

'De capaciteit hebben om met heel veel liefde te kijken'

De dramaturg: omgevallen boekenkast, dienaar van de regisseur of noodzakelijke kracht in het maakproces van een voorstelling? In deze serie vertellen dramaturgen aan Robbert van Heuven over hun beroep. In de derde aflevering: Dennis Molendijk, dramaturg en zakelijk leider van het Noord Nederlands Toneel in Groningen: 'Ik zou het liefst meer rock 'n roll in het theater willen hebben.

Opvallend aan een gesprek met Dennis Molendijk is dat hij het consequent heeft over 'wij'. Het lijkt bijna of het woord 'ik' nauwelijks in zijn vocabulaire voorkomt. Dat heeft alles te maken hoe er daar, in het relatief van de Randstad geïsoleerde Groningen, met elkaar wordt samengewerkt. En het heeft ook alles te maken met de saamhorigheid die er moet heersen in het eigen theater, De Machinefabriek. Iedereen bemoeit zich overal mee, wat ook gevolgen heeft voor hoe er bij het NNT dramaturgie wordt bedreven: 'Het bedrijf, het gezelschap is inmiddels zo getraind, dat iedereen op zijn of haar manier aan dramaturgie doet. Bij ons zijn de spelers, zeker onder regie van Koos Terpstra, heel mondig. Die maken mee. Je merkt ook, wanneer er twee producties tegelijkertijd repeteren, dat de acteurs naar de repetities of doorlopen komen kijken van de voorstelling waar ze niet in zitten. En er wordt met heel veel vertrouwen gekeken. Dat is misschien wel een definitie van dramaturgie: de capaciteit hebben om met heel veel liefde te kijken. Niet alleen naar wat er is, maar naar dat wat de voorstelling zou kunnen worden. Om daarna de lat heel erg hoog te leggen en te denken: hoe kan ik ze nu zo helpen, dat ze in het repetitieproces daar uit komen.'

'Dramaturgie wil eigenlijk niets anders zeggen dan met alle mogelijke middelen een maker proberen te helpen. Je helpt die voorstelling mee te maken. In een repetitieproces doe ik eigenlijk twee dingen. Ten eerste probeer ik er voor te zorgen dat de maker zo radicaal mogelijk zijn beginintuïtie volgt. Een theaterproces is een soort organisme in zichzelf. Je kunt als regisseur, door allerlei oorzaken, verstrikt raken in het proces. En dan is het goed dat er iemand kijkt. Helpt. Waar zat dat heilige moeten? Wij wilden om die en die reden dit project per se nu maken. Het maakt niet uit of het lukt of niet, maar laten we zo radicaal mogelijk die kant op rennen. Opdat we niet zo maar een toneelstukje doen. Vervolgens ben ik als dramaturg de eerste die met de toeschouwer bezig

is: werkt het ook, zoals we hadden bedacht? En als het niet werkt, welke stappen moeten we dan nemen om een zo maximaal mogelijk effect in de zaal te krijgen. Daar gaat het uiteindelijk over: het heilige moeten, de intuïtie en dat vertaald naar een zo groot mogelijk effect in de zaal. We werken bij het NNT veel met jonge makers. Die hebben de neiging om bij doorlopen op rij twee te gaan zitten en dan heel erg naar de details te gaan kijken. Ik neem ze vaak in een vroeg stadium mee naar de achterste rij, zeker als er een proefpubliek is. Kijk maar, kijk naar wat er gebeurt in de zaal. Dat is belangrijker dan dat er details niet kloppen. Het gaat er om: wat is het ritme van de voorstelling? Waar zitten de knooppunten? Wat is het effect? Maar dramaturgie is ook: er voor zorgen dat iedereen er vertrouwen in houdt. Een *good spirit*. Het is vaak beter om op het goede moment een maaltijd te koken, dan een slimme opmerking te maken over de interne structuur.'

'Bij het NNT werken we nauwelijks met concepten van te voren. Koos is zelf theaterwetenschapper, maar hij is bang dat de theorie op de repetitievloer of in het proces gaat overheersen. En die opvatting deel ik volledig met hem. Repeteren is bij ons: met zijn allen werken aan een voorstelling. Maar er is een verschil in regisseurs. Als ik met Matthijs Rümke werk, praat ik veel meer dan wanneer ik met Koos een voorstelling maak. Als ik een doorloop of een repetitie heb gezien, dan heeft hij genoeg aan drie zinnen. We zijn inmiddels zo goed op elkaar ingespeeld dat ik precies weet welke drie zinnen dat moeten zijn. Het belangrijkste dat je door moet krijgen als dramaturg is hoe een proces werkt. En daar kom je nooit helemaal achter, want elk proces is anders. Maar je ontdekt wel dat er in elk proces maar twee, drie, vier knooppunten zitten. Dat aanvoelen, en er dan zijn, en er op de juiste manier op inspringen, dat is het gebied waarin een dramaturg werkt. Daar heb ik juist tijdens mijn werk als productie leider veel over geleerd.'

Peppie en Kokkie

Het was tijdens die jaren als productie leider bij Frascati, in de Nes in Amsterdam, dat Molendijk Koos Terpstra leerde kennen, die daar enkele voorstellingen maakte. Vervolgens ging Terpstra bij Theater van het Oosten werken om daarna, samen met Peter de Baan, artistiek leider bij het Ro-theater te worden. 'Toen ging het mis bij het Ro. Dat gedeelde artistiek leiderschap ging niet meer. Maar

Koos moest nog wel één productie maken voor de grote zaal: *Het neerstorten van de Hindenburg en wat er daarna gebeurde*. Toen heeft hij mij gevraagd of ik niet bij die voorstelling wilde helpen. Als een soort spil tussen de regie en het bedrijf, omdat er daar enige spanning was. En dat heb ik gedaan. Dat was een ontzettend leuke klus. Daarna zijn we in gesprek geraakt, juist omdat het in Rotterdam was misgegaan, over hoe een ideaal gezelschap eruit zou moeten zien. Dat soort gesprekken. Toen Koos vervolgens naar Groningen ging, ben ik met het hem meegegaan.'

In eerste instantie ging Molendijk mee als dramaturg en algemeen coördinator. Later groeide dat laatste meer en meer uit naar een volledig zakelijk leiderschap. Ook om Koos Terptra, als algemeen directeur, meer de tijd en de ruimte te geven om te regisseren en te schrijven. 'Maar als ik twee weken weg ben dan neemt Koos dat als vanzelf weer over. Dat zijn voortdurende één-tweetjes. We zijn in die zin als een soort Peppie en Kokkie begonnen. Als een duo. We zijn het overigens lang niet altijd eens, inhoudelijk of qua smaak van theater maken. Maar waar we volledig op één lijn zitten is de mentaliteit van maken en onze dromen over hoe een gezelschap met een jong ensemble zou moeten functioneren. En in die zin is Groningen ideaal. Dat je relatief geïsoleerd bent, maar wel je eigen theater hebt. We kunnen daar onze voorstellingen afmaken, zonder collega's op de try-outs, maar wel voor een verrassend hecht en openhartig publiek. Het cliché is waar. Groningers kijken gewoon anders. Met meer liefde. En het bedrijf waar we in 1999 kwamen functioneerde efficiënt, met heel gemotiveerd personeel. Het was een ideale plek om te beginnen.'

Geen gebakken lucht

De combinatie van dramaturg en zakelijk leider lijkt op het oog een vreemde, maar voor Molendijk voelt het volkomen logisch. 'Het komt inderdaad niet zo vaak voor, maar ik vind die scheiding die er altijd lijkt te zijn tussen inhoud en organisatie kunstmatig. Die is er helemaal niet. *Wat* en *waarom* zijn dramaturgische vragen. Maar ze zijn onlosmakelijk verbonden met *wie*, *wanneer* en *onder welke voorwaarden*. De ene maker is gebaat bij optimale omstandigheden: een goed team, een groot budget, ruim voldoende repetitietijd. Een ander is juist gebaat bij hindernissen: weinig tijd, geen vormgever, weinig geld. Die beslissingen horen bij elkaar. En ik bemoei me nogal graag met alles.

En in mijn dubbelfunctie mag ik dat. Ik moet dat zelfs. Hebben we dit jaar nog wel ruimte in de zaal, hebben we nog wel acteurs? Die beslissingen zitten op eenzelfde niveau als: is het eigenlijk wel een goed plan? Als je kijkt naar hoe andere gezelschappen werken lijkt de combinatie misschien vreemd, maar met mijn karakterstructuur en binnen het NNT is het volkomen logisch.'

Uit die samenhang tussen inhoudelijke en zakelijk keuzes volgt ook dat Molendijk medeverantwoordelijk is voor de artistieke lijn van het gezelschap. 'Die langere lijn, dat zijn de kunstenplannen. Wat gaan we de komende vier jaar met elkaar doen? Wat voor een gezelschap willen we zijn? Dat is tegelijkertijd ook het vervelende van theater. Je moet vaak anderhalf jaar van te voren weten wat je gaat doen. Zeker met grote projecten. Terwijl wij als gezelschap, uit een soort rock 'n roll gedachte, in willen spelen op het hier en nu. Op dat wat nu speelt. Daar proberen we een balans in te vinden. We hanteren daarom het principe, dat we alleen reizen met voorstellingen die we al gemaakt hebben en waar we het effect van kennen. Dit seizoen maken we vier groot gemonteerde voorstellingen in ons eigen theater. Op het moment dat ze gelukt zijn, gaan ze in de seizoenen daarna op reis. Dat heeft twee grote voordelen. Ten eerste verkoop je geen gebakken lucht, omdat je weet wat je verkoopt en welk publiek daar op af komt. Bovendien kan een voorstelling altijd mislukken. We hebben de vrijheid om hem dan niet op reis te sturen en iets anders op tournee te laten gaan. De kans dat mensen in het land een goede voorstelling van het NNT zien, is daardoor enorm toegenomen.'

Of een voorstelling geslaagd is voor het NNT hangt van verschillende zaken af. In ieder geval gaat het altijd om de balans tussen artistiek en commercieel succes. 'We maken het liefst zo radicaal mogelijk het theater dat we willen maken. Maar het moet uiteindelijk wel bij het publiek werken. Zo hebben we een aantal jaren geleden een *Torquato Tasso* gemaakt, waar we inhoudelijk zeer tevreden over waren. De voorstelling ging over hoe een kunstenaar zich moet verhouden tot de samenleving en voor ons was het dus een belangrijke voorstelling. Maar we merkten in ons eigen theater al dat de publieksbelangstelling niet wilde groeien. Terwijl met ons eigen trouwe publiek De Machinefabriek na drie weken knettervol had moeten zitten. Uiteindelijk hebben we die voorstelling niet laten reizen. Er is niets zo erg als voor tachtig mensen in de grote zaal *Tasso* te moeten spelen in

de grote zaal. Daar wordt niemand gelukkig van. Het publiek wordt daar niet blij van, de spelers worden ongelukkig, de pr-mensen slapen niet meer.'

Elizabethaanse bioscoopfilm

De manier waarop Molendijk naar het theater kijkt, komt voort uit zijn studententijd. Hij studeerde zes jaar theaterwetenschap in Utrecht (in hetzelfde jaar als Paul Slangen van NT Gent, met wie hij ook zijn scriptie schreef), maar werkte naast zijn studie ook bij de actiebioscoop op Hoog Catharijne. Na zijn studie ging hij bij Frascati werken als productie leider. 'Die drie dingen hebben mij geleerd om dramaturg te zijn. Bij theaterwetenschap leer je denken in concepten. Je leert dat dingen moeten kloppen. Die Hollywoodfilms leren je juist het tegenovergestelde. Daar is het belangrijkste: werkt iets. Werkt het, zoals je wilt dat het werkt. Je hebt op dvd's bij de extra's vaak de verwijderde scènes zitten. Regisseur en producent vertellen dan waarom een scène er niet meer in zit: prachtige scène, maar omwille van de *pace*, het ritme, hebben we hem eruit gehaald. Ook al gaf die scène meer nuance en diepgang aan het personage. De precisie, de diepgang, opofferen dus voor het effect in de zaal. Toen ik in Frascati werkte, vertelde Loek Zonneveld mij tot mijn verbijstering dat hij nooit naar actiefilms ging. Hij had *Face/Off* niet gezien, hij wist niet wat *Die Hard* was. Toen hij die films uiteindelijk had bekeken, hebben we er hele gesprekken over gehad. Voor een dramaturg is het superbelangrijk om naar film te gaan. Zeker als je bezig bent met Shakespeare, Tsjechov, Gorki. Kijk naar de constructie, kijk naar de psychologie. Het theater van Shakespeare was de Elizabethaanse bioscoopfilm, het was alles bij elkaar. De flauwe grap en de psychologie. De maatschappijkritiek en het cabaret. Alles om die toeschouwer in dat theater te houden. Elk middel is geoorloofd.' Toch is juist dat de reden waarom sommige critici het NNT betichten van het maken van plat amusement, zoals Pieter Bots in januari deed in *TM*. 'Maar ik wil mensen helemaal niet amuseren, ik wil ze activeren. En vaak gebeurt dat met humor. De humor in de *Othello* die we maakten met cabaretier Eric van Sauers, dat was geen plat vermaak of amusement om het amusement. Dat was om ergens uit te komen. Om het contrast met de tragiek groter te maken. Uiteindelijk wil ik een zodanige voorstelling maken, dat je je er als toeschouwer actief mee verbindt. Dat je het gevoel hebt dat het met jou te maken heeft en dat je dus niet achterover kunt

gaan leunen en denken: het zal wel. Maar dat je tijdens de voorstelling al gaat associëren of dat je een bocht mee omgaat of dat je een klap voor je smoel krijgt. Die activiteit, daar gaat het om. De toeschouwers moeten de zaal uitlopen en iets hebben meegemaakt. Ze moeten een traject hebben afgelegd. Iets denken of gezien hebben, dat ze nog nooit eerder hebben gezien of gedacht. Dan ben ik heel tevreden. Maar dat lukt maar zelden. Je zou willen dat je vaker raak zou schieten. We maken veel voorstellingen waar we tevreden over zijn, die goed zijn. Maar er zijn er maar weinig die op alle vlakken raak zijn. En als maker is dat frustrerend.'

Een voorstelling die daar volgens Molendijk goed in slaagt, is *Macbeth* van de Duitse Marc Becker, die eerder *Arturo Ui* bij het NNT regisseerde. De tragedie is door hem geënceneerd als een waanzinnige, groteske poppenkast. 'Die voorstelling is gelukt. Het is ook een typische NNT-voorstelling. Omdat hij zo opzwevend is. Een paar weken geleden ging de voorstelling in Leeuwarden in première. En het was alsof de toeschouwers naar een popconcert waren geweest. Er was een soort koorts. Ze hadden iets meegemaakt, dat ze nog niet eerder hadden meegemaakt. Ze wilden met ons praten over het stuk en over de vorm. Die voorstelling doet dat.'

Een ander voorbeeld van theater zoals Molendijk het graag ziet, was *Oeboe*, de voorstelling die Lotte van den Berg enkele seizoenen geleden maakte in Groningen. Van den Bergs bewerking maakte van *Ubu Roi* van Jarry een uit de hand lopend kinderfeestje, inclusief frietjes, waarbij het koninkje spelen van de wrede Pa Oeboe megalomane proporties aannam en zo het kinderspel oversteeg. Ergens in de voorstelling werden twee toeschouwers op het podium door Pa Oeboe verbaal vernederd om vervolgens hardhandig de zaal te worden uitgezet. De rest van het publiek werd daarentegen voor zijn goede gedrag beloond met een verse portie frietjes. 'Op dat moment zag je bij een groot deel van het publiek een dilemma. Vinden we dit nu niet heel erg slecht? Moeten we hier nu niet boos om worden? In het theater mag veel, maar dit gaat over een grens. Sommigen kozen ervoor om solidair te zijn met de toeschouwers die eruit waren gezet. Om er vervolgens in de foyer achter te komen dat die mensen rustig aan een biertje zaten. Het waren gewoon de ouders van de regieassistent die zich er elke avond uit lieten gooien. Maar de rest van het publiek bleef zitten. En dat was onderdeel van het effect, van de betekenis van de voorstelling. Het was een

hele geslaagde, zeer gedurfde voorstelling. Omdat Lotte op geen enkele manier probeerde te *pleasen*. Dit was echt radicaal inpeperen. Maar op het moment dat zoiets mislukt, dan zit je er ook volkomen naast. Dat is het gevaar. Kunst, theater, is eigenlijk alleen maar interessant als het buiten de lijntjes zit. Dingen die ambachtelijk zijn en precies kloppen, dat is helemaal niet zo interessant. Het is juist de bedoeling om te spelen met die grens. En het ongemak van het publiek was daarom ook een doelbewust effect van die voorstelling.'

Intuïtieve dramaturgie

'Ik zou het liefst meer rock 'n roll in het theater willen hebben. Het basiscriterium bij onze repertoirekeuze is dan ook altijd: gaat ons bloed sneller stromen? Vinden we dit een goed idee? Willen we meteen naar de pr-afdeling rennen om ze het idee te vertellen? En met veel jonge makers doen we dan ook kort lopende projecten, waarin maar drie weken wordt gerepeteerd. Dat gaat dan veel meer over intuïtie. Over vitaliteit. Over maken, maakdrift. In die drie weken heb je helemaal geen tijd voor een crisis. Bij een inhoudelijk probleem moet je kiezen: links of rechts. En op basis van die keuze kom je nieuwe problemen tegen. Dat noem ik intuïtieve dramaturgie. En daar help ik bij. Soms lukt zo 'n voorstelling, soms niet. En het fijne is dat ik daar, van het begin tot het eind, medeverantwoordelijk voor ben. Ook als het niet lukt. Dat is heel prettig.'

Biografie Dennis Molendijk

Dennis Molendijk (38) studeerde theaterwetenschappen aan de Universiteit van Utrecht. Na enkele jaren als productie leider te hebben gewerkt, werd hij door Koos Terpstra gevraagd om mee te gaan naar het Noord Nederlands Toneel in Groningen. Onder leiding van Terpstra en Molendijk kreeg het NNT een nieuw motto: energie, anarchie en amusement. In het eigen theater De Machinefabriek en op locatie worden elk seizoen verschillende kleinere en grote zaal voorstellingen gemaakt. Met twee grote zaal voorstellingen wordt ook gereisd. Op dit moment zijn op tournee Macbeth (regie Marc Becker) t/m 5 januari 2006 en De getemde feeks (regie Karina Kroft) van 20 januari t/m 1 april 2006.

Robbert van Heuven, 2005