooral theater, kunnen een mogelijkheid bieden om die snelheid en overdaad een plaats te geven; kunnen helpen daar een weg in te vinden, een manier om je daartoe te verhouden. En tenslotte is subsidie gewoon een noodzaak: om het artistieke experiment mogelijk te blijven maken; en om kunst en cultuur toegankelijk te maken voor de lagere inkomens, die op dit moment helaas slechts van minder dan 60 procent van de subsidies blijken te profiteren.

Ook staatssecretaris van cultuur en media, Medy van der Laan, hoeft niet van de noodzaak van cultuursubsidiëring door de overheid te worden overtuigd. 'De kracht van cultuur schuilt in zijn innovatief en creatief vermogen, in het vormgeven van het "aanzien" van ons land, in zijn samenbindend vermogen, in de verworvenheden van ons verleden, maar ook in de andere manieren van kijken, in het ter discussie stellen van waarin we ons zeker waanden, en in het steeds opnieuw ijken van waarden.'¹⁸ Minister De Geus is daarentegen nog niet overtuigd en met hem hoogstwaarschijnlijk vele anderen. En daar ligt een belangrijke taak voor de dramaturg.

Dramaturgen moeten, zoals Judith Wendel al zei, de *spokesmen* van het theater zijn. Zij moeten naar buiten toe uitdragen wat het theater betekent en kan betekenen, oftewel waarom theater een vaste plek verdient in de maatschappij. Zij moeten overtuigen en ervoor zorgen dat het theater die vaste plek ook opeist. Zij moeten zich verantwoordelijk voelen voor – de positie van – het theater nu. Want dat is waar het aan lijkt te ontbreken; dat verantwoordelijkheidsgevoel, het willen aangaan van de discussie over de plaats die het theater op dit moment inneemt in de maatschappij en de plaats die het in zou moeten nemen.

Staatssecretaris Van der Laan pleit in haar beleidsbrief al voor het vergroten van het cultureel bewustzijn van de samenleving. De dramaturgen moeten zich dit aantrekken en het op zich nemen de samenleving bewust te maken en te overtuigen van de (meer)waarde van theater.

Het theater, en de kunsten in het algemeen, worden op dit moment tenslotte weinig in de samenleving gehoord; de kunsten lijken ook nog maar weinig los te maken. Voormalig staatssecretaris van cultuur, Rick van der Ploeg, stelt dat de sector de discussie deels aan zichzelf te wijten heeft. 'Het valt mij op dat het debat in de kunstwereld nu helemaal is stilgevallen. Dan ontstaat vanzelf ruimte voor opmerkingen als van De Geus.' (..) 'De sector moet zich dit aantrekken. Als ze zich niet duidelijker richten op de vraag van het publiek, verliezen ze draagvlak en relevantie. Dan gaan mensen hun eigen feestje bouwen. Dat geldt voor lageropgeleiden en ook voor het niet-blanke publiek.'¹⁹

Artikelen als *Theater: je moet erbij geweest zijn* van dramaturg Cecile Brommer, zijn een noodzaak om bewust te maken van het feit dat er de afgelopen jaren toch ook veel veranderd is in het theater en dat er 'is

¹⁸ Van der Laan, M., *Meer dan de som. Beleidsbrief Cultuur 2004-2007*. (Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, Den Haag 3 november 2003), p.2

¹⁹ Dekker W. en Y. Zonderop, *Iedereen een strippenkaart voor kunst. Hoogste inkomens profiteren al jaren het meest van de overheidsuitgaven aan cultuur*. In: de Volkskrant (Amsterdam, 23 januari 2004), p.7

gebroken met de tendens dat veel theatermakers isoleerden in de maatschappij en de kunstwereld. Het theater opende zijn deuren naar vele kanten.’ Er werden en worden samenwerkingsverbanden aangegaan met andere kunstdisciplines als beeldende kunst, dans en video; ‘populaire vormen van vermaak als musical, cabaret, popmuziek en “dance” zijn inmiddels niet meer taboe in de theaterpraktijk’; en er worden inleidingen en nagesprekken bij voorstellingen gehouden om de bedoelingen van de makers te verduidelijken en zo het theater toegankelijker te maken. Brommer stelt dat dit een verdienste is van de theatermakers zelf. ‘Ze zijn na jaren van experiment en reflectie op de kunstvorm van hun “elitaire” top afgedaald,’ en geven het publiek nu ‘de kans om de ontwikkelingen bij te benen en kennis te maken met de hedendaagse theaterconventies’.²⁰ Brommer bekijkt de situatie hier vanuit een andere, praktische invalshoek en wijst op doordachte manier op wat het theater allemaal wél heeft bereikt de afgelopen jaren. Of ik het helemaal met haar eens ben is een tweede, maar daar kom ik later op terug.

Als – toekomstig – dramaturg zie ik het dan ook in de eerste plaats als mijn taak om de ideeën en gedachten van de makers waar ik mee werk over (hun) theater, duidelijk te maken en naar buiten toe uit te dragen. We moeten niet alleen voor onszelf duidelijk hebben waarom we een bepaalde voorstelling maken en welk verhaal we daarmee willen vertellen; dat moet ook duidelijk zijn voor de mensen in de maatschappij waarbinnen wij die voorstelling maken. Ik ben altijd al van mening geweest dat het idee achter een kunstwerk een grote toevoegende waarde kan hebben voor het begrip en de waardering ervan. Het feit dat je het publiek dat idee meegeeft betekent niet dat je het voor dom houdt; het betekent dat je de toeschouwer serieus neemt door het een ingang op jouw theater te bieden en door hem of haar te laten delen in dat wat jij te zeggen hebt. ‘Door de erkenning van zijn behoefte aan publiek, geeft de theatermaker toeschouwers die op zoek zijn naar gezamenlijke beleving, bestaansrecht.’ (..) ‘Hier krijgt het publiek de kans om de ontwikkelingen bij te benen en kennis te maken met de hedendaagse theaterconventies.’²¹

Het sluit aan bij de gedachte dat het maken van theater een collectieve gebeurtenis is, ‘bij vrijwel alles in theater is er sprake van collectieve verantwoordelijkheid’, [Rob Klinkenberg] ‘Het is een samenspraak van mensen.’ [Berthe Spoelstra] In mijn ogen hoort het publiek daar ook bij, omdat de toeschouwers de voorstelling uiteindelijk ieder voor zich ‘af’ maken.

In het verlengde hiervan kan ik me vinden in de visie van Maaïke Bleeker en Sophie Kassies, die het meer gaat om de mensen met wie ze werken, dan het genre waarin. Omdat je theater samen maakt, en omdat theater ontstaat vanuit een persoonlijke, innerlijke drang van de makers, wil ik werken met mensen waar ik mij artistiek en persoonlijk mee verbonden voel.

Ik geef ook niet de voorkeur aan een specifieke theatervorm. Mijn interesse is breed – en betreft bijvoorbeeld tevens de dans – en de diversiteit die de functie van dramaturg in zich draagt spreekt me zeer aan. Het liefst zou ik dan ook freelance werkzaam zijn, betrokken bij diverse projecten van diverse makers die me interesseren en inspireren, zoals Maaïke Bleeker – betrokken bij NND/Galili Dance, Carina Molier, Jeroen van den Berg – en Cecile Brommer – betrokken bij Stella Den Haag, Max., Atelier D., Huis aan de Werf. Het lijkt me tevens een uitdaging om vast aan een gezelschap verbonden te zijn waar ik me thuis voel, om daarnaast zo nu en dan freelance projecten bij andere groepen te doen, zoals Carel Alphenaar – vast bij De Balie, freelance bij Artemis, Huis aan de Amstel, ’t Bos, Conny Janssen Danst, De Stilte, Het Nationale Ballet

²⁰ Brommer, C., *Theater: je moet erbij geweest zijn*. (onbewerkte versie, november 2003)

²¹ Ibidem

– en Berthe Spoelstra – vast bij de Theatercompagnie, freelance bij diverse regisseurs en gezelschappen. Ik hou er namelijk van om met verschillende dingen bezig te zijn en om met verschillende mensen te werken, het liefst in verschillende disciplines.

De werkzaamheden die mij als dramaturg in het theater (of misschien later ook in bijvoorbeeld de dans) aanspreken zijn: het zoeken van materiaal, het opdoen van ideeën, het lezen van teksten, op basis waarvan later eventueel een voorstelling kan worden gemaakt; het met de regisseur, de vormgever en andere betrokkenen in discussie gaan over en reflecteren op dat waar de voorstelling over moet gaan en dat wat wij ermee willen vertellen; het kijken naar en reflecteren op dat wat er in de repetities ontstaat; oftewel, het trachten een voorstelling te maken waar iedereen zich bij betrokken en verantwoordelijk voor voelt, door materiaal te leveren en commentaar te geven waarmee verder gewerkt kan worden en waardoor helderheid wordt geschept. 'Het is een continu proces van je gedachten herformuleren, goed blijven kijken, goed blijven nadenken, proberen ook daadwerkelijk relevante vragen te stellen. Ook voor jezelf: waar gaat het stuk nou eigenlijk over? (...) Wat sta je nou eigenlijk te doen?' [Berthe Spoelstra] Die koppeling van theorie en praktijk vind ik heel interessant; het omzetten van theorie in praktijk en andersom. Ik wil theater beter leren begrijpen én beter leren doen.

Naast de werkzaamheden als dramaturg zou ik dat wat ik in praktijk leer graag over willen dragen aan anderen, bijvoorbeeld als docent aan een kunstvakopleiding. Tevens vind ik het interessant om me – mede vanuit mijn vorige studie Kunst en kunstbeleid – bezig te houden met (het schrijven van) subsidieaanvragen, jaarverslagen en beleidsplannen, of het zitting nemen in commissies en fondsen, zoals Judith Wendel, voorzitter commissie Toneel bij het Amsterdams Fonds voor de Kunst. Vanuit een aangeboren nieuwsgierigheid naar 'dat wat er achter zit', ben ik benieuwd naar de ideeën en motivaties van anderen en vind ik het een uitdaging om ideeën en motivaties op een heldere manier voor derden toegankelijk te maken. Het schrijven, en publiceren, van artikelen over het theater van nu vind ik daarnaast eigenlijk sowieso een vereiste als dramaturg. Zoveel mogelijk mensen moeten op de hoogte zijn van – en daardoor ook nadenken over – dat wat er in het theater gebeurt.

In deze enorme diversiteit aan activiteiten zit voor mij precies de uitdaging. Ik vind het het leukst en interessantst om met verschillende dingen bezig te zijn en om nauw met mensen samen te werken en volgens mij is de dramaturgie daar bij uitstek geschikt voor. Daar zitten echter ook juist mijn twijfels. Allereerst natuurlijk de grote persoonlijke twijfel of ik het allemaal wel kan en of ik het allemaal wel goed doe. Doordat de dramaturgie zo breed is en zoveel gebieden beslaat, en doordat theater op zo'n persoonlijke manier tot stand komt, is er niet één draaiboek voor hoe het moet. 'In het theater leer je nooit van de vorige keer.' [Carel Alphenaar] Je begint elke productie weer bij nul. Je moet elke keer opnieuw, in samenspraak met de andere betrokkenen, de juiste manier van werken zien te ontdekken. Het langer werken met één maker kan op een bepaalde manier houvast bieden, maar elke theaterproductie vraagt om een nieuw werkproces en dát is de uitdaging, maar ook de onzekerheid.

Daar komt bij dat ik sinds de start van de *master* continu bezig ben met het nadenken over en formuleren van mijn mening. Niet dat ik voorheen geen mening had, maar ik ben er nu veel bewuster mee bezig, vanuit het gevoel overal een mening over te moeten hebben, vanuit de vrees na de voorstelling niet te weten wat te zeggen. Soms heeft iets echter tijd nodig, moet je er een nacht over slapen of er even rustig over nadenken

wat het nou precies was dat je zo aansprak of juist zo vreselijk vond in de voorstelling, waar het niet lekker liep en waardoor dat kwam. Dat benauwt me zo nu en dan echter wel; het gevoel *anytime anywhere* overal iets van te moeten vinden. 'Vaak denk ik ergens halverwege zo'n doorloop: oh god, ik vind niks en straks moet ik iets heel slims zeggen. Omdat er natuurlijk ook van je verwacht wordt dat je dan een aantal dingen zegt. Ik heb echt moeten leren om te durven zeggen: jongens, ik weet het niet, er zijn een paar dingen waar ik even over na moet denken.' [Berthe Spoelstra]

Mijn derde punt van twijfel betreft niet zozeer het werk – of misschien juist wel – als wel de theaterwereld zelf, of in ieder geval het beeld dat ik van een (groot) deel van de theaterwereld heb. Het valt mij op dat ik bij bezoek aan het theater regelmatig tot vaak dezelfde gezichten zie, waar ik zelf dus inmiddels ook bij hoor. Ook bij gesprekken met studenten en andere mensen die op enige wijze bij het theater betrokken zijn, blijkt al snel dat de theaterwereld heel klein is. Het is net één grote familie: ons kent ons. Dat is natuurlijk gezellig en heel nuttig, het levert je al gauw de juiste contacten op, maar het is iets dat me soms benauwt. En hoewel Cecile Brommer in haar artikel *Theater: je moet er geweest zijn* stelt dat de theatermakers hun ivoren toren hebben verlaten om het (grote) publiek op te zoeken, zie ik dat – behalve in het jeugd- en jongerentheater – nauwelijks, of in ieder geval niet vaak genoeg. Bij het bezoeken van theater blijf ik het gevoel houden deel uit te maken van de 'kunstelite' en dat gevoel wordt onderschreven door de resultaten van het onderzoek van het SCP, waar reeds naar verwezen is. Enerzijds moet ik toegeven dat het diep van binnen een prettig gevoel geeft je door theaterbezoek van de massa te onderscheiden. Ik vind dat echter vergelijkbaar met het je willen onderscheiden door bijvoorbeeld naar een bepaalde muzieksoort te luisteren en door naar bepaalde concerten te gaan. Anderzijds vind ik het elitaire publiek bij een voorstelling als *Inanna* van ZT Hollandia / Veenstudio echt vreselijk. Mensen die bij voorbaat alles heel Kunstzinnig vinden, ook al wordt er drie uur lang *'My vagina is empty'* geschreeuwd. Voor die mensen wil ik geen theater maken! Ik wil betrokken zijn bij het maken van theater voor een eerlijk publiek, een publiek dat oprecht geraakt is of oprecht geïrriteerd de zaal uitloopt, een publiek dat alleen gaat staan bij het applaus omdat het naar hun mening écht een goede voorstelling was en niet omdat iedereen tegenwoordig na een voorstelling staand applaudisseert.

Ik zie het als mijn missie als dramaturg, om betrokken te zijn bij het maken van oprecht theater dat een tegenwicht kan bieden aan de snelheid en overdaad van de huidige maatschappij; niet pretentieuze artistiek, maar 'toegankelijk' voor iedereen; waar de verschillende makers zich collectief bij betrokken en verantwoordelijk voor voelen; en waar mijn bijdrage kan motiveren, inspireren en helderheid kan scheppen.

Annemarie Wenzel

S 0320285

30 januari 2004