

# De dramaturg als roerganger

## GENERATIES?

Als een dramaturg geen 'omgevallen boekenkast' is, wat is hij of zij dan wel?

Marianne Van Kerkhoven sprak met dramaturgen van twee generaties: Janine Brogt en Ines Sauer.

'Er is altijd dramaturgie, ook al is er geen dramaturg.'

## Een rugzak vol materiaal

Dramaturg zijn is een jong beroep. Eigenlijk deed het bij ons pas zijn intrede eind jaren 1960, begin jaren 1970. Toch wil dit zeggen dat we ook in deze context al verschillende 'generaties' kunnen onderscheiden. In dit interview confronteren we dramaturge Janine Brogt (\*1947) met dramaturge Ines Sauer (\*1972). Janine Brogt is sinds 1977 een van de vaste artistieke medewerkers van Gerardjan Rijnders, eerst in de Globeperiode en later bij Toneelgroep Amsterdam. Haar palmares van vertalingen en bewerkingen van stukken is zeer uitgebreid. Ines Sauer staat aan het begin van een carrière. Zij werkte in het Noord Nederlands Toneel en met Koos Terpstra bij het ro Theater. In de voorbije periode was zij studente bij DasArts.

*Etcetera: Jullie hebben beiden theaterwetenschap gestudeerd, maar in een andere tijd. Wat hield die theaterwetenschap toen in en werd er jullie daar verteld over het beroep van dramaturg?*

Janine Brogt: In mijn tijd was theaterwetenschap nog een kopstudie: je moest kandidaat zijn in de letteren en dan kon je doctoraal theaterwetenschap studeren; dat hield o.a. in dat je drie jaar lang aan het eind van het jaar een groot tentamen deed over theatergeschiedenis; dat begon bij de Grieken en eindigde nu. In die tijd was er heel wat onvrede over die studie en werden er grote veranderingen doorgevoerd: wetenschapstheorie, empirisch en publieksonderzoek werden eraan toegevoegd. Alle tentamens theatergeschiedenis werden toen samengeperst en in één jaar gestopt. De andere twee jaar moest je aan werkgroepen deelnemen, nota's schrijven, zelfstandig onderzoek verrichten. Je deed iets historisch, iets theoretisch en iets praktijk-

gerichts. Theaterwetenschappen is toen bij de herziening van het wetenschappelijk onderwijs in Nederland een totaalstudie geworden: van dan af kon je onmiddellijk na de middelbare school theaterwetenschap gaan studeren.

*Etcetera: Wat hield dat praktijkgerichte onderdeel in? Welk beeld had men van de praktijk?*

Brogt: De studie van theaterwetenschappen heeft nooit echt opgeleid tot dramaturg. De dramaturg werd toen vnl. in het kader van grote gezelschappen gezien als 'de omgevallen boekenkast', iemand die niet zozeer met de praktijk van een voorstelling te maken had als wel met het reflecteren erop, het aandragen van materiaal en stukken, het leveren van achtergrondkennis. De verschuiving naar de dramaturg als volwaardige partner in een creatief proces heeft eigenlijk plaatsgevonden in de loop van de tijd dat ik werkte. Die verschuiving gebeurde ook maar gedeeltelijk; nog heel wat dramaturgen, zeker in Duitsland, komen hun kantoor niet uit.

*Etcetera: Ines, werd jij dan wel voorbereid op het dramaturg zijn?*

Ines Sauer: Ik probeer even de verschillen met Janines verhaal op een rijtje te zetten, maar denk dat er eigenlijk meer parallellen zijn. Je wordt in principe nog steeds niet opgeleid tot dramaturg maar tot onderzoeker, tot theaterwetenschapper, hoewel in de praktijk weinig theaterwetenschappers wetenschappelijk onderzoeker worden. Vandaag wordt er wel een onderscheid gemaakt tussen een beroepenvariant en een onderzoeksvariant. Als je voor onderzoek kiest moet je in je eindschrift een duidelijk aanwijsbaar *theoretisch* kader aan-

brenge. Zelf koos ik voor de beroepenvariant en schreef ik dus een meer essayistische scriptie. Tijdens mijn studie zocht ik al mensen van de toneelschool op waarmee ik als dramaturg aan het werk ging. Ik heb ook een blok als kritiekschrijver gevolgd en meegewerkt aan een tentoonstelling in het Universiteitstheater. Je wordt dus niet opgeleid tot dramaturg maar tot iemand die in staat is materiaal te vinden, dat te lezen en te verwoorden.

*Etcetera: Maar de eerste toenadering tot de praktijk heb je dus zelf tot stand gebracht?*

Brogt: Wat je vertelt is wel grappig. Ik heb ook research gedaan voor een tentoonstelling en een werkgroep kritiekschrijven gevolgd. Dus misschien is er in die 20 jaar niet zoveel veranderd.

Sauer: Je hebt een standaardpakket met theoretische vakken en wetenschapsfilosofie en daarnaast is het gewoon 'uitzoeken' en geluk hebben om bij een leuke werkgroep terecht te komen. Die studies zijn in feite alleen een kapstok om jezelf in het theater en in de maatschappij te verdiepen; je een houvast te geven naar de buitenwereld. Daarnaast heb ik zelf de praktijk opgezocht: het Instituut voor Theaterwetenschap heeft een heel mooi theater waar je van alles kan uitproberen; daar heb ik aan vele voorstellingen meegewerkt.

*Etcetera: Janine, jij sprak over de evolutie in de dramaturgie. Ben je dan begonnen met een soort conceptdramaturgie die langzaam evolueerde?*

Brogt: Nee, helemaal niet.

*Etcetera: Globe was jouw eerste plek?*

Brogt: Het was mijn eerste echte plek. Toen

ik er kwam was het een uit elkaar gevallen oud gezelschap. De mensen die er zaten waren uitgepraat, ook met elkaar. Eigenlijk was het gemakkelijk om daar met de (jonge) mensen die wel wat wilden een nieuwe situatie te creëren. Daar waren jonge acteurs bij als Theu Boermans, Hans Hoes en Michel Van Rooy, die inmiddels overleden is. Paul Vermeulen Windsant was als gastregisseur gevraagd en ik heb daar toen Gerardjan Rijnders binnengehaald. Eind jaren '70 heerste er een situatie waarin jonge toneelmakers geen repertoiretoneel wilden doen: dat was een 'besmet gebied' waarin ze niet geïnteresseerd waren. Al wat met grotezaaltheater te maken had werd als verkalkt, 'klassiek', maatschappelijk niet-relevant afgedaan. Coöperatief werkende groepjes in kleine zalen kregen toen alle belangstelling. Ik vroeg toen Gerardjan: 'zou jij eventueel overwegen om...' en hij zei: 'ja'. Ik had toen erg het gevoel dat alle nieuwe ontwikkelingen die in de marge, in kleine zalen plaatsvonden ook hun weg moesten kunnen vinden binnen het repertoiretoneel, grootschaliger worden. Dat gebeurde toen nog helemaal niet. Ik was ervan overtuigd dat je een groter publiek kon bereiken met een nieuwe interpretatie van repertoirestukken; geen accent meer op de onveranderlijke eeuwigheids-waarde, maar precies op de nieuwe kijk, het afstoffen van de materie. Ik denk dat Globe daar in Nederland een begin mee heeft gemaakt. Gerardjan en ik kenden elkaar reeds van in de

redactie van Toneel/Teatraal. Zelfs toen hij nog op de regieopleiding zat en ik in theaterwetenschappen, waren er contacten, was het gesprek al begonnen. Het was heel vanzelfsprekend ermee door te gaan.

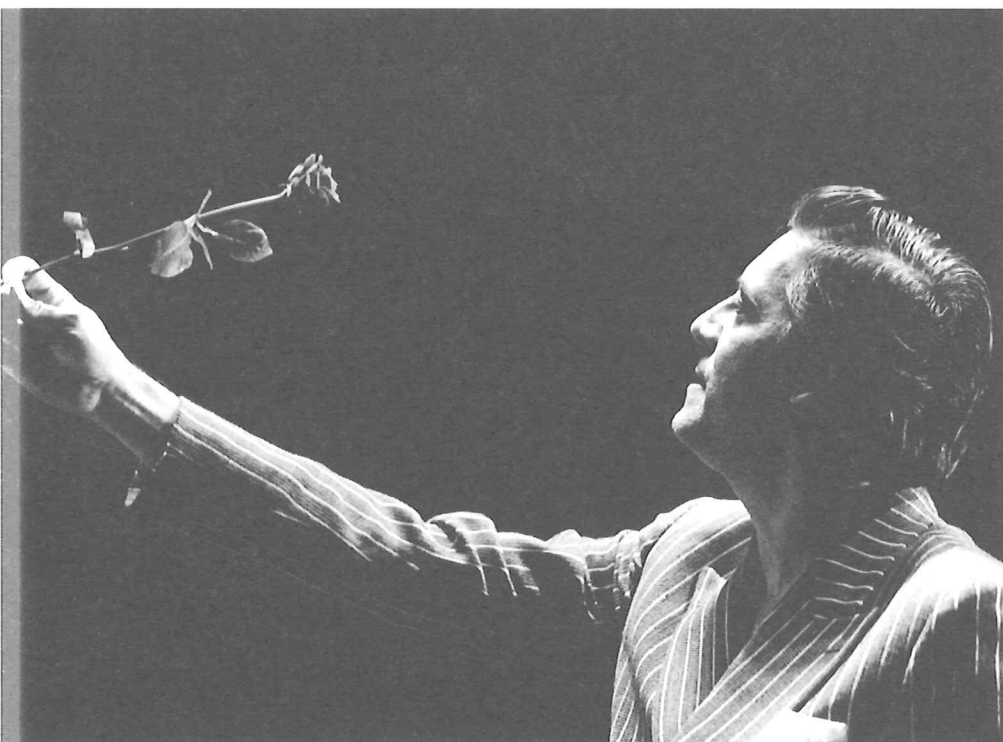
*Etcetera: Ines, jij bent ook initieel in 'grote structuren' terechtgekomen. Was dat een keuze of ben je daar toevallig ingerold?*

Sauer: Bij het Noord Nederlands Toneel werd ik voorgedragen om Konny Hoeben op te volgen. Ik heb daar eerst gewoon meegewerkt zodat ik kon uitzoeken hoe de ervaring was. Toen vroeg Koos Terpstra mij om zijn vaste dramaturg te zijn. Met hem heb ik twee producties gemaakt bij het ro Theater. Maar na die ervaring wilde ik eerst een inhoudelijk standpunt voor mezelf hebben voor ik me weer aan iemand verbond. Ik wil nadenken over wat iets betekent en wat het in de maatschappij betekent. Als dramaturg krijg je niet altijd de ruimte om dat gebied te benaderen; dat is ook de reden waarom ik eerst zelf dingen wil onderzoeken; daarom o.m. werd ik studente bij DasArts.

*Etcetera: Als een dramaturg geen 'omgeval- len boekenkast' is, wat is hij dan wel? Wat doe je dan precies als dramaturg?*

Brog: De boekenkast moet er wel zijn; ze mag ook behoorlijk over je heen gevallen zijn. Er moet een vanzelfsprekend gebied zijn waar-

uit je kan putten: boeken, beelden, muziek, beeldende kunst, sociale en politieke structuren, van nu, maar ook uit het verleden. Je weet natuurlijk niet iets over al die gebieden, je hebt je eigen voorkeuren, maar toch moet je het temperament van een alleseter hebben. Dat is ook een van de aantrekkelijke kanten van het beroep: je kan steeds nieuwe dingen inbrengen. Er is een soort trampoline waarop de voorstelling moet kunnen springen en hoe beter en steviger het materiaal is dat je aanbrengt, hoe beter en hoger iedereen kan springen. Dat geldt niet alleen voor losse voorstellingen, maar ook als je aan een gezelschap verbonden bent, zoals ik aan Tg Amsterdam. Gerardjan Rijnders is god. Titus Muizelaar is de schipper naast god en ik ben de roerganger. Ik ben lang niet dezelfde dramaturg bij de diverse producties: soms heb ik het zaad voor een productie gezaaid, soms heb ik alleen een pakje zaad in de winkel gekocht, soms kom ik pas kijken als het gewas reeds flink boven de grond staat of ik ga onder de boom staan kijken of er iets naar beneden valt. Al die varianten zijn mogelijk. Daarom is de persoon of het vak van dramaturg zo vaak de kop van jut, die maar weg moet want eigenlijk niks te beweren heeft, omdat het zo moeilijk is te omschrijven wat hij doet. Dat is zo voor vele functies binnen het theater: als het goed is zijn het allemaal olievlekken die in elkaar overgaan. De ontwerper levert een decor af; daar wordt hij ver-



Het neerstorten van Hindenburg en wat daarna gebeurde - RO Theater / Leo van Velzen

der niet op aangesproken: dat decor is er; dat heeft hij gedaan. Voor een dramaturg ligt dat veel subtieler: het programmaboekje had ook iemand anders kunnen maken; er is een verglijding van functies binnen het theater. Het werk van de dramaturg is overal en dus nergens zichtbaar. Mensen vragen mij omdat ze denken dat ze er beter van worden, niet slechter, dus heb ik een functie. Dat is natuurlijk erg persoons- en teamgebonden. Er zijn regisseurs met wie ik niet kan of wil werken, andere met wie het leuk zou zijn te werken; met sommigen heb je een geweldige periode gehad die nu voorbij is, enz.

*Etcetera: Ines, kan jij omschrijven wat je eigenlijk doet?*

Sauer: Met iedere regisseur is het anders. Ieder die je vraagt, vraagt een andere benadering en heeft op een ander vlak behoefte aan ondersteuning. Zelf wil je weer iets nieuws ontdekken. Er zijn andere verhoudingen met nieuwe mensen. Je begint telkens vanaf nul. Mijn ervaringen zijn uiteraard nog beperkt: de ene keer heb je een duidelijk omlijnd gebied, b.v. de nauwkeurige tekstanalyse waarin je een steun kan zijn naast de intuïtieve aanpak van de regisseur en je een boog kan vormen tussen de acteurs en de tekst; de volgende keer heb je een heel wat psychologische functie te vervullen, waarvan je zelf niet goed weet wat het betekent. Het programmaboekje is wel een houvast. Dat is het meest concrete: dat heb je ten minste geschreven. En toch word je gevraagd om er te zijn, dat wil dus zeggen dat je ergens vertrouwen geeft. Ik heb ook een keer meegemaakt dat ik op een doorloop gevraagd werd van een repetitieproces dat helemaal vastzat. Ik zag die dingen voor het eerst en kon blijkbaar vruchtbare vragen stellen; dan voel je je nuttig; dat was een leuke dramaturgische ervaring. Ook als student bij DasArts vind ik het aangenaam dat andere studenten met mij over hun werk komen praten. Ze vragen je: lees dit eens of wat denk je daar van? In andere gevallen is de ervaring als dramaturg erg vaag. Soms weet je zelf niet waarom je gevraagd en ook nog betaald wordt.

*Etcetera: Als dramaturg moet je een hele grote rugzak vol materiaal hebben. Hoe vul je die aan? Ga je op een bepaald moment zitten om nieuw materiaal op te slaan of gebeurt dat organisch, al werkende?*

Brog: Eigenlijk allebei. Je ontwikkelt een manier van om je heen te kijken en informatie te verzamelen. Soms ontmoet je een auteur en ga je daar plots alle titels van lezen. Je hebt een aanleiding en iets begint je te boeien. Dat is ook een van de vreugden van het vak. Er zijn

altijd gebieden waarvoor de tijd je ontbreekt om je erin vast te bijten. Ik heb altijd de indruk dat ik te weinig voorstellingen zie, of films – want film en theater volgen elkaar voor een deel wél en voor een deel ook niet; en er zijn interessante mensen bezig met de overstap tussen die twee gebieden. Ik heb ook steeds het gevoel te weinig naar het buitenland te gaan, terwijl het zo prettig is je te laten voeden door het directe (theater)werk van anderen.

*Etcetera: Wordt de omgang met je eigen 'reservoir' makkelijker bij het ouder worden of juist niet?*

Brog: Dat is heel dubbel. Er is een gebied waartoe je vanuit je temperament of je geschiedenis makkelijk toegang hebt en dat je ook makkelijk kunt uitbreiden. Het gevaar is dat je dat blind kan maken voor gebieden die moeilijker toegankelijk zijn. Anderzijds ben ik ook op zoek naar contact met jonge makers: nagaan wát en waarom zij dat doen. Dat is buitengewoon inspirerend. Je eigen bagage kan net zo goed een last als een voordeel voor je zijn.

*Etcetera: Ines, heb jij soms het gevoel dat je nog te jong bent om dramaturge te kunnen zijn?*

Sauer: Mijn reservoir is natuurlijk nog niet heel groot. Vaak heb ik het gevoel te weinig gelezen te hebben. Buitenlands theater zien lijkt mij heel inspirerend. Ik was een tijdje in Berlijn en heb daar veel geleerd alleen maar door te kijken; en dan weer hier terug te komen en hier te kijken. Ik zou graag naar Frankrijk gaan: telkens weggaan en weer terugkomen. Ik denk dat naarmate ik ouder word ik ook een betere dramaturge zou kunnen worden. Vandaar dat ik nu ook geen haast heb om me te melden bij een of ander gezelschap. Ik wil nu vooral onderzoek doen, ook in andere gebieden, dans, beeldende kunst, in de praktijk werken met kunstenaars van andere disciplines. Daarna zien we dan wel weer.

*Etcetera: Jullie zeggen allebei dat je bij sommige voorstellingen méér nodig bent dan bij andere. In feite gaat het dus om een 'dramaturgische functie' die soms door een dramaturg ingevuld wordt en soms ook door anderen...*

Brog: Absoluut. Er is altijd dramaturgie, ook al is er geen dramaturg.

*Etcetera: Er is die tendens in het theater waarin acteurs autonomer worden, zich meer als 'makers' opstellen. Nemen zij dan niet zelf een deel van die dramaturgie op zich?*

Brog: Precies bij die groepen die de autonomie van de performer hoog in het vaandel schrijven, heb ik het gevoel dat de dramatur-

gie een heel belangrijk deel van het gezamenlijke werk vertegenwoordigt.

Sauer: In die groepen worden vaak de verschillende stukken op het repertoire met elkaar verbonden. In die groepen zitten ook soms mensen die eerst theaterwetenschap hebben gestudeerd. De functie van dramaturg wordt daar niet meer aan één persoon toegekend, maar binnen de spelersgroep zelf vervuld. Op de momenten 'dat het lukt' straalt dit soort verbondenheid van de spelers m.b.t. datgene wat ze samen willen ook uit naar het publiek.

Brog: Ik heb ook eerst twee jaar toneelschool gedaan. Toen ik overtuigd was dat ik echt niet wilde spelen, ging ik theaterwetenschap studeren. Maar die toneelschool was een ontzettend goeie opstap: je kan echt begrip opbrengen voor wat spelervaring uitmaakt. Je kan ook de agressie van acteurs duiden: 'jij kan wel zeggen hoe het moet maar hoe krijg ik dat op de vloer.'

Sauer: Als beginnend dramaturg ben je vaak geneigd de weerstand van acteurs als een persoonlijk falen op je eigen conto te schrijven. Dan stel je je direct vragen als 'doe ik het fout of zo?', terwijl je moet inzien dat je tijdens een repetitie deel uitmaakt van een psychologisch soms zeer complexe wisselwerking. Als je daar inzicht in krijgt kan je veel beter en met meer vertrouwen werken. Je leert snel wanneer je foute of goeie dingen zegt. Je moet erover waken in je oordelen niet 'boven de acteur' te gaan staan. Je ziet iemand zoeken en je moet nadenken hoe je hem daarbij kan helpen. Niet te snel oordelen. Ik ben zelf op zoek; iedereen is op zoek. Het is een absolute misvatting dat een dramaturg op de eerste dag van de repetitie zou weten hoe het stuk in mekaar zit, ook al heb je het honderd keer gelezen; je hebt er een beeld van, maar het eindbeeld maak je met z'n allen. Je moet kijken wat ermee gebeurt en waar je samen uitkomt.

*Etcetera: Hoe kijken jullie naar mekaars werk? Is er een dialoog tussen oudere en jongere dramaturgen?*

Sauer: Ik heb wel gesprekken gehad met oudere dramaturgen, maar dat ging meer over het functioneren in een groep en minder over wat je van ons werk terugziet in een voorstelling.

*Etcetera: Janine, geef jij les aan jonge dramaturgen?*

Brog: Nee, ik heb wel eens een workshop gegeven aan de Universiteit van Utrecht en ik ben artistiek adviseur bij de regieopleiding in Amsterdam. Merkwaardig is dat je dus eerder naar je mening wordt gevraagd m.b.t. de opleiding van jonge regisseurs dan m.b.t. die van dramaturgen. Waarschijnlijk is er niet echt

een helder beeld van de professionele eisen die je aan een dramaturg kan stellen.

Sauer: Er wordt wel veel gesproken over dramaturgie; je krijgt drama- en voorstellingsanalyse, er zijn inzicht gevende vakken en natuurlijk theatergeschiedenis, maar het functioneren als dramaturg kan je enkel in de praktijk leren.

Brogst: Er zijn bij Tg Amsterdam ook stagiaires die meelopen in de werking. Soms word je rechtstreeks benaderd door mensen die zeggen 'ik probeer voor mezelf een weg te vinden als dramaturg, mag ik eens komen praten'. Dat doe ik dan ook als die mensen serieus zijn. Je kan wel rugsteun krijgen maar verder moet je, zoals Ines zegt, in de praktijk een weg voor jezelf banen.

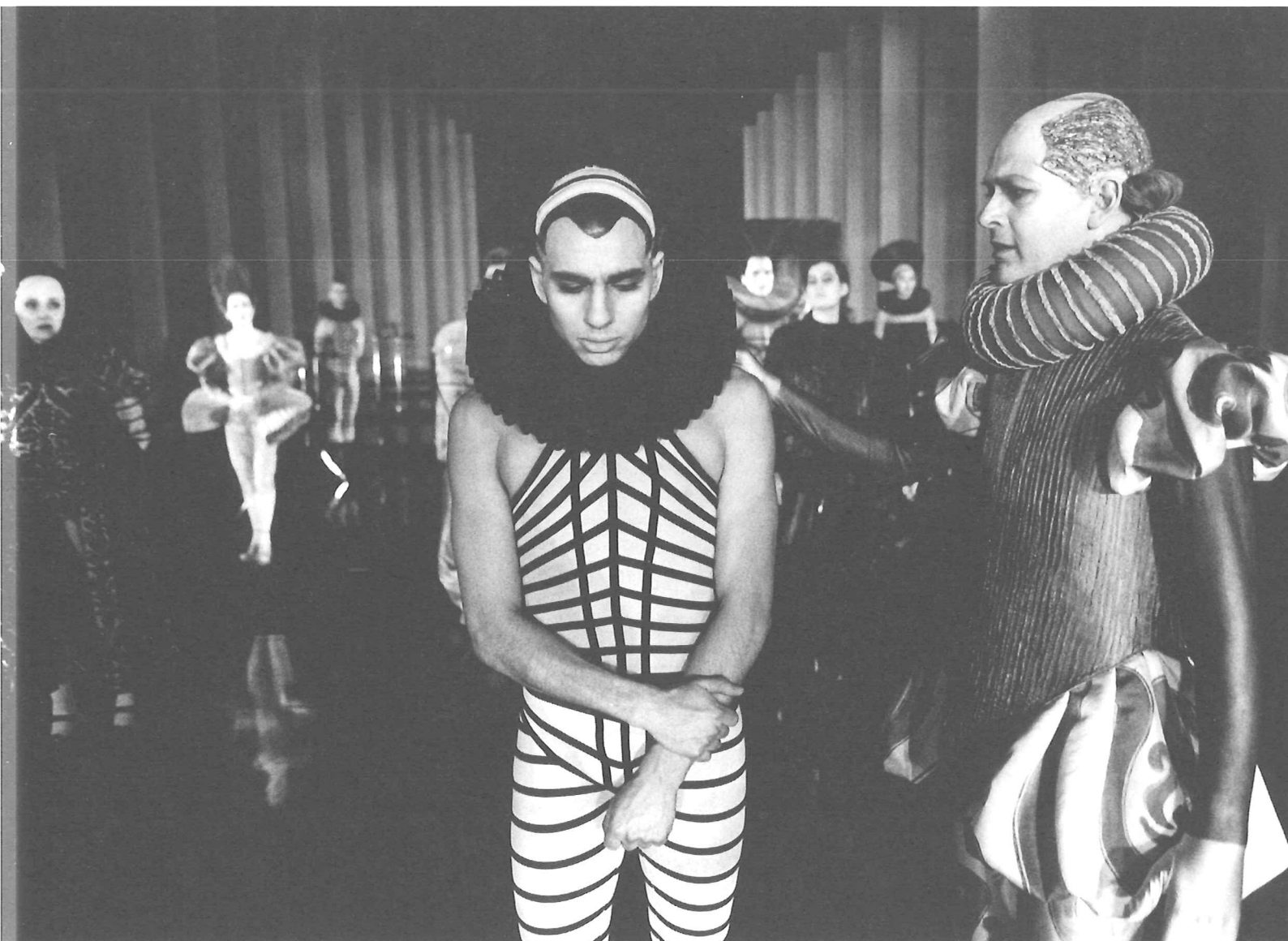
Sauer: Je moet je eigen autonomie vinden in je functie, in een voorstelling. Hoe druk ik me uit? Hoe ga ik met de mensen om? Dat kan je niet op school leren.

Brogst: Die autonomie is erg belangrijk. Het blijft een eenzame plek in het werkproces, met een ander tijdsverloop dan dat van de andere mensen. Je begint eerder en soms eindig je ook net iets eerder. Die autonomie moet je verwerven wil je je prettig voelen en de negatieve kanten opvangen van de functie. Als je probeert je autonomie te verankeren in anderen, ga je je heel gauw slecht voelen. Je kan niet denken 'ik ben altijd samen met de regisseur' want dat is niet zo. Als je dat doet zit je fout. Die autonomie moet echt van jou zijn, anders voel je je eenzaam of treurig of niet gewaardeerd.

*Etcetera: Voelen jullie een verschil in het omgaan met acteurs van verschillende generaties of heeft die omgang meer met de cultuur van een gezelschap te maken?*

Brogst: Dat heeft echt verschillende kanten. In Tg Amsterdam kijken jonge acteurs erg op naar oudere collega's: daar kunnen ze veel van leren. Kijk je naar een voorstelling die helemaal gemaakt is door mensen onder de 30, dan zie je dat daar anders gedacht wordt. Er worden andere beelden gebruikt, die van andere plekken vandaan gehaald worden. Je ziet de cultuur veranderen omdat de tijd verandert. Dat is heel inspirerend en interessant. Breuken voel ik daar niet tussen zitten. Ik zie op dit moment geen theater waarbij ik geen aansluiting heb. Maar het kan wel komen dat er op de

Dark Lady - Toneelgroep Amsterdam / Serge Ligtenberg





scène een andere taal gesproken wordt dan diegene die ik ken. Daar kijk ik dan weer naar uit want die taal kan ik ook leren.

*Etcetera: Ines, zie jij soms dingen waarmee je helemaal geen binding voelt?*

Sauer: Soms zie ik wel eens heel brave of lege voorstellingen, die een beeld van 'mooi toneel' geven of zoiets. Ook al kan ik het verhaalje volgen, toch snap ik dan niet waarover het gaat. Dan zie ik liever wat gestuntel van een beginnend groepje dat het ergens over probeert te hebben. Er zijn zeker verschillen in generatie, in mentaliteit, in groepen, maar er zijn ook groepen waar gewoon jong en oud naast elkaar staan en hetzelfde gevoel delen, waar de verticale lijnen doorlopen. De sfeer binnen bepaalde gezelschappen heeft ook met hun omvang te maken en voor mij als dramaturg ook met hoe dicht je functie op de huid van de acteurs zit. In grote gezelschappen stap je een grote organisatie binnen wat je functie sowieso verandert.

Brog: Er is inderdaad een heel duidelijk verschil tussen horizontale groepen waar mensen met elkaar alle functies vervullen – vaak zijn dat mensen die qua leeftijd erg dicht bij elkaar liggen – en verticale groepen.

*Etcetera: Totnogtoe hebben we het vooral gehad over de artistieke relaties van de dramaturg met regisseur, acteurs etc., maar de relatie van de dramaturg met 'het apparaat' moet artistiek ook 'kloppen'. Je kan b.v. goed opschieten met een regisseur maar voortdurend kortsluitingen hebben met het apparaat. Hoe werkt dat bij Tg Amsterdam: jullie hebben een artistieke leiding die alle problemen bespreekt?*

Brog: Ja, die bestaat uit de twee vaste regisseurs, de vaste ontwerper en de dramaturgen.

Sauer: Ik heb wel eens als nieuweling die binnenkomt mijn hoofd gestoten aan dingen waarvan ik dacht: dat wil ik helemaal anders aanpakken. Maar ik heb ook wel openheid ervaren voor andere ideeën.

Brog: Ik hoorde laatst nog het verhaal van een dramaturge die met 'haar' regisseur een coproductie deed bij een andere groep en daar door de mensen van die groep voortdurend met de nek werd aangekeken. Die ervaring heb ik ook al wel gehad: dat je met een regisseur meegaat en dat de onwil tegenover de 'intruders' niet op de regisseur maar op de dramaturg wordt afgewenteld. Daar moet het dan wel echt duidelijk zijn wie je bent, waar je staat en wat je functie is.

*Etcetera: Hoe sta je tegenover public relaties? Moet je een voorstelling 'rechtvaardigen'? Kom je daar soms met het apparaat in botsing?*

Sauer: Je hebt voorstellingen waar de historische context of de biografie van de schrijver om verduidelijking vragen: dat stuur je dan als dramaturg. Daar ben je dan blij mee; een voorstelling met een nieuwe tekst die voor het eerst wordt opgevoerd vraagt dan weer om een andere benadering. Ik voel dikwijls weerstand als ik met een dramaturgische 'uitleg' geconfronteerd word. Meestal lees ik die dan achteraf. Ik wil graag eerst zelf kijken en daarna zien of ik in die uitleg iets terugvind, of dat iets oplicht. Ik heb graag programmaboekjes die prikkelen, die vragen stellen of een bepaalde sfeer of stijl weergeven al was het maar via de lay-out.

Brog: Ik sta daar behoorlijk genuanceerd tegenover. Ik heb er een ontzettende hekel aan als een voorstelling wordt uitgekauwd en er inderdaad een 'rechtvaardiging' wordt gegeven. Daar ben ik verschrikkelijk op tegen, zoals ik er ook op tegen ben dat een gezelschap waarmee ik te maken heb zich profileert via datgene wat de pers over de voorstelling heeft gezegd. Ik denk altijd: als je zelf niks over je voorstelling kan zeggen wat je aan je publiek wil meedelen, hoe je je toch echt niet achter de oppervlakkige informatie van de pers te gaan verstoppen. Maar iedereen doet het. Toneelgroep Amsterdam doet het niet, of misschien moet ik zeggen 'doet het nog niet' want het blijft een permanente strijd. Als ik in een ander gezelschap werk waar dat gebeurt, protesteer ik er ook steeds tegen, maar meestal moet je je aan de 'huisregels' onderwerpen. Zeker de grote gezelschappen hebben allemaal hun eigen stijl om iets naar buiten te brengen. Meestal ligt het stramien van het programmaboekje al vast of hebben ze een enorm publiciteitsplan waar jij en de regisseur niet van willen weten; dat geeft allemaal wrijvingen. Als je door een ander huis wordt uitgenodigd krijg je onvermijdelijk met die 'huisstijl' te maken en is het weer aan jou om te proberen het 'andere' en het 'persoonlijke' van jouw voorstelling te benadrukken. Dat is een normale spanning die bij je werk hoort. In die zin is het ook prettig in de leiding van een gezelschap te zitten en mee te beslissen wat er op dat gebied gebeurt.

Sauer: Ik heb bij sommige gezelschappen ook wel openheid ervaren voor mijn ideeën; ze werden soms doorgevoerd en hadden succes. Ik hou ook niet van een 'uitleg vooraf' omtrent de voorstelling. Ik probeer iets aan te dragen wat het publiek stimuleert om meer te lezen over het onderwerp of ik probeer associatief – dat is voor mij een belangrijk woord – beelden op te roepen die een link leggen.

*Etcetera: Is er dan zoiets als een kleine, productiegerichte dramaturgie en een grote drama-*

*turgie, die gestalte geeft aan de 'filosofie van het huis' waarvan je als dramaturg ook de spreekbuis bent?*

Brog: Toneelgroep Amsterdam is de grootste theatergroep van Nederland: die bestaat uit voorstellingen, maar die voorstellingen bestaan ook bij de gratie van een inhoudelijk leven van het gezelschap en dat innerlijke leven moet gevoed worden. Dat is eigenlijk de taak van elk lid van het gezelschap maar zeker van de dramaturgen. Wij hebben maandelijks bijeenkomsten met de acteurs. Daar worden uiteraard praktische zaken besproken maar wij proberen b.v. ook onze vierjaarlijkse beleidsplannen te schrijven via een dwarsdoorsnede van het hele gezelschap – alle geledingen: ook techniek, administratie, boekhouding, etc. De dramaturgie vervult daar een initiërende en bindende functie om de lijnen die door het hele platform van het gezelschap worden uitgezet te formuleren. Bij de laatste acteursbijeenkomst hadden we een gesprek over sponsors: zet je producties op speciaal voor sponsors? ben je bereid op een personeelsavond van een bedrijf te spelen? Enzovoort. Die discussie is in Nederland belangrijk omdat je steeds meer onder druk staat om eigen inkomsten te genereren. Naast die grote vergaderingen hebben wij ook redactiebijeenkomsten: daar worden stukken gelezen en besproken; teksten waarvan we overwogen ze op het repertoire te nemen. Zo hebben we een tijdlang komedies gelezen, omdat we vonden dat we te weinig goeie komedies tegenkwamen en de acteurs wel zin hadden er te spelen. Soms ligt er plots zoveel op tafel dat je dat onmogelijk allemaal kan spelen. Die redactie – iedereen mag ernaartoe komen – is uiteraard een wisselende groep: als er drie premières tegelijk zijn zit je er met twee mensen over elkaar en soms vergader je met vijftien mensen.

*Etcetera: Is daaruit zoiets als de Toneelfabriek ontstaan?*

Brog: Het ontstaan van de Toneelfabriek is verbonden met het in gebruik nemen van ons eigen theater, het Transformatorhuis. We ontdekten dat we die ruimte niet echt op een andere manier bespeelden dan b.v. de Stadschouwburg. Omdat we onze eigen ruimte op onze eigen manier wilden gebruiken hebben we vier maanden georganiseerd waarin er geen andere voorstellingen waren. Het hele gezelschap ging zonder voorafgaande plannen bij elkaar zitten en in die vier maanden hebben we 15 of 16 voorstellingen gerealiseerd. Daaruit is een andere manier van werken binnen het gezelschap ontstaan. Naast de reguliere producties gingen er eigen initiatieven van de acteurs lopen, die we dan probeerden uit te

brengen tussen de bedrijven door. Op die manier vergaarden we een groot repertoire. Bovendien waren we allang ontevreden over onze manier van reizen: je komt ergens, je staat er één avond en je bent weer weg; je onderscheidt je op geen enkele manier van de groep die er drie dagen later staat. We wilden langere tijd op één plek vertoeven en laten zien wie wij zijn. Daaruit ontstond de idee van de Toneelfabriek: we zijn een hele week in een stad op bezoek en spelen daar alles wat we op dat ogenblik in huis hebben. Soms zijn dat twaalf verschillende projecten, van een kleine voorstelling voor 30 of 40 man tot een grote voor een publiek van 700. Daarbij komt nog wat wij 'het raderwerk' noemen: workshops, lezingen, gastcolleges aan universiteiten of toneelscholen, schminklessen, noem maar op. Dat is allemaal uit een innerlijke behoefte van het gezelschap voortgekomen en speelt een belangrijke rol in ons interne leven. De naam Toneelfabriek is een geuzennaam. Mensen zegden ons dat wij een fabriek waren waar toneel werd gemaakt, dus hebben we ons die naam maar aangemeten. Vanuit dit initiatief hebben de acteurs zich meer en meer ontwikkeld van uit-

voerders tot makers. Toneelgroep Amsterdam evolueert van een gezelschap waar een aantal regisseurs iets willen doen met acteurs tot een gezelschap bevolkt door 'makers'. Ik denk dat dat een hele goeie ontwikkeling is.

Sauer: In jouw verhaal hoor ik een relaas van gelijkwaardigheid, hoe je dat met Gerardjan opgebouwd hebt van Globe tot Toneelgroep Amsterdam: jullie deelden ideeën omtrent artistieke leiding. Het ligt wel anders wanneer je als jonge gezelschap ergens binnenkomt. Ik wil ook iets delen met een groep mensen, maar soms moet je roeien met de riemen die je hebt en hopen dat je tot een resultaat komt. Daar is ook tijd voor nodig; soms moet je jaren met een regisseur werken om iets te bereiken, voor je het weet.


Als dramaturg heb je niet altijd 'iets uit te leggen', je moet de voorstelling niet steeds noodzakelijkerwijze in een tekst verklaren. Dan zoek je liever naar een beeld: dat kan een woordbeeld zijn, een tekening of een foto, of één enkele zin die een betekenis oproept. Ik schrijf geen verhaaltje als ik het niet weet; dan pretendeer je maar wat en doe je enkel onrecht aan de voorstelling. Liever een zwakte-

bod dan weer die superlatieven: wat je in je programmaboekje schrijft moet inhoudelijk blijven. De toeschouwers moeten de voorstelling maar accepteren zoals ze is; als de kritiek slecht is, is die slecht; juist daarmee zeg je dat je erachter staat; veel meer dan met rechtvaardigende teksten te schrijven om alsnog publiek binnen te halen.

Brog: De tijd is ook veranderd. In de hele maatschappij ligt het accent zo sterk op marketing. Je moet heel hard je recht verdedigen om je 'product' niet met een geweldige schop midden in de markt te gooien. Een product mag ook wel eens gewoon bescheiden zijn. Misschien moeten we het totaal over een andere boeg gooien en zorgen dat het heel moeilijk wordt om een kaartje te kopen. Misschien moeten we het geheim houden, opdat de mensen zeggen: er is iets, maar hoe kom ik erbij. Dat is een extreme reactie op al die kretologie en die uitroptekens. Iedereen doet hetzelfde; dus dat heft mekaar op en dus denk je...

Sauer: ...dat zal wel weer de zoveelste 'eigenzinnige productie' zijn.

# Blauw Vier



## Billy the Kid

Gebaseerd op 'The Collected Works of Billy the Kid' van Michael Ondaatje  
Concept: Koen Monserez (spel) en Greet Vissers (regie)

Voor iedereen vanaf 15 jaar.

Première op 18 maart 1999  
en voorstellingen op 19, 20, 24, 25, 26 en 27 maart 99 telkens om 20u30.  
Voor de gelegenheid vinden de voorstellingen plaats in de ruimtes van Blauw Vier,  
Boomgaardstraat 215, 2018 Antwerpen (vlakbij Berchem Station)  
03/ 230.81.91

WORDT VERWACHT: Strijken in A. Regie: Floor Huygen . Muziek: John Gilbert Colman . Voor iedereen vanaf 9 jaar.  
Strijken in A. gaat in première op 16 april 1999 om 20u30 in CC Berchem  
op de vooravond van het Tweetakt Festival en is nog te zien op 17 april om 15u00 en op 19 april om 14u00 tijdens Tweetakt.  
Voor meer informatie en reservatie: Blauw Vier 03/230.81.91

Blauw Vier wordt ondersteund door de Vlaamse Gemeenschap, de Provincie Antwerpen en de Nationale Loterij. Foto Robert Frank, Landscape/Press, 1948