

'De dramaturg is geen bewaker'

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. Deze maand Koen Tachelet: 'De dramaturg moet zich trainen in het lezen van de wereld als een voortdurend samenspel van ideologieën.'

NTGent is dit seizoen begonnen in zijn nieuwe vorm. Het gezelschap zette zich op de kaart met de succesvolle voorstellingen *De asielzoeker* en *Platform*, beide geregisseerd door artistiek leider en directeur Johan Simons. Verder biedt NTGent onderdak aan Wunderbaum (voorheen Jong Hollandia), theatermaker Sanne van Rijn en auteur/theatermaker Peter Verhelst. In dit bruisende centrum is Koen Tachelet hoofd dramaturgie. Wat niet betekent, benadrukt hij, dat hij de baas is over de vaste groep dramaturgen. 'Je moet dat niet zo hiërarchisch zien. Ik heb eerder een overkoepelende verantwoordelijkheid. We werken in ons huis met verschillende makers. Het ensemble wordt voortdurend uitgebouwd, is in beweging. Er is daarom, los van over de individuele producties, een gesprek nodig over waar we met zijn allen naartoe gaan. De dramaturgie van het gezelschap. Ook dat gesprek voer ik niet alleen. De dramaturgie van een stadstheater gaat nooit enkel over voorstellingen, maar ook over het gebouw waarin je werkt, het publiek waarvoor je speelt, de sociale en politieke situatie van de stad, de samenwerking met andere kunstinstellingen. Van de techniek tot de zakelijke leiding tot de publiekswerving en de publiciteit: het heeft allemaal met dramaturgie te maken. Er is in zo'n huis behoefte aan iemand die een iets globalere blik op het geheel heeft. Dat ben ik dan. Er kan van mij worden verwacht dat ik een artistiek gesprek aanga en op gang houd. En vragen stel. We hebben dit seizoen bijvoorbeeld drie romans bewerkt en gespeeld. Is dat het einde van iets, of juist het begin? Ik ben niet degene die antwoord hoeft te geven, maar ik ben er wel verantwoordelijk voor dat zo'n vraag elke keer weer wordt gesteld. Een vraag die ook elke keer opnieuw gesteld dient te worden is: wat hebben het werk van Sanne van Rijn, Johan Simons, Wunderbaum en Peter Verhelst met elkaar te maken?'

Jonge hond

Naast Koen Tachelet bestaat de Gentse dramaturgenploeg uit Paul Slangen, Koen Haagdorens en Jeroen Versteede, allen met hun eigen achtergrond, hun eigen sterke punten. Samen vormen ze een uitgebalanceerde club. 'Ik weet van mijzelf dat een analyse van een well-made play niet mijn sterkste kant is. Daar is Paul bijvoorbeeld fantastisch in. Bovendien heeft Paul al veel langer met Hollandia en Johan Simons gewerkt dan ik. Koen heeft bij de opera gewerkt en weet dus veel van muziek. En Jeroen is een jonge hond die heel onbevangen naar theater kijkt. Hij is veel met andere media bezig, waardoor hij weer een heel eigen invalshoek heeft. Hij is voor de mensen van Wunderbaum heel interessant.'

Het verdelen van de verschillende producties gebeurt vrij organisch. 'Er ontstaat net zo goed een verwantschap tussen een maker en een bepaalde dramaturg als tussen een maker en bepaalde acteurs het geval is. Dat is heel persoonlijk. Maar iemand geeft ook wel eens aan dat hij een bepaald project heel graag wil doen. Binnen de maat van het mogelijke wordt dat dan geregeld. Verder proberen we te zorgen dat ieder van ons eens per seizoen met Johan kan werken.'

Omdat ieder zijn specifieke kwaliteiten heeft, kunnen de dramaturgen bij elkaar aankloppen als ze het even niet meer weten. 'Ik ben nu bezig met *Opening night* bij Toneelgroep Amsterdam. Dat is een heel complex stuk. Op een gegeven moment wist ik niet meer waarom we nu, op dit moment, dit stuk moesten doen. Toen heb ik Paul Slangen gevraagd of hij die noodzaak zag. Daarover hebben we lange gesprekken gevoerd, die me echt hebben geholpen. Zo'n dramaturgenploeg heeft ook op die manier een meerwaarde: je kunt met je twijfels en angsten over je vak terecht bij je meest directe collega's.'

Overboord gooien

Voor iemand die hoofd dramaturgie is, werkt Koen Tachelet nog maar opmerkelijk kort als dramaturg, ongeveer zes jaar. 'Ik ben niet als dramaturg opgeleid en voel mij daarom soms een dilettant. Ik heb in het theater langer andere dingen gedaan dan dramaturgie. Zo heb ik vijf jaar gewerkt in het internationale kunstencentrum *DeSingel* in Antwerpen. Ik ging bijna elke week naar het buitenland om voorstellingen te bekijken. Ik heb veel voorstellingen

gezien in het Russisch, in het Chinees, in welke taal dan ook. Daarvan leer je anders kijken. Je begrijpt de taal niet, je kent het stuk soms niet. Omdat je niet je eigen tekstinterpretatie kunt projecteren op wat je ziet, moet je goed leren lezen wat er te zien is. Dat heeft mijn manier van kijken heel erg beïnvloed.’ Een tweede ervaring die Tachelets blik als dramaturg heeft gestuurd, is de opleiding die hij in 2000 oprichtte met Stefan Hertmans: Arts, Performance and Theatricality. ATP is een voortgezette opleiding voor theatermakers, die enigszins te vergelijken is met het Nederlandse Dasarts, al is de onderliggende filosofie een andere. ‘Ik heb bij het begeleiden van die theatermakers gemerkt hoe groot de kloof kan zijn tussen intentie en effect. En hoe erg een intentie in de weg kan staan bij het maken van iets. Juist het kunnen loslaten van de intentie, en het heel radicaal loslaten daarvan, is een heel belangrijke stap bij het maken van een voorstelling. Dat is precies ook wat ik bij Johan Simons terugvond toen ik hem leerde kennen. Op die manier werkt hij ook. Hij bereidt zich altijd heel goed voor op een voorstelling, maar op de eerste dag van de repetitie kan hij al dat werk overboord gooien.’

‘Het eerste project met Johan was voor mij heel beslissend. Dat was *Gen (What dare I think)*, een kleinschalig locatieproject op de universiteit van Eindhoven. De inzet van dat project was voor Johan dat hij met Jeroen Willems, Elsie de Brauw en Betty Schuurman – drie acteurs met wie hij al veel voorstellingen had gemaakt – een nieuwe stap wilde zetten op het gebied van speelstijl. Daarnaast zou de voorstelling moeten gaan over gentechnologie. Tom Blokdijk en ik deden de dramaturgie, en die dramaturgie had een klassieke opzet, zal ik maar zeggen. We waren met wetenschappers gaan praten, we hadden boeken op tafel liggen over dat onderwerp, we hadden verhalen verzameld die daarover gingen. Als dramaturgen merkten we dat als wij dat onderwerp naar voren schoven, Johan altijd weer met die speelstijl kwam. Het duurde een hele tijd voor die twee zaken elkaar vonden. Op een gegeven moment bleek de doorbraak te liggen in de roman *Elementaire deeltjes* van Michel Houellebecq. Johan was op zoek naar een acteerstijl waarin alle routine in techniek achterwege werd gelaten. Een naakte manier van spelen die de acteur kwetsbaar maakt. Houellebecq beschrijft in zijn boek de nieuwe mens. De onmacht om met lijden en pijn om te gaan is zo groot geworden, schrijft hij, dat we moeten nadenken over de mogelijkheid een nieuwe mens te maken. Eén waarbij het kwaad en het lijden is weggemanipuleerd. Toen

de vraag op tafel kwam hoe je zo'n nieuwe mens speelt, vielen plotseling de vragen over onderwerp en speelstijl met elkaar samen. Opeens konden we als dramaturgen onze fascinatie voor de nieuwe mens verbinden met de vragen van Johan en de acteurs over die nieuwe speelstijl. Dat moment was voor mij een ingrijpende ervaring. Sinds die dag heb ik dramaturgie altijd verbonden met het kijken naar spelers en het kijken naar spelen. Je moet niet kijken naar wat er gespeeld zou moeten worden, maar kijken naar wat er gespeeld wordt en zien wat dat te maken heeft met de dramaturgie. Wat het te maken heeft met het materiaal, de inhoud en de teksten die je aanbiedt. Het valt me altijd op aan beschrijvingen van dramaturgie, dat de dramaturg de bewaker zou zijn van de intentie of het concept. Daar ben ik het totaal niet mee eens. De dramaturg is iemand die juist in staat is te kijken naar waar de voorstelling zich losmaakt van de intentie en dat weet te beschrijven. Hij probeert al beschrijvende een taal te vinden voor wat er te zien is, voor wat een acteur doet, voor wat de vormgeving daaraan toevoegt. De dramaturg moet op elk moment de intentie kunnen loslaten en kijken naar wat de interne contradicties zijn in wat hij ziet. Die moet hij benoemen.'

'De vraag is of er zoiets bestaat als een specifiek terrein van kennis en inzicht dat is voorbehouden aan mensen die niet op het toneel staan, zoals dramaturg en regisseur. Iets dat buiten het acteren zou liggen. Het is mijn overtuiging dat zo'n terrein niet bestaat. Als een acteur iets niet opneemt en vertaalt in zijn spelen, dan bestaat het niet. Je moet daarom als dramaturg op elk moment kijken naar wat een acteur doet en dat moet je openhouden. Als je kijkt naar wat hij doet – en als je goed bent voorbereid zit het idee in je lijf en je genen – dan word je geconfronteerd met een vertaling, het letterlijke spelen of juist niet-spelen van dat idee. En daarover kun je het dan hebben.'

Perspectief

Tachelet werkte ook met Johan Simons in Duitsland. Daar maakten zij bij de Münchner Kammerspiele *Die zehn Gebote* en *Anatomie Titus*. Het samenwerken met Duitse acteurs en dramaturgen ervoer hij als bijzonder. 'Wat fantastisch is aan Duitse acteurs, maar ook aan Duitse dramaturgen, is dat hun Bildung, hun intellectuele bagage enorm is. Dat heeft met hun opleiding te maken. Maar ook

met het feit dat er meer middelen zijn. Er zijn veel meer dramaturgen om het werk te doen en daarom blijft er tijd over om de verdieping, die tijdens de studie is ingezet, voort te zetten. Er is op veel plekken wel een veel klassiekere opvatting van de dramaturg. Daarop ben ik minder jaloers. Bij ons heeft de dramaturg een veel actievere rol in het proces. Hij is niet meer iemand die in de bibliotheek gaat opzoeken waar het stuk over gaat. Bij ons is tekstanalyse slechts een onderdeel van de dramaturgie. In Duitsland is dat vaak nog het enige terrein van de dramaturg. Daar houdt zijn werk op als de repetities beginnen.'

Een van Tachelet's taken in Duitsland was het bewerken van de filmscripts van Kieslowski's *Dekalog* tot een toneeltekst. Maar hij bewerkte voor Johan Simons ook verschillende romans, waaronder *Elementaire deeltjes* en *De asielzoeker* van Arnon Grunberg. 'Wat ik bij de bewerking van *Elementaire deeltjes* tot *Gen* nog meer heb geleerd, is dat, in elk geval voor Johan Simons, dramaturgie niet over interpretatie gaat maar over perspectief. In de structuur van *Gen* keek de nieuwe mens terug op het gestuntel van de oude mens. Dat was een heel duidelijk perspectief. Door in onze bewerking van *Elementaire Deeltjes* het perspectief te kiezen dat veraf ligt van de oude mens, door afstand te nemen, was het effect dat veel toeschouwers het gevoel kregen dat het over hen ging. Dat is iets wat mij heeft beïnvloed bij het bewerken van romans. Ik probeer te zoeken naar het perspectief dat laat zien wat er inhoudelijk fascinerend is aan een roman. Dat wil ik naar de oppervlakte krijgen. *De asielzoeker* van Grunberg gaat over Beck. Die Beck denkt heel veel, praat amper met zijn vrouw en doet verder weinig. Het gaat over iemand die in zijn eigen hoofd verloren loopt. Bij het bewerken moest ik bedenken hoe je zoiets op het toneel laat zien. Daar heb je immers geen onderscheid tussen gedachten en gesproken woorden. Op het toneel is het allebei uitgesproken taal. Uiteindelijk heb ik veel van wat in het boek tot de exclusieve gedachtewereld van Beck behoort, tot een dialoog gemaakt tussen hem en zijn vrouw Vogel. Zij spreekt dus ook een deel van zijn gedachten uit. Je doet dan iets wat ogenschijnlijk tegen het boek ingaat. Toch is de eenzaamheid van die man en het feit dat hij beseft wat hij heeft verloren op het moment dat zijn vrouw overlijdt, hetzelfde als in het boek. Alleen de ingang is anders.'

'Als dramaturg en bewerker moet je weten wat een boek vertelt over de wereld van vandaag. Waarom je een bepaald stuk speelt of een bepaald boek bewerkt.'

Daarom moet je als dramaturg goed nadenken over de wereld waarin je leeft. Natuurlijk vind ik dat je als dramaturg veel naar musea moet gaan, films moet kijken en boeken moet lezen. Maar ik heb nogal wat reserves ten opzichte van de intertekstualiteit van de dramaturg. Dat is niet zijn belangrijkste wapen. Ik bedoel daarmee dat de inspiratie voor het doorgronden van een stuk of de oplossing van het werken aan een concept nooit in een ander kunstwerk mag liggen. Dat zou te gemakkelijk zijn. De noodzaak moet in de wereld zelf liggen. Anders is het gevaar dat je kunst om de kunst gaat maken, terwijl ik het belangrijk vind dat kunst reflecteert op de wereld. Omdat we deel uitmaken van die wereld.'

Collectieve reflectie

In Gent is het gezelschap dan ook aan het onderzoeken in welke verhouding het staat tot de wereld. Een onderzoek dat extra betekenis krijgt door de plek van het theaterhuis van NTGent: op een centraal plein van de historische binnenstad, tussen het stadhuis en de kathedraal. 'Willen reflecteren op de wereld, betekent ook dat je op een andere manier met de voorbereiding van je stukken omgaat. Als je wilt dat het niet alleen maar theorie blijft, moet je een politicus uit dat stadhuis uitnodigen om te praten over een koningsdrama van Shakespeare. Als je het in *Platform* over de islam hebt, dan moet je ook gaan praten met de bisschop uit die kathedraal en met de imam.' Voor Tachelet moet dat nadenken over de voorstelling in combinatie met de gedachten en veronderstellingen die het publiek meeneemt naar het theater, uitmonden in een moment van collectieve reflectie. 'In het theater komen de gedachten die de makers en het publiek over de samenleving hebben samen. Ik geloof in de kwaliteit van dat moment. Ik geloof dat als mensen naar het theater komen, hun zintuigen op een bijzondere manier geactiveerd raken. Toeschouwers weten dat wat ze horen, voelen en zien, geen onmiddellijk effect heeft op hun materiële werkelijkheid, daarom is het potentiële effect op hun mentale werkelijkheid zo groot. Daarom is niet het handelen, maar het denken het belangrijkste actieterrein van het hedendaagse theater. Het theater dat het denken wil uitschakelen of verdoven, speelt vals. Zulk entertainment mag er ook zijn, maar ik wil daar niet aan meewerken, omdat ik in iets anders geloof. Het klinkt allemaal idealistisch, misschien wat ouderwets Brechtiaans, maar bij een goede voorstelling heb ik als

toeschouwer de ervaring dat wat ik denk als publiek samenvalt met wat de acteur speelt. Dan heb ik het gevoel alsof ik even zelf in het lijf van de acteur zit. Of in zijn hoofd. Misschien heeft de acteur soms het gevoel dat hij op de stoel van het publiek zit. Een dergelijke gedachtewisseling is de potentie van elk kunstwerk.'

'Omdat het te maken heeft met de manier waarop je naar de wereld kijkt, is een belangrijk aspect van dramaturgie dat het nooit ophoudt. Je bent altijd dramaturg. De dramaturg moet zich trainen in het lezen van de wereld als een voortdurend samenspel van ideologieën. De verschijningen van de wereld, de beelden, de tekens, de objecten, wat de mensen doen, zijn allemaal het resultaat van wat onder die verschijningen zit, hun ideologie. Het leren lezen van de wereld los van hoe de dingen verschijnen, heeft niets met een moreel oordeel te maken. Het theater is zélf immers niets anders dan een fantastische verschijning. Maar er valt altijd meer over de dingen te zeggen dan hoe ze aan je verschijnen. Jezelf daarin trainen is heel belangrijk, omdat betekenis geven uiteindelijk is wat elke voorstelling doet. Een voorstelling maken betekent dat je met materiaal uit de werkelijkheid werkt. Lichamen en woorden, waaraan de toeschouwer bereid is nieuwe betekenissen te koppelen. Je bent bezig met tekens opnieuw te coderen en dus speelt ideologie een belangrijke rol. Je moet jezelf als dramaturg daarom trainen in het deconstrueren van de werkelijkheid. Het is goed om te weten hoe iets werkt. Misschien is het analyseren van een krantenartikel voor een dramaturg op dit moment wel belangrijker dan naar een goede film te gaan kijken.'

Negatief wereldbeeld

De zoektocht van NTGent naar zijn verhouding tot de samenleving, lijkt te kunnen worden gekoppeld aan het onderzoek naar de beschaving dat Johan Simons in zijn laatste stukken lijkt te voeren. Welke rol speelt Tachelet in dat onderzoek? 'Die overkoepelende thema's worden vaker door de buitenwereld opgemerkt als een rode draad door de voorstellingen dan dat we ze bewust zo programmeren. Maar als het opduikt, probeer ik een actief klankbord te zijn. In het geval van het beschavingsthema kreeg Johan van een journalist in Vlaanderen het verwijt dat hij zo'n negatief wereldbeeld had. Dan vraagt Johan

mij of dat klopt. Of ik dat ook vind. En dan praten we daarover. Ik ben in dit geval ook in mijn pen geklommen en heb er een lange tekst over geschreven. Je hebt daar als dramaturg een taak in, omdat je de dingen vaak net iets makkelijker kunt opschrijven. Ik heb toen geprobeerd uit te leggen waarom een negatief wereldbeeld in de voorstellingen van Johan ook als positief kan worden gezien. Als je namelijk de beschaving op dit moment beschouwt als iets wat het resultaat is van een vooruitgangsproces, dan is elke bedreiging van binnen- of van buitenaf negatief. Als je daarentegen de cultuur waarin we nu leven niet ziet als iets positiefs, maar juist als een achteruitgang, dan zijn bepaalde bedreigingen of radicale bevragingen van die cultuur best positief te noemen. Dat betekent niet dat je de gewelddadige aspecten daarvan ook goedkeurt. Dat je het geweld van het moslimfundamentalisme verwerpt is logisch. Maar je kunt wel kijken naar de legitimiteit van de vragen die worden gesteld. Je kunt best zeggen: ik behoor tot deze cultuur, ik heb daar voordeel bij, ik geniet er ook van, maar ik heb er tegelijkertijd grote problemen mee. Zonder daarvan in een depressie te raken. Gezien in een groter perspectief, dat eigen is aan elke wetenschappelijke ontwikkeling, kun je zeggen: je moet eerst weten wat je wilt veranderen, voor je iets kunt veranderen. De zelfanalyse die daarbij hoort, is misschien een pijnlijk en moeilijk proces, maar je kunt het in het licht van wat na ons komt een hoopvol proces vinden. In het licht van een toekomst waarin de mens echt in staat zal zijn de wereld en zichzelf ten goede te veranderen, is een zelfanalyse waarin we constateren dat we alleen maar bezig zijn onszelf en de wereld de afgrond in te duwen, helemaal niet zo pessimistisch. Het is een noodzakelijke fase. Wat na ons zal komen, zal baat hebben bij die analyse.' En moet het theater helpen bij het maken van die analyse? 'Absoluut. Dat kan kunst. Als er nu één reden is om kunst belangrijk te vinden, dan is het dat wel.'

Biografie Koen Tachelet

Koen Tachelet studeerde theaterwetenschap in Antwerpen. Vervolgens deed hij daar onderzoek naar repetitieprocessen. Ook werkte hij bij DeSingel en richtte hij in 2000 samen met Stefan Hertmans de postgraduate opleiding Arts, Performance and Theatricality op. Als dramaturg werkte hij onder andere bij ZT Hollandia. Sinds 2005 is hij hoofd dramaturgie bij het nieuwe NTGent. Daar werkt hij als dramaturg onder anderen met Johan Simons en Sanne van Rijn.

Robbert van Heuven, 2006