

'Een dramaturg is een constructeur van betekenissen'

Aan de universiteiten van Amsterdam en Utrecht studeerden dit jaar de eerste masters in de dramaturgie af. Een professionaliseringsslag van een veelbediscussieerd beroep dat al dertig jaar bestaat. De dramaturg. Omgevallen boekenkast, dienaar van de regisseur, of noodzakelijke kracht in het maakproces van een voorstelling? In deze nieuwe serie vertellen dramaturgen over hun vak. In de eerste aflevering: Janine Brogt, al dertig jaar dramaturg. 'Over het algemeen kan ik enorm doorzeiken en zeuren over de betekenis.'

Ook al is iedere dramaturg anders, uiteindelijk is hij of zij degene die met alle theatrale middelen betekenis construeert. Dat is wat Janine Brogt zou zeggen als haar werd gevraagd een omschrijving te geven van de dramaturg. Nog steeds wordt haar op verjaardagsfeestjes gevraagd: maar wat doe je nu eigenlijk? 'Wat ik dan met een enthousiaste naïviteit weer vrolijk begin uit te leggen.'

Hoe komt dat toch, dat de werkzaamheden van de dramaturg zo onbekend zijn? Het antwoord moet luiden: omdat de dramaturgie van een voorstelling per definitie onzichtbaar is. Om dat te illustreren verwijst Brogt naar het boek *De vormgeving van het theater* dat onlangs verscheen en waarin de verschillende vormgevingsdisciplines worden beschreven. 'In dat boek staat een hoofdstuk over geluidsontwerpen. Daar staan plaatjes bij van de beschreven voorstelling, maar daarop is het geluid uiteraard niet te zien. Ik vond dat zo ontroerend. Zo is het ook met dramaturgie. Je ziet het niet maar het is er wel.'

Als Brogt als dramaturge met haar regisseur een stuk of een onderwerp voor een voorstelling kiest, gebeurt dat vaak intuïtief. Als zij door een regisseur of een gezelschap voor een specifiek project wordt gevraagd, dan is de afweging: is het interessant, springt er een vonk over? Ook had

Brogt door de jaren heen een soort wensenlijstje: 'Vaak refereert dat aan iets wat je al hebt gedaan. Met Gerardjan Rijnders gebeurt het dikwijls dat wij allebei net hetzelfde hebben gelezen, gehoord of gezien.' Maar hoe de keuze voor een stuk ook tot stand komt, in de voorbereiding op een voorstelling moet de intuïtie die de regisseur en de dramaturg tot een stuk hebben gebracht, door de dramaturg serieus worden onderzocht. 'En dan kom je meestal wel op een laag die je zegt waarom je op dat moment die voorstelling wilt maken. Waar gaat het stuk over? Bij welke gebeurtenissen haakt het aan? Of naar wat voor toekomst verwijst het?' Maar ook: welke middelen kun je inzetten om het waarom van de voorstelling te onderbouwen? 'De middelen zijn erg belangrijk: speelt het zich af in een volle of een heel lege ruimte, is het licht of is het donker? Hoe is de casting? Is er heftige muziek of is het juist heel stil? En waarom dan? Als je al die vragen intensief beantwoordt, kom je een aantal dingen te weten over wat je met de voorstelling wilt vertellen.'

Kromspraak

Door in gesprekken met een regisseur deze vragen te beantwoorden, ontstaat langzaam maar zeker, wat Brogt noemt, 'de droom van de voorstelling'. En het is haar taak, als dramaturge, om die droom tijdens het repetitieproces te bewaken. Brogt kan zich behoorlijk opwinden over mensen die het intuïtief, intellectueel en theoretisch onderbouwen van een voorstelling onzin vinden. Ze verwijst naar het artikel in *NRC Handelsblad* van 26 augustus dit jaar, waarin de voorbereidingen op de repetities van *De asielzoeker* van NT Gent worden gevolgd. Er wordt beschreven hoe dramaturgen Koen Tachelet en Paul Slangen de eerste versie van de toneelbewerking aan Johan Simons voorlezen, waarbij journalist Wilfred Takken de rol van de dramaturg reduceert tot een theoretische bediende van de regisseur: 'Simons zwijgt enige tijd. (...) Daar worden de dramaturgen zenuwachtig van. Ze denken waarschijnlijk dat hij het niet goed vond en stellen veranderingen voor.' En: 'De dramaturgen moeten

dit stuk ook theoretisch in Simons oeuvre inpassen....' Brogt: 'Het artikel gaat echt van "dramaturgentaal" dit en "dramaturgendingen" dat. En dan wordt Johan Simons afgeschilderd als de bevlogen kunstenaar die achterover zit en al die dramaturgentaal op zich laat afkomen. En dat die dramaturgen vervolgens heel hard moeten werken om Simons' bevlogenheid te legitimeren. Niets ten nadele van Koen Tachelet of Paul Slangen, maar ik denk dan: verdomme, zo werkt het niet. Dat de theorie ertoe dient om Simons de anti-intellectuele kunstenaar te laten uithangen. Dat anti-intellectualisme in het Nederlands toneel en überhaupt in de Nederlandse kunst vind ik weinig productief. Er is geen enkele reden dat je artistieke bevlogenheid of je artistieke product eronder zouden lijden als je weet wat je doet en duidelijk uitlegt waarom je dat doet. Dat is echt onzin. Ik weet dat Gerardjan in een radioprogramma zat met Rob Zuidam, naar aanleiding van *Rage d'amour*, en dat Rob Zuidam ontzettend beledigd was toen Gerardjan zei dat hij met een goede dramaturg had moeten werken. Hij vond de muziek wel mooi, maar hij vond ook dat de verhaallijn was uitgewerkt op een niveau dat daar ver onder lag.'

Zelf ziet ze geregeld voorstellingen waarvan ze denkt: had de regisseur nou maar een goede dramaturg in de arm genomen. 'Dat je als publiek voortdurend denkt: hoezo? Had daar niet een beetje over nagedacht kunnen worden? Had er niet wat aandacht aan de taal kunnen worden besteed? Ik vind bijvoorbeeld kromspraak, als het niet een duidelijk dramatisch doel dient, een teken van machteloosheid.'

Doorzeiken

Tijdens de repetities van een voorstelling is Brogt zagezegd 'de eerste toeschouwer'. Ze probeert vanuit haar relatief objectieve positie te bekijken of de betekenis van de voorstelling voldoende zal overkomen op het publiek. 'En dat is een van de lastigste dingen: je aanwezigheid bij de repetities zo doseren dat je voldoende in het proces zit om er wat over te kunnen zeggen maar er ook voldoende buitenstaat om er met enige

afstand iets over te zeggen. Over het algemeen kan ik enorm doorzeiken en zeuren over de betekenis: als een teken een verkeerde plek inneemt in het geheel, als de gewichtsverdeling tussen de scènes niet duidelijk is, als er een enorme aandacht is voor iets wat voor het publiek niet te duiden is, als er ritmisch iets niet deugt, als belangrijke betekenissen ondersneeuwen. Zo kan het gebeuren dat het licht een heel ander verhaal vertelt dan je met je voorstelling wilt vertellen. Dat is een veel voorkomende verleiding omdat licht zo ontzettend mooi kan zijn. Maar of ik bij de regisseur doorzeur hangt af van hoe belangrijk iets is. Soms is het alleen een kwestie van voorkeur en niet van inhoud, dan moet de regisseur zijn gang kunnen gaan. Soms stel je de beslissing uit: eerst eens zien hoe het verder gaat. Dan krijg je uiteindelijk je gelijk, of blijk je dat niet te hebben gehad. Met Gerardjan laten we het vaak even op zijn beloop, dan komen we wel uit bij wat het belangrijkste is. Soms heeft hij gelijk en soms ik. Dat is geen big deal, omdat het er niet om gaat je gelijk te halen, het gaat om het eindresultaat. Als het gaat om koppig vasthouden aan een gelijk loop je de kans het kind met het badwater weg te gooien.'

Hoe haar aanwezigheid en de invulling van haar functie tijdens de repetities uitpakt, hangt sterk af van de regisseur. Natuurlijk, met Gerardjan Rijnders kan ze lezen en schrijven, maar ze werkt ook met anderen. Zoals met Pierre Audi, met wie ze vier voorstellingen maakte. En met Ivo van Hove werkte ze aan twee opera's. *De Ring des Nibelungen* van Wagner staat nog op stapel. Maar iedere regisseur heeft andere verwachtingen van zijn dramaturg: 'De eerste keer samenwerken is altijd aftasten. Wat kan iemand hebben? Hoe stel je je op bij de repetities, wat verwacht hij van je, wat verwacht je van jezelf, wat vind je leuk? Als hij je ergens in een heel klein hokje wil opsluiten, dan moet je zelf bepalen of je dat wel wilt. Maar de eerste keer samenwerken is ook elke keer weer heel spannend. En het is ook heel leuk, omdat je nadrukkelijk met jezelf wordt geconfronteerd: o ja, zo doe ik dat dus.'

De laatste jaren doet Brogt, behalve van operavoorstellingen, ook steeds vaker de dramaturgie van dansstukken. Omdat de theatrale structuur daarvan anders is dan die van toneel, heeft dat gevolgen voor de manier waarop ze dramaturgie bedrijft. Zo gaat ze bij dans en opera heel anders om met het ritme van de voorstelling: 'In een toneelvoorstelling heb je een grote vrijheid qua tijd, omdat je zelf de dynamische accenten en het ritme van de voorstelling bepaalt. Bij opera en dans is er de sturing van de muziek. Die bepaalt bijna alles. Het ritme ligt in principe vast. Des te meer ben je bezig met interpretatie, met het construeren van betekenis. Zowel dansen als zingen zijn technisch zeer veeleisend en het is daarom belangrijk dansers en zangers betekenis aan te reiken in een vorm die voor hen hanteerbaar is. Vormgeving genereert hier in verhouding meer betekenis dan in teksttheater. De dramaturgie loopt dus voor het stadium van de vormgeving uit, en in het geval van een grote opera spreek je dan al snel over een periode van een tot twee jaar. Dus dan moet er wel enige zekerheid zijn dat de interpretatie en de daarop gebaseerde keus voor de vormgeving kloppen.'

Tegen schenen

Brogt heeft nu meer dan dertig jaar ervaring. Toen ze in het theater begon, had ze geen duidelijk beeld van wat een dramaturg was of zou moeten zijn. 'Ik heb daar toen nooit zo over nagedacht. Ik ben theaterwetenschappen gaan studeren omdat ik uitgekeken was op mijn eigen acteren. Ik zat op de toneelschool en vond het spannend dingen uit te zoeken, maar ik had moeite met het reproduceren. En ik was op zoek naar een meer maatschappelijke invulling van theater dan alleen toneelspelen. Waar ik dat zoeken of vinden moest wist ik niet precies.' Dus legde ze zich, in de geest van de jaren zeventig, toe op het via dramalessen helpen van kinderen met taalachterstanden. Ze werkte ook een tijd in Londen bij een gezelschap, Interaction, dat aan theater een

maatschappelijke invulling probeerde te geven. 'Maar ja, ik was daarnaast ook echt een alleseter, een grote lezer, dus de liefde voor tekst (en voor theater) bleef heel erg meespelen. Ik ben toen ook voor *Toneel Teatraal* gaan schrijven, heel erg rellerig en tegen-schenen-schopperig.' Haar verhalen voor *Toneel Teatraal* brachten theatergezelschap Globe ertoe haar uit te nodigen als dramaturg.

Omdat dat gezelschap in die tijd artistiek en bestuurlijk op sterven na dood was, ontstond er voor een nieuw aangetrokken groep jonge makers de ruimte en de mogelijkheid hun eigen theater te maken. 'Gerardjan Rijnders is er via mij bijgekomen en Theu Boermans heeft een belangrijke rol gespeeld, die was daar toen acteur.' En ook decorontwerper Paul Gallis werd erbij betrokken. 'En van daaruit is het eigenlijk gaan rollen. Het belangrijkste wat het mij heeft opgeleverd, afgezien van het feit dat ik me daar professioneel heel goed heb kunnen ontwikkelen, is een langdurige samenwerking met Gerardjan Rijnders en Paul Gallis, die tot op de dag van vandaag voortduurt.'

Bij Globe leerde Brogt wat dramaturgie in de praktijk inhield: 'Ik weet niet meer welke voorstelling het was, maar Adrian Brine deed een regie bij ons. Ik was niet de dramaturg, maar woonde wel een paar repetities bij en heb daar wat dingen over gezegd. Later belde Brine me op en zei: "Dat waren hele goede opmerkingen." Ik viel echt van mijn stoel. Ik herinner me dat ook als een moment waarop ik dacht: wacht even, het kan dus zo zijn dat iemand op een bepaald moment iets niet ziet, terwijl het voor jou vanzelfsprekend is. Je spreekt iets uit terwijl je denkt: maar dat hebben die anderen toch ook gezien?'

De jonge groep makers legde zich bij Globe toe op het maken van grotezaalvoorstellingen, wat in die tijd helemaal niet vanzelfsprekend was. 'Bij een groot gezelschap gaan werken, dat deed je niet. Dat was besmet gebied voor de weldenkende theatermaker. Het nieuwe theater werd gemaakt in de kleine zalen: de Brakke Grond, Felix Meritis, wat toen het Shaffytheater was, en door Toneelgroep Studio. En daar profileerde je je

mee als maker.' Toen Brogt Rijnders vroeg bij Globe een grotezaalvoorstelling te maken, was zijn ja dan ook niet vanzelfsprekend. 'Het zou me toen helemaal niks hebben verbaasd als hij had gezegd dat hij daar niks mee te maken wilde hebben. Maar ik vond: wat in het kleine ontwikkeld wordt, moet ook in het grote. Dat moet niet ergens een klein eilandje blijven. Dit is theater dat gezien moet worden. En dat bleek hij dus ook te vinden.'

De verdienste van Globe was volgens Brogt dat er voorstellingen werden bedacht en gemaakt vanuit het ensemble. En niet twee grote voorstellingen per jaar maar zoveel mogelijk, om de acteurs te stimuleren mee te denken en mee te doen. 'Wij wilden, hop, minstens acht voorstellingen. Terugkijkend is dat altijd zo gebleven, ook bij Toneelgroep Amsterdam. Hoe meer, hoe beter. Dat is natuurlijk niet zo, maar het is zo lekker. De stimulans die uitgaat van het idee: je kunt alles maken. Dat iedereen het gevoel heeft dat het zindert.'

Schrijfster

Het is die verslaving aan intensiteit waar een theatermaker, ook een dramaturg, niet buiten kan. Maar die behoefte aan intensiteit houdt niet alleen in dat je zoveel mogelijk voorstellingen wilt maken. 'Het gaat niet om de kwantiteit, het gaat erom dat je zichtbaar wilt maken wat een stuk te zeggen heeft. En als je een stuk kiest, moet je dat stuk ook helemaal willen. Ik heb een bloedhekel aan voorstellingen waarbij de makers iets totaal anders ensceneren dan waaraan ze zijn begonnen omdat ze het stuk eigenlijk niet willen. Dan denk ik: doe het stuk dan niet. Ik vind dat een voorstelling altijd zijn eigen kracht moet uitstralen, zijn eigen legitimiteit moet hebben. En dat kan alleen als je weet wat je doet, waar het over gaat en dat laatste de moeite waard vindt. Ik vind ook dat in elke voorstelling een moment moet zitten, waarvan je zegt: "This is where it's at!" Daarin moet het waarom van de voorstelling, de legitimiteit van de

voorstelling besloten zitten. Dat vind ik de wezenlijke dramaturgische punten.'

Met de kennis die ze tijdens al die jaren in het theater heeft opgedaan, probeert ze nieuwe generaties theatermakers te stimuleren in hun ontwikkeling. 'Ik geef op de regieopleiding les in het ontwikkelen van het eigen kunstenaarschap. Hoe ga je om met je bron, hoe zorg je dat die niet opdroogt? Je moet zorgen dat je bron intact blijft. Ook een beginnende regisseur heeft een maakproces. Het is heel interessant om te zien hoe zij keuzes maken. Wat zo'n proces betreft, heb ik de wijsheid niet in pacht. Als dat wel zo was, dan zou ik niet meer normaal over het vak kunnen praten. Alleen met anderen die ook al dertig jaar in het vak zitten. Het gaat erom dat een beginnende regisseur leert wat zijn eigen werkproces is, en daar kan ik hem bij helpen.'

Behalve dramaturge is Janine Brogt ook schrijfster en vertaalster. Helpt haar dramaturgische ervaring haar daar ook bij? 'Weet je, in dat artikel in *TM* over Carel Alphenaar (juni 2005, red.) stond dat zijn kritische faculteit zijn creatieve persona in de weg zat. Dat hij gek werd van zichzelf. Daar was ik ook altijd bang voor, maar dat ben ik kwijt geraakt. Het gevaar is er, omdat je als dramaturg zo getraind bent. Maar je moet jezelf niet klem zetten in kritiek voordat je iets geproduceerd hebt waar je kritiek op kunt hebben. Als je schrijft komt dat voort uit een laag waar je met je denken niet zoveel toegang toe hebt. Die stroom moet je kunnen toelaten. Maar daarna moet die kritische laag daar weer overheen.'

Toch nog even terug naar de vooroordelen over dramaturgen. Ook Janine Brogt kent ze natuurlijk: de omgevallen boekenkast, de stoffige theoreticus. 'Dat dat nou dertig jaar geleden werd gezegd, à la. Toen zaten dramaturgen, denk ik, voornamelijk achter hun bureau. Maar er is een hele generatie dramaturgen die een belangrijke rol heeft gespeeld in het ontwikkelen van een theatertaal, die een heel duidelijke rol spelen als

productiedramaturg. Die boekenkasten zijn niet omgevallen, die zitten ergens in hun kop en in hun systeem en daar kan iedereen binnen een productie uit putten.’ En het idee dat een dramaturg voornamelijk dienend moet zijn aan de regisseur? ‘Dienen, tsja. Het komt misschien doordat ik een vrouw ben dat ik bij dat woord meteen op mijn achterste benen ga staan. Ik ben van een generatie waarin werd verwacht dat vrouwen dienden. Het is een vraag die nooit aan vormgevers wordt gesteld, hoewel die ook niet vrij zijn, ook “dienstbaar” zijn. Ik vind dat iedereen in feite dienstbaar is aan het geheel van de voorstelling. Een acteur is ook dienstbaar aan het geheel, maar die staat op de planken. Hoe meer de acteur glanst binnen het concept van de voorstelling, hoe beter het is. Want uiteindelijk zijn we allemaal bezig met het geheel van de voorstelling. Met die droom...’

Biografie Janine Brogt

Janine Brogt studeerde Engels en theaterwetenschap. Ze werkt als dramaturge, vertaalster en schrijfster. Van 1987 tot 2001 werkte ze als vaste dramaturge en lid van de artistieke leiding bij Toneelgroep Amsterdam. Ze vertaalde voor TA en andere gezelschappen vele stukken. Al enige tijd legt ze zich ook toe op het schrijven van operalibretto's, zoals *Raaff*, een opera van Robin de Raaff die in 2004 tijdens het Holland Festival te zien was bij De Nederlandse Opera.

Op dit moment werkt Janine Brogt met Gerardjan Rijnders en Paul Gallis aan de opera *Thyeste* van Jan van Vlijmen en Hugo Claus, een coproductie van de Nederlandse Reisopera en De Munt (première 27 september in Brussel). Verder werkt ze bij Opera Cinema aan de rap/r&b/opera *ZoZijnZe*, een muziektheatervoorstelling voor jongeren naar Mozarts *Così fan tutte* (première 12 oktober in Odeon, Zwolle). Ook maakt ze een bewerking van de *Oresteia* van Aischylos die later dit seizoen bij Het Nationale Toneel wordt uitgebracht in de regie van Johan Doesburg.

