

'Een dramaturg springt nooit op het toneel'

De dramaturg: omgevallen boekenkast, dienaar van de regisseur of noodzakelijke kracht in het maakproces van een voorstelling? Dramaturgen vertellen aan Robbert van Heuven over hun beroep. In deze aflevering: Erwin Jans, vaste dramaturg van het RO Theater: 'Je bent een spiegel, die een beetje uit de haak staat.'

Het zijn voor Erwin Jans de laatste maanden als dramaturg van het RO Theater. Daarna vertrekt hij met regisseur Guy Cassiers naar Het Toneelhuis in Antwerpen. Hij moet toegeven dat hij het spannend vindt, zo'n grote verandering. Het liefst blijf je toch in het veilige, het bekende. Maar de uitdaging die in Antwerpen ligt is groot. Tegelijk met Guy Cassiers neemt Het Toneelhuis nog een aantal makers onder zijn vleugels: Lotte van den Berg, Benjamin Verdonck, Wayn Traub, De Filmfabriek, Sidi Larbi Cherkaoui en Olympique Dramatique. Als dramaturg hoopt Erwin Jans met hen allemaal in (artistiek) gesprek te raken.

'Dramaturgie is een Groot Gesprek. Een netwerk van gesprekken dat nergens begint en ook niet eindigt. Dat door niemand kan worden overzien. Alle gesprekken, tussen dramaturg en regisseur, tussen regisseur en vormgever, tussen vormgever en techniek, vormen samen het Grote Gesprek, de dramaturgie. Toch blijken op een bepaald moment sommige gesprekken belangrijker dan andere. Er is natuurlijk veel gebabbel bij. En langzaam filtert dat Gesprek zich uit naar een aantal dramaturgische concepten. Een woordenschat, een discours waarin zich een aantal inzichten heeft gebundeld. Die woorden gaan een tijdlang mee in de repetities en worden misschien later weer vervangen door andere. In dat netwerk van gesprekken moet de dramaturg proberen een aantal dingen samen te brengen. Hij moet proberen een aantal lijnen te trekken en hij moet dingen onthouden om die op een juist moment weer naar voren te brengen. Dramaturgie doet hij dus nooit alleen. De dramaturg kan niet thuis in zijn eentje een dramaturgie gaan zitten ontwikkelen. Hij is altijd in gesprek. Juist bij de *Proust-cyclus* is dat een mooi en vruchtbaar gesprek geworden, omdat het over een tijdsspanne van drie jaar werd gevoerd.'

Nooit af

De *Proust-cyclus*, vier voorstellingen gebaseerd op Prousts *Op zoek naar de verloren tijd*, was het artistieke hoogtepunt bij het RO Theater. 'We hebben met z'n allen een heel mooi parcours afgelegd. Het is voor een ieder een ijkpunt geweest. Artistiek, maar ook persoonlijk. Ook voor Guy is *Proust* een synthese geweest. Hij heeft zijn syntaxis en zijn woordenschat getoetst aan een van de meesterwerken uit de wereldliteratuur.' Dat wil niet zeggen dat iedereen meteen enthousiast was over het project. 'Op een gegeven moment kwam Guy naar me toe met het idee om *De verloren tijd* te gaan doen. Daar schrok ik aanvankelijk nogal van. Maar hij vertelde me zijn ideeën en toen zat ik plots weer op vertrouwd terrein en kon ik weer aansluiten op zijn verbeelding. Nadat we hadden besloten dat we Proust zouden uitsplitsen in twee personages en dat we vier delen zouden maken, konden we het gaan bewerken. Op het moment dat de repetities begonnen, bleken er echter nog onvoldoende uitgewerkte elementen te zijn. Daardoor werden mijn opdrachten als dramaturg en bewerker heel concreet. Daar moet nog een scène tussen want we missen een overgang. Dit personage moet eruit dus we moeten zijn teksten verdelen. Zo'n bewerking is nooit af.'

Hoe diep hij ook in een bewerking zit, de dramaturg heeft, vergeleken bij de andere medewerkers aan een voorstelling, altijd een tussenpositie. Hij is niet objectief omdat hij niet buiten de voorstelling staat. Maar hij is ook niet subjectief: de voorstelling vertrekt niet vanuit hem. 'Je kunt niet een regisseur een dramaturgie in handen drukken en zeggen: ga jij dat maar regisseren. De regisseur komt met een idee en de dramaturg springt op dat idee en rijdt mee. Hij springt op een trein die al aan het rijden is.' Enthousiast vertelt Jans over de Duitse filosoof Peter Sloterdijk. Volgens Sloterdijk kunnen we deze wereld niet meer met klassieke theorieën beschrijven. Met zo'n klassieke theorie zou je met een panoramisch perspectief alles moeten kunnen overzien en contempleren. Maar in deze moderne wereld zijn er geen weidse uitzichten meer mogelijk. Je kunt geen overzicht hebben over iets wat verbrokken en stuk is. We leven in een wereld van explosies. Over explosies

bestaat geen contemplatieve theorie. Daarom zou je, als je een analyse van het nu wilt maken, je moeten laten 'intoxiceren', vergiftigen, door de gebeurtenissen. 'Dat vind ik een mooi woord. Het is wat de dramaturg ook moet doen. Hij moet zich laten intoxiceren door de verbeelding van anderen. Van de regisseur, van de acteurs. Het is niet zijn verbeelding, maar hij moet zich er wel door laten aansteken. Intoxiceren is zo'n mooi woord omdat het zo lichamelijk is. Volgens Sloterdijk is het een soort koorts waaraan je je moet overgeven. De dramaturg moet proberen zich over te geven aan die koorts en onder te duiken in de verbeelding om er zo iets nieuws over te zeggen. Dan kan het gesprek dat je voert bijdragen aan iemands verbeelding. Een gesprek kan die verbeelding duidelijker en beter maken. Dat is toch ook een taak van de dramaturg. Dat degene die met jou komt praten met een wat helderder hoofd vertrekt. Dat kan een regisseur zijn, maar net zo goed een acteur of een kostuumontwerper. Je kunt een spiegel zijn, die een beetje uit de haak staat. Zodat degene met wie je praat net iets anders kijkt naar zijn verbeelding dan voorheen.'

Fluisteren

Jans doet dat graag, meerijden op de trein die door anderen in gang is gezet. Daarom vond hij zijn mentorschap bij DasArts, de voortgezette opleiding voor theatermakers, ook zo boeiend. 'Op een mentordag zie ik zes, zeven, acht mensen na elkaar. Elk uur een nieuw iemand met nieuwe ideeën. Ik vind dat geweldig. Dat vermoeit me ook niet. Je krijgt de kans om elke keer een nieuw gesprek aan te gaan op heel verschillende niveaus van de verbeelding. Het is boeiend dat het lukt om snel op heel veel treinen te springen. Als je maar voldoende openstaat. Als je helemaal buiten zijn verbeelding blijft staan, heeft de regisseur of de maker daar helemaal niks aan. Als je je compleet met hem identificeert ook niet, want dan spreek je slechts zijn taal.'

'Wat ik ook belangrijk vind aan de dramaturg is dat hij het maatschappelijk bewustzijn is van de voorstelling. Als dramaturg ben je namelijk niet echt bezig met wat er op de vloer gebeurt. Natuurlijk zit je ernaar te kijken, maar je zit altijd in de zaal. De regisseur zit voor in de zaal en geeft aanwijzingen. Soms gaat hij daarvoor

het toneel op. Als dramaturg ben je nooit fysiek op het toneel aanwezig. Je loopt wel eens naar de regisseur om hem een idee in zijn oor te fluisteren, maar je springt nooit het toneel op om iets tegen de acteurs te zeggen of om in te grijpen. In plaats daarvan kijk je heel goed, je laat dat op je inwerken en precies vanuit die afstand kan er een interessante reflectie ontstaan over de plek van de voorstelling in het grote historisch-maatschappelijke geheel waarbinnen je een voorstelling altijd brengt.'

Een logische vraag is dan of het vanuit die afstand niet tot de taak van de dramaturg behoort om te reflecteren op de functie van kunst in het algemeen en theater in het bijzonder. 'Als ik naar tijdschriften als *Etcetera*, *Toneel Theatraal* of *TM* kijk, dan heb ik de indruk dat juist dramaturgen veel hebben bijgedragen aan het discours over theater. En zij hebben ook impact gehad op het beleid, omdat zij de discussie met dat beleid aangaan. Tom Blokdijk, Carel Alphenaar, Marianne van Kerkhoven en vele anderen hebben toch altijd meer gedaan dan alleen maar productiedramaturgie. Ze zijn over andere voorstellingen en buitenlandse voorstellingen gaan schrijven. Ze hebben over beleid geschreven. Het zijn belangrijke figuren die het gesprek over theater en over de plek van theater in de samenleving gaande houden. Dramaturgie heeft met verwoorden te maken. En dat is essentieel voor een bredere discussie.'

Zonder filter

Ook voor Jans is schrijven onderdeel van dat verwoorden. Door het verwoorden kan de historisch-maatschappelijke werkelijkheid worden onderzocht en kunnen sommige discussies belangrijk worden gemaakt. Hij schrijft daarom over theater, over kunst in het algemeen, over politiek, maar ook over de multiculturele samenleving en de islam. De interesse voor de problematiek die multiculturaliteit met zich meebrengt, ontstond toen Jans in 1993 onder Franz Marijnen als dramaturg aan de slag ging bij de KVS in Brussel, waar hij toen nog niet zo lang woonde. 'Ik ben politiek volwassen geworden door een aantal dingen die gebeurden in het begin van de jaren negentig. De Golfoorlog, de oorlog in Joegoslavië en de doorbraak van het Vlaams Blok in België. Toen kwam ik plots in die grote stad met

zijn multiculturele samenleving. Ik heb bij de KVS een aantal dingen georganiseerd met Marokkanen, Berbers, Turken, Koerden. Voor mij werd multiculturaliteit toen een belangrijke lijn in mijn werk. Ook omdat het privé zijn consequenties had. Ik ben getrouwd met een Marokkaanse. Mijn privé-leven kwam daardoor in een groot debat terecht. Dat heeft mijn visies op theater, op literatuur, op kunst heel erg beïnvloed.' Het heeft voor Jans bijvoorbeeld het inzicht opgeleverd dat culturen elkaar misschien nooit helemaal zullen begrijpen, maar dat dat ook niet anders kan. Wij zien immers alles met een westers perspectief dat we nooit helemaal kunnen loslaten. Onze blik op andere culturen is per definitie gefilterd. 'Kun je ooit zonder filter kijken? Ik vraag het me af. Een vertaling is al een filter. Ik snap niets van de Russische of Italiaanse literatuur, omdat ik alles in vertaling lees. Maar ook al is zo'n vertaling een groot filter, het geeft mij wel de kans in elk geval een deel te begrijpen. Ik begrijp niet alles. Maar begrijp ik alles in mijn eigen cultuur? We moeten het idee van begrijpen niet gaan verabsoluteren. Er is altijd verlies van informatie, maar we krijgen ook steeds nieuwe. The blindness of insight: elk inzicht heeft zijn blinde vlek, maar elke blindheid levert ook een nieuw inzicht. Natuurlijk zitten we op dit moment in een crisissituatie, waarin wordt gezocht naar hoe de dialoog moet worden gevoerd. Ook in de kunsten. Maar hoe kun je daar uitspraken over doen? Moet je daar uitspraken over doen? Ik vind dat dat moet. In kunst zit het meest creatieve van een cultuur. Het meest soepele, het meest opene, het meest kritische, het meest reflectieve en het meest ludieke. Kunst is precies de plek waar identiteiten van hun zwaarte kunnen worden ontdaan. Ze kunnen licht en vloeibaar worden gemaakt, zodat ze zich kunnen mengen met andere dingen. Verbindingen kunnen aangaan. Ik wil niet zeggen dat kunst een model moet zijn van hoe het in een samenleving moet. Maar in kunstwerken kunnen spanningen worden verwoord, terwijl ze tegelijkertijd ludiek kunnen zijn. Je maakt van die spanningen iets creatiefs, zonder ze te ontkennen. Je kunt dingen gewelddadig tegenover elkaar zetten, zonder dat ze gevaarlijk worden.'

Vlaams Belang

Voor Het Toneelhuis ligt daar de komende seizoenen wellicht nog een grote taak weggelegd. In Antwerpen worden dit jaar gemeenteraadsverkiezingen gehouden en Jans maakt zich daar zorgen over. Het Vlaams Belang (voorheen het Vlaams Blok) maakt grote kans in de gemeenteraad te komen. En levert dan wellicht ook een burgemeester. Dat kan grote gevolgen hebben voor de stad en dus ook voor Het Toneelhuis. Zeker omdat het Vlaams Belang zich nou niet bepaald ontpopt als het meest kunstminnende deel van de natie. 'Hoe ga je dan met zo'n situatie om? De stad, die ook je publiek is, kiest een extreem-rechtse burgemeester. Wat dan? Je mag je publiek nooit afstoten. Je moet met het publiek blijven praten. Welk verzet bied je dan? Kom je dan in financiële moeilijkheden? Zal het gemeentebestuur het durven om geld af te nemen van de grote culturele instellingen? Dat is allemaal de vraag natuurlijk.'

Toch geven Cassiers en Jans een flink signaal af met de eerste voorstelling die ze voor Het Toneelhuis gaan maken: *Mephisto* van Klaus Mann, bewerkt door Tom Lanoye. Het stuk gaat over een acteur die zich probeert staande te houden in het Derde Rijk en over de concessies die hij doet. En over de vraag of hij wel de juiste keuzes maakt. 'Guy springt met die tekst midden in die situatie in Antwerpen. Wat doe je als kunstenaar in een omgeving die verrechtst?'

Als dramaturg wil Jans bij Het Toneelhuis gaan onderzoeken hoe hij het publiek op een nieuwe manier kan informeren over het gezelschap. Het benaderen van het publiek komt nu vaak voort uit een gedachte die ook in kunsteducatie heeft postgevat, dat een kunstwerk een product is. Dat is volgens Jans een te museale benadering. Kunst is geen product, maar een proces. En het is de taak van de dramaturg om dat proces transparant te maken. 'Je moet mensen in contact brengen met wat creativiteit echt is. Laat zien hoe een kunstwerk gemaakt wordt. Dat zou, vooral ook in de kunsteducatie, een grote stimulans kunnen zijn. Sluit jonge mensen aan op het creatieve proces en wat daar in speelt. Zodat ze geïntoxiceerd raken. Laat ze een week een theatervoorstelling tot stand zien komen. Laat ze bij een kunstenaar in zijn atelier zitten en laat ze aan hem vragen

waar hij zijn inspiratie vandaan haalt. Ik heb bij de *Proust-cyclus* gemerkt dat dat mensen heel erg boeit. We hebben toen salons georganiseerd om te laten zien wat we in het productieproces hadden gedaan, waar we aan dachten. We lieten het publiek ontwerpen zien voor het decor, we lieten een acteur delen van de bewerking lezen. Uiteindelijk komen de toeschouwers dan ook kijken naar hoe het is geworden en hebben ze vragen als: waarom zat dat er nou uiteindelijk wel in en dat niet? Als dramaturg heb je dan de kans dat uit te leggen. Ik wil dat straks ook weer proberen in Antwerpen. Ik wil proberen alle informatie rond een voorstelling, het krantje, de brochures, meer procesmatig op te vatten. Je moet het publiek bovendien betrekken in de discussie over de voorstelling. Laat ze schrijven over wat ze van de voorstelling vonden. En publiceer die reacties, positief en negatief. Je kunt een toeschouwer Guy of een andere theatermaker laten interviewen. Je kunt de lokale televisie een paar dagen met een acteur laten meelopen. Transparantie. Laat zien hoe je aan iets werkt.'

Graag praten

In datzelfde kader van het transparant maken van het proces heeft Jans ook rondgelopen met het idee een boek te maken, waarin aan dramaturgen wordt gevraagd hoe een maakproces er voor hen uit ziet. 'Ik wilde hun vragen een van de projecten van een seizoen te nemen en dat vanuit zichzelf, vanuit het ik, te beschrijven. De dramaturg spreekt zeer zelden als ik. Hij spreekt in naam van een regisseur of in naam van een idee. Het is altijd een verplaatst spreken wat hij doet. Maar ik wilde hen nu echt het proces vanuit zichzelf laten beschrijven. Ik wilde kijken of er modellen zijn voor dramaturgie. Zijn er moeilijkheden waarop je stuit die specifiek zijn voor de functie van dramaturg?' Volgens Jans zijn dat vragen die op dit moment belangrijk zijn. Zeker omdat dramaturgie in de vorm van de masteropleiding dramaturgie in het academische curriculum is terechtgekomen. Juist omdat Jans denkt dat er geen objectieve benadering is van dramaturgie, weet hij niet goed wat hij van die master moet vinden. 'Enerzijds ben ik er blij mee, omdat het een soort erkenning van het vak inhoudt. Anderzijds heb ik er moeite mee, omdat ik me afvraag wat je daar zou moeten leren. Dramaturgie kun je niet

leren, het is iets wat je doet. Al doende ontdek je wat het betekent. Ik vind niet dat je per se dramaturgie hoeft te hebben gestudeerd om dramaturg te worden. Je moet van toneel houden. Veel lezen. Veel televisie kijken. Naar tentoonstellingen gaan. Geschiedenis, psychologie en filosofie bestuderen. Je moet nieuwsgierig zijn. Graag praten en met mensen willen omgaan. Dat zijn kwaliteiten die je hebt of niet hebt. Dat is kennis waar je zelf voor zorgt of niet. Maar wat moet je lezen of leren? Begin maar met de krant, denk ik dan. Begin met maken. Ga het doen.' En laat je inspireren, benadrukt Jans.

Hijzelf is net klaar met *Soul*, de nieuwe voorstelling van Pieter Kramer bij het RO. Kramer is een heel andere regisseur dan Cassiers. 'Maar ik heb me door de verbeelding van Pieter kunnen laten intoxiceren. Ik heb daar aansluiting bij gevonden. Dan kun je met een regisseur werken, al lig je soms heel ver uit elkaar. Het is ook niet zo dat ik slechts met regisseurs wil werken die een bepaald soort theater maken. Theater is een breed medium. De voorstellingen die Guy en Alize Zandwijk bij het RO maken, liggen heel ver uit elkaar. Op bepaalde punten zijn zij zelfs het tegenovergestelde van elkaar. En toch kan ik met beiden in gesprek gaan. Het is ook niet mijn verbeelding. Ik heb die verbeelding niet. Ik ben geen regisseur. En omdat ik die ambitie niet heb, kan ik op de trein springen van de verbeelding van anderen.'

Biografie Erwin Jans

Erwin Jans studeerde Germaanse filologie en theaterwetenschap aan de Universiteit van Leuven. Hij werkte onder andere bij de KVS (Koninklijke Vlaamse Schouwburg) in Brussel. In 1999 werd hij door Guy Cassiers, die hij had leren kennen tijdens zijn opleiding aan de universiteit, gevraagd de vaste dramaturg van het RO Theater te worden. Naast zijn werk bij het RO Theater doceert hij aan de Universiteit van Leuven en de Hogeschool te Antwerpen. Hij publiceert over theater, literatuur en bredere culturele onderwerpen. Vanaf de tweede helft van dit seizoen werkt hij met Cassiers in Het Toneelhuis in Antwerpen.

Robbert van Heuven, 2006

