

## DRAMATURGY TALKS

### Een gesprek met Kristof van Baarle

Kristof van Baarle is dramaturg en onderzoeker aan de Universiteit Antwerpen. Sinds het einde van zijn studie Kunstwetenschappen aan de Universiteit Gent, waar hij in 2018 ook zijn doctoraat voltooide, is hij verbonden als dramaturg aan Kris Verdonck. Zo was hij ook als dramaturg betrokken bij de voorstelling *SOMETHING (out of nothing)* die in première ging tijdens SPRING Festival in Utrecht op 24 mei 2019. Tijdens dit gesprek stellen studenten van Universiteit Utrecht Kristof van Baarle vragen over zijn opleiding, zijn loopbaan als dramaturg en bovengenoemde voorstelling. Een gesprek over nederigheid, proberen te begrijpen en heel veel lezen.

#### A Beschrijving loopbaan en werkzaamheden

*U heeft de opleiding kunstwetenschappen gedaan in Gent. Kunt u iets vertellen over die opleiding en hoe dat handvaten gaf om daarna de praktijk in te gaan?*

In Nederlandstalig België kan je in Brussel archeologie en kunstgeschiedenis studeren, in Leuven vooral kunstgeschiedenis en in Antwerpen studeer je theater, film, literatuur en taal. Ik koos voor Gent omdat men zich daar volledig op kunstwetenschappen richt. De focus is op beeldende kunst, musicologie, architectuur, theaterwetenschap, dans en performance. Ik richtte me eerst op muziek maar ben me daarna steeds meer in theater gaan verdiepen. Qua handvaten is misschien de belangrijkste skill die ik heb ontwikkeld het leren lezen. Eén van de docenten heeft mij ooit gezegd: als je nou eens één boek goed begrijpt, daar kan je jaren mee bezig zijn. Dat is nog altijd iets wat blijft voortleven.

Ik heb dankzij die opleiding misschien wel de meest bepalende ontmoeting gehad in mijn traject tot nu toe, tijdens een workshop van Marianne van Kerkhoven. Zij gaf toen een workshop over het werk van Kris Verdonck. Ik had toen al één of twee dingen van Kris Verdonck gezien maar de workshop was voor mij echt een openbaring. Het is bijna niet in woorden uit te drukken wat het betekent om dramaturg te zijn of de positie van de dramaturg in te nemen. Je moet echt in dat werk zitten om te voelen hoe complex of speciaal het kan zijn. Marianne gaf daar toen een heel mooi beeld van. Ik ben toen begonnen te schrijven over Kris in mijn thesis en zo zijn wij met elkaar in contact gekomen. Vervolgens heb ik bij Kris stage gelopen en ik ben niet meer weggegaan. Het zijn kortom niet zozeer concrete handvaten die ik meeneem uit de studie, maar wel een aantal ontmoetingen en een aantal algemene vaardigheden die mij de mogelijkheid gaven om de praktijk in te gaan. Het feit dat ik dankzij mijn opleiding een basis heb in verschillende kunsttakken (muziek, architectuur, literatuur, beeldende kunst), maar ook wat heb meegekregen over filosofie, antropologie en sociologie, is uiteindelijk heel relevant geweest voor de actuele kunstpraktijk. Ik ben dus ook meer bezig met het interdisciplinaire aspect ervan.

*Bent u tijdens uw studie zelf ook al de praktijk ingegaan als dramaturg, of was het toen nog vooral leren door met mensen in gesprek te gaan en op die manier een beetje meekrijgen wat dramaturgie is?*

Nee, omdat ik dus eigenlijk niet echt wist wat dat was. Ik heb wel ooit stage gelopen in theater de Singel als assistent van de programmeur. Bij Kris was de afspraak: je doet stage en we zien wel. Kris werkte toen nauw samen met Marianne, die op dat moment zijn vaste dramaturge was. Zo heb ik opnieuw van dichtbij gezien wat die positie kan zijn en hoe zulk een samenwerking kan lopen. Dat was net na mijn studie. Toen ik echt aan het twijfelen was welke richting ik hiermee op kon of wilde, zoals veel mensen die afstuderen, heeft zij heel mooi laten zien hoe een dramaturg een bijzondere plek

inneemt tussen theorie en praktijk. Zij stond heel dicht bij de praktijk en had tegelijkertijd een enorme bagage van theorie in de brede zin van het woord: van filosofie tot een enorme kijkgeschiedenis en kijkervaring. Dat vond ik super interessant en ik voelde dat ik daar zelf ook iets mee wilde doen.

***We hadden inderdaad al ontdekt dat u samen heeft gewerkt met Marianne van Kerkhoven. Zijn er specifieke dingen die u echt van haar heeft meegenomen, of misschien zijn er juist onderwerpen of werkwijzen waar u juist verschilt?***

Ja, de eerste ontmoeting was heel belangrijk. Het was aan het begin van het project *M, a reflection*. Ik wist nog niet precies wat het ging zijn, maar het was gewoon een eerste sessie om elkaar te leren kennen. Kris en Marianne die zitten samen, ze lezen en discussiëren samen, eigenlijk zoals wij dat nog altijd doen, Kris en ik. Ik zat gewoon mee in zo'n sessie. Het opzet van *M, a reflection* was om een voorstelling te maken waarbij een echte acteur en zijn virtuele dubbel samen op scène zijn, en je eigenlijk het verschil niet ziet. Ik had ooit iets gelezen over dubbele lichamen in een filosofieboek en benoemde dat. Marianne wilde daar meer van weten en vroeg me daar meer over te vertellen, maar dat wist ik eigenlijk niet zo precies meer. Marianne zei toen dat ik het thuis maar eens moest uitzoeken en het dan later moest laten weten. Ze zei het heel vriendelijk maar daar heb ik wel veel van geleerd. Het is belangrijk om goed te weten wat je zegt, om je huiswerk grondig te doen en het gewicht te kennen van iets binnen te brengen in een gesprek, dat zijn aspecten die ik van haar heb geleerd. En een soort nederigheid ook, denk ik. Marianne heeft wel heel sterke ideeën en was op haar manier streng, maar in de dagelijkse omgang en de manier waarop ze haar feedback aanbrengt, is zij zacht en subtiel, dienstbaar aan de kunstenaar en het project waar ze mee inzit, en dat blijft altijd een belangrijke waarde als dramaturg. Ik heb nog niet genoeg bagage, denk ik, om het met haar oneens te zijn.

***Als u één tip zou kunnen geven aan toekomstige dramaturgen, of aan ons als theaterstudenten die misschien ook wel andere kanten op gaan binnen het theaterveld, wat zou dat dan zijn?***

Misschien heel eenvoudig, maar gewoon heel veel gaan zien. Ik denk dat dat hetgeen is waardoor je ook je passie voor het medium aanwakkert en verdiept. Eigenlijk is het iets heel bijzonders om een maker te ontdekken of een soort werk waar je je heel dicht mee verbonden voelt. Dat is eigenlijk net zoals verliefd worden en dat is mij nu al twee, drie keer overkomen. Maar om dat tegen te komen moet je heel veel zien en nieuwsgierig zijn. En als je dan werk vindt waarmee je een klik hebt, en dan gewoon begint te schrijven of een samenwerking opzoekt, als dramaturg of als producent of als criticus, of gewoon aan al je vrienden en familie wil gaan vertellen hoe geweldig het was, dat vind ik dan echt heel bijzonder.

## **B Dramaturgie en scenografie**

***Wat betekent dramaturgie, volgens u?***

Deze vraag kun je op verschillende manieren benaderen. Je kunt spreken van dramaturgie als praktijk en de dramaturg als persoon, dat zijn niet altijd dezelfde dingen. Wanneer je het hebt over de dramaturg als persoon, dan is het belangrijkste denk ik dat je als dramaturg in samenwerking bent met de kunstenaar om het werk te maken dat hij of zij wil maken. De aard van de samenwerking hangt af van de noden en wensen van die persoon en het proces, en dat verschilt dan ook per kunstenaar en per proces. De samenwerking met Kris Verdonck is bijvoorbeeld heel intensief. We zien elkaar één of twee keer per week, ook als we niet aan een productie werken, om samen het nieuws te bespreken, of te lezen en na te denken – we zijn doorlopend met elkaar in gesprek. Die continuïteit vind ik zelf heel waardevol, omdat je in alle stappen van een werk betrokken kan zijn, ook wanneer het gaat om bijvoorbeeld een overleg voor een nieuwe samenwerking, of een algemeen gesprek over de rol van kunst in de samenleving. Ik heb ook wel andere manieren van werken meegemaakt, waarbij ik wat meer de klassieke 'outside eye' ben en waar ik één keer per week langskom om te kijken hoe een werk

zich ontwikkelt en feedback te geven. Je bent in ieder geval bezig met het bijstaan van de kunstenaar, al is dit wel een algemeen beeld over dramaturgie.

***Is scenografie dan iets compleet anders, of valt dit samen?***

Scenografie heeft ook een dramaturgie, maar dat is toch iets anders, die dingen staan toch los van elkaar. Dramaturgie, wanneer we het hebben over de dramaturgie van een voorstelling, gaat over een algemeen principe dat actief is binnen een werk. Dat principe komt eigenlijk voort uit de relatie tussen inhoud en vorm. Ik moet denken aan een les die ik van Marianne en Kris heb geleerd: als je wilt werken aan een bepaald onderwerp, thema of object, een bepaalde inhoud, dan is de vraag welke vorm het kunstwerk moet aannemen om die inhoud over te brengen. Dat houdt in dat je niet a priori in termen van dans of theater denkt, maar dat de vorm nog open ligt. Dramaturgie gaat over de vertaling van de inhoud naar de vorm, van ideeën, concepten en materialen naar hoe het eruit kan gaan zien. Twee jaar geleden werkten we aan *Conversations (at the end of the world)*. Toen was de vraag hoe we het tekstmateriaal van de Russische schrijver Daniil Charms konden weergeven in een setting die een gelijkaardige existentiële dreiging inhield, als die waarin Charms zelf schreef. Bijgevolg wilden we de performers in een landschap plaatsen, dat hen na verloop van tijd zou opslokken. Dat benader je dan wel vanuit de scenografie. Het zijn dus niet dezelfde dingen, maar ze staan wel in relatie tot elkaar. Scenografie wordt beïnvloed en gevoed door de dramaturgie van de voorstelling, en in het geval van *Conversations* werd het één van de belangrijkste elementen, een performer op zich.

***Dus u let op al die aspecten. Wat is dan uw eerste stap in het dramaturgisch proces?***

Heel algemeen, gewoon het gesprek, denk ik. Het ligt er ook aan wanneer je binnenkomt in het proces. Bij Kris Verdonck zit ik er bij vanaf de kiem. Dan is de boot vertrokken en kun je concreet gaan bouwen. Soms kom je ook later in zo'n proces, als de eerste stenen gelegd zijn. Ik zit er graag voor deze periode al bij, dan weet ik welke maatstaven ik moet hanteren om de maker te helpen.

***En wat is dan het verloop van het proces? Wat gebeurt er vervolgens?***

In de eerste fase is het echt verzamelen van alle soorten materiaal: fragmenten uit alle soorten tekst, alle soorten beeld, eigenlijk alles wat dat eerste idee kan voeden om het concreter te maken, om beter te begrijpen wat dat idee eigenlijk is. Dan is er de volgende fase waarin we die ideeën beginnen te ordenen, te vervormen misschien, in de richting van de voorstelling. Dan heb je een soort van 'pre-package' voor de repetities. Dan beginnen de repetities en begint alles opnieuw, in de zin dat alles wat je hebt voorbereid plots een onverwachte wending kan krijgen door hoe het in handen wordt genomen van dansers, acteurs - of installaties in het geval van Kris. Dan verschuift de functie meer en meer naar nieuwsgierig toekijken hoe die vertaling van het inhoudelijk werk dat je hebt gedaan naar de vorm zich voltrekt. Kijken of deze trouw blijft aan het initiële idee. Dat is ook een van de taken eigenlijk, constant aftoetsen of wat je aan het maken bent wel overeenkomt met wat je wilde maken, met die basisprincipes. Dan verschuift de functie meer en meer echt naar heel benieuwd worden naar wat het eigenlijk is en hier woorden voor proberen te vinden. Door te bespreken wat je aan het maken bent, kan je opnieuw beslissingen maken, als je beter begrijpt wat er gebeurt. Deze methode is eigenlijk precies hoe het gaat in het werken met Kris. Met andere makers is het vaak te vergelijken, maar ieder heeft zijn eigen proces. Soms wordt er mee ontwikkeld op de vloer zelf, of bijvoorbeeld bij dans of performance worden die principes gevonden in voorbereidende workshops, of ...

***Kunt u wat vertellen over het dramaturgische proces met Kris Verdonck voor SOMETHING (out of nothing)?***

Werken aan een voorstelling met Kris is meestal een proces van 2 jaar. Eerst gaan er ideeën rond en dan ontstaat er een kiem. Eigenlijk ontstond deze kiem in 2014. Toen hebben we *UNTITLED* gemaakt, een voorstelling waarin een mascotte op een leeg podium tegelijk 'iets' en 'niets' moest doen. Het was eigenlijk een soort tragedie voor het personage van de mascotte. Het materiaal bestond uit een manier

van bewegen die we erg interessant vonden: niets doen en toch een spanning opwekken. Dat is interessant en gevaarlijk om mee te spelen als performer. We hebben toen ook gevonden hoe het apparaat van het theater kan wegen op de performer. In het doorwerken van deze kiem hebben we in 2017 *Conversations* gemaakt met gelijkaardige principes, maar waar de mascotte performance vervangen werd door kleine stukjes tekst die, net als de mascotte, in een lege ruimte geplaatst werden. Om die balans tussen iets en niets, tussen aanwezigheid en afwezigheid beter te begrijpen zijn we voor *SOMETHING* ook beginnen opzoeken over het Noh theater, een klassiek Japans theatergenre uit de 14e eeuw. In Noh worden alle theatrale middelen, tekst, stem, maskers, kostuum, scene, muziek, zang, licht, ... ingezet om een spook en een soort trauma 'aanwezig' te stellen. Iets afwezig, iets wat voorbij maar nog doorwerkt, wordt zo het centrum van de performance. Kris en ik werken overigens verder op het Noh-theater, in connectie tot het werk van Samuel Beckett. Het is een soort onderzoek dat de voorstellingen voedt, maar dat ook autonoom vorm begint te krijgen. Beckett is al heel lang referentiepunt in het oeuvre van Kris en sommige installaties zijn rechtstreeks op bepaalde teksten geïnspireerd, zoals *IN of Huminid*. Zulke langetermijnonderzoeken zijn een manier om een artistieke taal te verrijken. Waar het werk van Kris eerder getypeerd werd door constructies waarin menselijke performers verstrengeld zijn met machines en technologie, ligt de interesse nu bij het creëren van een gelijkaardige staat van zijn – gevangen, zinloos, waanzin, geweld, schoonheid van het ongeluk – maar die dan grotendeels ontstaat uit de handelingen van de performers. Dat kan je lezen als een reactie op maatschappelijke verschuivingen. Technologie dwingt ons nog steeds tot afhankelijkheid en verlies van controle met ontmenselijkende en destructieve gevolgen, maar het is wellicht de koppigheid, de ontkenning van vele mensen en het vergeefs proberen om toch door te zetten, wat het meest frappeert. We weten dat technologie zijn risico's heeft, we weten dat neoliberale principes het niet goed met ons voorhebben, we weten dat we planeet en onze eigen leefomgeving naar de knoppen helpen, maar toch slagen we er niet in om ons gedrag aan te passen. We doen gewoon door. Natuurlijk zijn er systemische machtsconstructies die het moeilijk maken, en waarvan de wetten een niet te stoppen koers lijken uit te stippelen, maar die wetmatigheden hebben we nu helemaal geïnterioriseerd. Dat was een belangrijk element voor de dramaturgie van *SOMETHING (out of nothing)*.

Dat ging gepaard met gesprekken die we hadden over performen in het niets, dat is iets heel existentiëls. We hadden het vooral ook over existentiële verhalen die worden bepaald door machines en technologie. Hoe is het om met technologie te leven die alles even goed of beter kan dan de mens? Er is een voorbeeld van een self-driving car die in Arizona een vrouw overreden heeft. Zij is daaraan gestorven. De auto had de vrouw niet herkend als mens, maar als een plastic zakje. De sensoren waren niet ingesteld om mensen en dingen van elkaar te onderscheiden. De manier waarop technologie naar ons kijkt maakt van ons als mensen een soort objecten, een soort 'spoken': we worden niet meer beschouwd als mensen.

We zijn als mens nu dingen aan het doen waarvan we niet weten wat de gevolgen gaan zijn. *SOMETHING (out of nothing)* gaat uit van de situatie dat de homo sapiens over zijn hoogtepunt heen is over tien, honderd of duizend jaar. De eindigheid van de mens wordt dan steeds tastbaarder, waardoor we in de performance een soort spoken-in-spe worden. Het is een speculatie over de toekomst. Daar komt dan het onderzoek in Noh bij kijken. Vervolgens hebben we met dansers het concept verder uitgekristalliseerd door te beginnen met het creëren van ideeën in een nieuwe scenografische setting.

Wanneer de bouwstenen voor een stuk bestaan, zijn we normaliter inhoudelijk genoeg ondersteund om verder te kunnen werken op de vloer. Deze keer was dat anders, omdat het onderwerp iets speculatiefs was: het was nog niet bekend wat het was. Dat speculatieve sijpelde ook binnen in het werkproces, we wisten niet precies wat we aan het maken waren. De elementen, tekst, *inflatables* en choreografie waren al gemaakt, maar wat de combinatie van deze elementen zou opleveren was tot de première een grote vraag. Ik kijk sowieso graag zoveel mogelijk naar de voorstellingen, ook na de première, om beter te begrijpen wat ze nu uiteindelijk geworden is. Dat is bij *SOMETHING* zeker het geval. Dramaturgie houdt niet op bij de premières, het blijft een doorlopend proces.

## **C Het specifieke SPRING project – *SOMETHING (out of nothing)***

***U beschreef net al het proces en ook het thema van de voorstelling, dat het met technologie te maken had, en de mens, en dat die in relatie staan met elkaar. Was het volgens u ook relevant geweest om deze voorstelling vijf à tien jaar geleden te maken?***

Ik denk soms dat we nu nog vijf jaar te vroeg zijn met deze voorstelling. Hoewel, de technologische ontwikkelingen, en vooral wanneer je kijkt naar al die alarmerende studies die uitkomen over klimaatcatastrofen en de opwarming van de aarde, maken dit werk toch wel een redelijk directe reactie op wat er op dit moment zich aan het afspelen is. Het zijn geen nieuwe zaken, maar ze zijn in de afgelopen vijf jaar exponentieel toegenomen. Dus het wordt een veel dringendere discussie, in die zin is dit een werk van zijn tijd, maar het gaat over zaken waarvan de tijd anders werkt dan we gewend zijn: iets wat enkel op dit moment effect lijkt te hebben – bijvoorbeeld dat ene autoritje naar de winkel – kan op lange termijn veel grotere, niet te voorziene gevolgen hebben. Het is een goede vraag, over de timing van deze voorstelling. Daar ga ik nog verder over nadenken.

***U gaf net ook aan dat er verschillende dingen zijn in de voorstelling die u nog niet begrijpt. Daarnet hebben wij ook de voorstelling besproken en we hadden uiteenlopende inzichten over de opblaasbare objecten in de voorstelling. Wat is uw visie op deze objecten, en waarom en hoe zijn ze ingezet?***

Die hebben ook al een lange geschiedenis eigenlijk. We hebben die eerst ontwikkeld voor *UNTITLED*; Kris zocht toen naar een performatief object dat een vorm gaf aan een bepaald aspect van kapitalisme. Deze opblaasbare objecten gaven op een veel affectievere manier vorm dan menselijke performers, zoals een beeldend kunstwerk dat ook doet. Eigenlijk is het gewoon lucht die opgeblazen wordt - denk aan de *bubble economy*. We waren ook echt gefascineerd door de oncontroleerbaarheid van die objecten. Die lijken er misschien redelijk eenvoudig uit te zien, maar zelfs professoren aerodynamica wisten van tevoren niet hoe het zou moeten gaan werken. En nu, in *SOMETHING (out of nothing)*, kun je er eigenlijk verschillende dingen in lezen. Denk vooral aan een soort spookachtige, onmenselijke omgeving. Het zouden atoombommen, maar ook gemuteerde planten kunnen zijn. Ze hebben een visuele impact die veel associaties mogelijk maakt, maar ook een performatief aspect van verdwijnen en verschijnen. Dat kan evengoed een effect en een inhoudelijke reflectie opwekken, namelijk: *something out of nothing*. De eerste keer dat je ze ziet, wanneer die blauwe projectie erop verschijnt, wordt eigenlijk de hele voorstelling samengevat, in zekere zin. Er is iets, *the origin of the universe*, het ontvouwt zich, en het trekt zich weer terug. En we weten eigenlijk niet goed wat er gebeurd is. Ik heb ooit een boek gelezen, *Het Spook van het Kapitaal* van Joseph Vogl, over de geschiedenis van kapitalisme en speculatie. We wilden in *UNTITLED* met deze opblaaswezens eigenlijk het spook van het kapitaal vormgeven. De ambiguïteit tussen iets en niets zit voor ons ook in dat object, omdat het verschijnt en weer verdwijnt. Toen, en op een andere manier ook dit keer, hebben we met contactmicrofoons de geluiden daarvan versterkt, waardoor dat een heel onheilspellende entiteit werd.

***Wij hadden ook het gevoel dat het menselijke aspect heel ver weg was in de voorstelling, tot het moment dat de dansers opkwamen die wél heel menselijk waren. Dat vonden we best wel een contrast. Hoe ziet u dat?***

Dat is iets dat ik nog probeer te begrijpen. In het initiële idee was het de bedoeling om een soort afwezige performers op scène te zetten in een wereld die allang niet meer van hen is. Dat zijn twee niet gelijklopende sporen. De wereld die op scène wordt gesuggereerd is misschien al voorbij de apocalyps of voorbij het einde van de mens; de suggestie is natuurlijk dat we eigenlijk nu al in zo'n soort wereld leven. En daarin komen dan plots toch nog mensen iets doen. We hebben die wel meer 'afwezig' gemaakt door zwarte kleding en maskers te gebruiken - het meeste contact dat wij als toeschouwers hebben met performers is via het gezicht. Door dat onzichtbaar te maken wordt hun aanwezigheid minder psychologisch en zit deze meer in hun daden. Dat vind ik zelf een heel boeiende frictie: ze zijn er nog, terwijl een deel van hun uitdrukkingmogelijkheden geblokkeerd zijn, ze zijn

dus aanwezig op een andere manier. Zo ontstonden ook acute vragen in het ontwikkelen van de choreografieën: wat is de plaats van de mens nog in een soort apocalyptische, eindtijdelijke wereld? Wat kunnen ze nu eigenlijk nog doen? Eigenlijk niets.

Dan is de volgende stap: hoe gaan we dan 'niets' vormgeven? Als je gewoon niets doet, dan ga je waarschijnlijk niet echt iets zeggen over wat niets is. Dus we moesten dat niets gaan performen en dat verschillende lagen geven. Daar zijn verschillende etappes in. In Noh bijvoorbeeld wordt eenzelfde verhaal drie maal verteld. In de eerste stap vertellen personages over het verhaal. In de tweede stap wordt het verhaal in een verdiepende versie opnieuw verteld door iemand die het verhaal eigenlijk beleefd heeft. In de derde stap krijg je een performance van hoe het voelt om dit verhaal te beleven. Ons verhaal in *SOMETHING* was dus enerzijds het systeem waarin je de toekomst hypothekeert door daden in het nu en de ontkenning daarvan en anderzijds het vormgeven van niets en het gevoel van 'we weten niet wat we moeten doen.' We hebben veel materiaal gezocht, maar veel daarvan was onbruikbaar. Dat wat er nog overbleef was pure energie. Pure interactie tussen mensen, waarbij ze eerst alleen zijn en zich op zichzelf terugplooiën en af en toe samen proberen iets te doen, wat dan weer uit elkaar valt. Dat is zo'n beetje het eerste choreografische deel. Dan was het idee om door interactie tussen die vier samen een energie te laten ontstaan, zonder dat er nog iets opgebouwd wordt. Daar kwam een dansje uit waarbij de spelers bijna tikkertje spelen. Dat is iets dat performatief kan zijn, in de zin dat ze dat spel ook echt moeten spelen in de voorstelling. Als zij dat niet spelen wordt het choreografie. We moesten dus echt zoeken naar hoe we die *sparkle* konden behouden, die *zone* van: nu zijn we echt elkaar achterna aan het zitten en elkaar een beetje aan het jennen om iets te laten gebeuren in het niets. Dat zijn voor ons mogelijke vertalingen naar wat het betekent voor performance om vorm te geven aan de zinloosheid van vele acties en aan het feit dat we er zijn terwijl we er eigenlijk niet meer zijn.

## **D Specifiek type dramaturgie**

***Wij zouden graag vragen stellen over het type dramaturgie waarmee u aan de slag bent gegaan. Something is een dansvoorstelling en we vroegen ons af of u daar iets meer over kan vertellen. Wat is specifiek voor de dramaturgie in de dans en hoe u daar in deze voorstelling mee te werk bent gegaan?***

Eigenlijk zijn er vier media in de voorstelling. Al deze onderdelen vertrekken wel vanuit dezelfde inhoudelijke kern en principieel zit er voor mij qua dramaturgie ook geen verschil tussen deze media, maar in de praktijk is dat niet zo. Op de tekst heb ik veel meer grip, terwijl ik alleen naar de choreografie kan kijken en erover kan spreken. Bij een installatie kan ik bijvoorbeeld niks maken, ik kan enkel gesprekken hebben met de technici en met de kunstenaar over hoe het allemaal werkt en alle dynamieken die er zijn. Dit is de eerste of tweede keer dat ik echt met dansers heb gewerkt en het was een beetje zoeken naar hoe ik vat kon krijgen op het materiaal. Dat ligt natuurlijk ook een beetje aan het thema; deze voorstelling ging over niets doen, dus het is sowieso al heel moeilijk om daar vat op te krijgen.

Het grootste verschil is dat wanneer we met tekst werken, we met alle acteurs eerst samen die tekst doorgronden. Met dansers is het materiaal hun lichaam en daar neem je vrij snel de studio voor. Ik ben zeker geen acteur, maar nog veel minder een danser en ik denk dat de afstand om erover te praten veel groter is. Hoe kunnen Kris en ik aanwijzingen verwoorden die hen helpen met wat wij denken dat ze moeten doen? Dat is wel moeilijk. Vanuit de regie was ik veel met Kris aan het praten en leren kijken. Ik ben altijd graag zo veel mogelijk aanwezig in een werkproces, maar nu moest ik echt erbij zijn om bij te blijven, grip te krijgen, woorden te leren. Dat is voor mij wel bijzonder.

***U gaat dus echt op zoek naar woorden. Hoe pakt u dat aan?***

Ik heb van dansers bijvoorbeeld geleerd om bewegingen een naam te geven. Je vindt een beweging en dan noem je die beweging bijvoorbeeld 'The Mark Wobble.' Het geeft al veel duidelijkheid om een naam te geven aan een beweging, zodat je er over kan praten met de dansers en niet die beweging

hoeft te doen. Het zoeken naar een gedeelde vocabulaire maakt deel uit van elk proces, maar dit keer was het een complexe oefening, ook al wist iedereen erg goed waar het over moest gaan.

***We hadden het eerder over technologie als thema van de voorstelling. We vroegen ons af hoe deze technologie een aandeel heeft gehad in de manier waarop u als dramaturg binnen deze voorstelling naar dans kijkt.***

Jullie hebben gezien dat technologie in deze voorstelling misschien vormen aanneemt die minder 'technologisch' zijn. Een geprogrammeerde chip is eigenlijk ook al een soort robot. Hoewel het allemaal door een computer wordt gestuurd, lijkt de technologie in de voorstelling niet op 'technologie.' Dat vind ik interessant: dat de technologie niet de vorm heeft die we denken, en dat we van heel veel objecten en programma's ook niet goed weten wat ze doen en hoe ze eruitzien. Wanneer het gaat over het nadenken over de dramaturgie van dans hier in relatie tot technologie, komen we terug bij het kernidee: door technische ontwikkelingen die we zelf initiëren of consumeren, zetten we onszelf steeds meer buitenspel of laten we onszelf steeds meer controleren door overheden en bedrijven op manieren die we zelf niet weten. Daardoor komen we in een soort situatie terecht waarin we eigenlijk niet weten wat we aan het doen zijn en eigenlijk ook niet weten wat we moeten doen. We zijn tegenwoordig op een bepaalde manier uitgeschakeld. Daarom hebben we gekozen voor een voorstelling zonder verhaal of vaste structuur. Er is niet echt een verloop. Er is meer een soort intensivering van de staat van zijn.

In de vertaling naar de scène wordt deze keer misschien wel de belangrijkste technologie de theatermachine, in de zin dat de dansers vooral daarmee geconfronteerd worden: met een lege scène, met objecten die van boven komen, met een bepaald licht waarmee je dingen toelaat of niet toelaat, met een kostuum, geluid, en vooral: tijd. Die leegte creëert een bepaalde spanning. Het gewicht daarvan en van die objecten op hen is van belang: hoe dat een effect heeft op hen, op hun manier van aanwezig zijn. Het is heel moeilijk om niet het gewicht van de teksten te belichamen. Ze moeten daar constant tegen vechten en zo vrolijk mogelijk zijn, omdat we dan uiteindelijk het omgekeerde kunnen communiceren naar het publiek toe.

## **E Verhouding opleiding-praktijk**

***Wij zijn universitaire studenten, dus we krijgen veel theorie en weinig tot geen praktijk. Wat is volgens u het belang van praktische kennis binnen zo'n opleiding?***

Ik zou het belang van die theorie niet onderschatten, dus blijf vooral lezen. Dat klinkt nu heel vaderlijk, maar ik denk dat die theorie helpt om in de praktijk te komen. Dat is ons rugzakje waar we uit kunnen putten. Maar je kan natuurlijk zelf buiten de opleiding op zoek gaan naar connecties met de praktijk, door gewoon veel te gaan kijken, maar ook door debatten te volgen, tijdschriften te lezen; zo kun je je verhouden tot het veld. Ik denk dat het wel zinvol is om naar het einde van de opleiding toe die praktijk meer te gaan opzoeken om voor jezelf te gaan bepalen: 'hoe ga ik wat ik nu heb geleerd in verhouding brengen tot wat er effectief gebeurt?' Het belang van ervaringen opdoen in alle verschillende vormen is niet te onderschatten denk ik - maar ik ben zelf ook nog maar 29, dus ik vind het heel moeilijk om daar nu al grote uitspraken over te doen.

***Aan het begin van het gesprek vertelde u dat je dramaturgie eigenlijk alleen maar in de praktijk leert, maar wat voor kwaliteiten kan zo'n opleiding dan wel bieden om je daarop voor te bereiden of je daarbij te helpen? Wat zouden wij moeten leren?***

Ik denk echt door te lezen een soort van bibliotheek opbouwen voor jezelf, en gesprekken voeren met kunstenaars en met programmeurs om dat allemaal te leren kennen. Je kan ook vanop afstand vele aspecten van een proces leren kennen, van de techniek, tot de communicatie, productie, tot dan de dramaturgie en, regie, spel, performance, ... En ook om zelf daar een perspectief, een fascinatie of een mening over te ontwikkelen.

***U noemde net al even, je hebt dan een rugzakje waar je dan je theorie in hebt, maar wat zou er dan nog meer in dat rugzakje moeten zitten behalve theorie?***

Je eigen noodzaak: weten waarom je dit studeert. Daar is waarschijnlijk geen eenduidig antwoord op, maar ik had daar laatst een interessant gesprek over met mijn studenten op basis van de vraag: ‘waarom doen jullie dit eigenlijk?’ Het antwoord daarop weten kan echt helpen om gemotiveerd te zijn om zelf meer te gaan zoeken en eigen te maken. Iedereen bouwt zo zijn eigen bagage op.

***Wij hebben zelf een vak gevolgd waarbij we meer de praktijk in gingen. Toen ontdekten we eigenlijk dat wat we in de opleiding aangeboden kregen wel nuttig is, maar dat de skills die je in de praktijk nodig hebt je niet worden aangeleerd. Herkent u dat ook?***

Ja, maar dat is ook misschien niet nodig. Ik denk dat een opleiding het moment is waarop je voor een groot deel nog los van functionaliteit dingen kan gaan leren. En dat zijn momenten die je niet vaak meer gaat hebben later, dus het is lijkt me belangrijk dat je dat ook doet en dat je die kans neemt om vrij van productielogica en doelmatigheid jezelf te vormen als mens en als denkend wezen. En die skills komen wel eens dat je in de praktijk zit. Je kan altijd een avondcursus boekhouding gaan volgen als je dat wilt of iets anders wat dichtbij je interesse ligt. Ik zou me er eigenlijk niet te veel zorgen om maken.

***Hoe zat dat dan in uw opleiding, had u in uw opleiding ook veel praktijk?***

Nee; ik merk wel, als ik nu zie hoe de opleiding wordt ingedeeld, dat er meer ruimte wordt gemaakt voor manieren van kennisvorming die praktischer zijn. Dat gaat dan niet per se over nuttige vaardigheden voor de praktijk, maar meer over de kennis praktisch tot je nemen. Het is trouwens ook moeilijk om te bepalen wat ‘de vaardigheden’ voor in het veld dan precies zijn. Voor de één is dat een verdieping in Shakespeare, voor de ander een cursus QLab. Ik weet niet of ik het juist heb, maar nu probeer ik dat ook mee te geven aan mijn studenten in Antwerpen: het gaat over het koppelen van de theorie aan je eigen interesse en noodzaak, die ontstaat door een dialoog met kunst en de wereld.

*Kristof van Baarle in gesprek met studenten in de BA cursus Dramaturgie en Scenografie van de Universiteit Utrecht.  
Utrecht, 25 mei 2019.*

Studenten:

Shanon van den Ancker

Joran Bolluijt

Meike Ducrot

Caroline Graafland

Nikki te Grotenhuis

Vivian de Koning

Anna Perfors

Dieuwertje Sjoerds

Iris Vaessen

Erica van der Valk

Julia Verheijen

Elle Zwinkels