

‘Voor een dramaturg is er geen groot verschil tussen dans en toneel.’

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 deze aflevering: Maaïke Bleeker: ‘Je kunt niet meer claimen dat *Romeo and Juliet* het ultieme voorbeeld van echte liefde is.’

De ochtend van het interview zat Maaïke Bleeker al om zeven uur achter haar computer om de nog niet gelezen stapel mail weg te werken. Het geeft maar aan dat ze het behoorlijk druk heeft. Dat komt voort uit de verschillende functies die ze probeert te combineren: dramaturge, docent aan de vakgroep theaterwetenschap in Amsterdam, redactrice van Theater Topics, congresorganisatrice, onderzoekster en binnenkort *artist in residence* bij de Theaterschool in Amsterdam. En daarnaast vliegt ze de hele wereld over om lezingen te geven en congressen bij te wonen. Het is dan niet verwonderlijk dat je e-mail er wel eens bij inschiet. Maar ze kan niet kiezen. Ze wil ook niet kiezen, ze is blij dat ze alles kan en mag doen: ‘Vooral dat *artist in residence* vind ik een heel groot compliment voor wat ik probeer te doen. Het werken op de grens van wetenschappelijke theorie en theaterpraktijk. Het is dus *wel* mogelijk om zowel *artist in residence* als NWO onderzoeker te zijn. Ik heb altijd gehoord dat ik moest kiezen. Er is een aantal mensen dat ik nu wel een briefje zou willen sturen, waarop allebei die functies vermeld staan. Het hoeft elkaar niet te steken.’

Combinatie

Al tijdens haar studie theaterwetenschappen bleek haar liefde voor zowel de praktijk als voor de reflectie. Tussen het studeren door begon ze bij Crea kostuums te maken voor voorstellingen van regiestudenten. ‘Ik heb nooit op grote schaal kostuums gemaakt, maar het wel een aantal jaar vrij intensief gedaan. Ik heb zelfs een diploma coupeuse. Tegelijkertijd vond ik studeren ook heel leuk. Dat dat naast elkaar lukte, kwam ook omdat je nog niet in zo’n hoog tempo hoefde te studeren als nu. De studiedruk was minder hoog. Ik was eindeloos aan het studeren. Dat was heel handig, zelfs een beetje

opportunistisch misschien, omdat ik een studiebeurs kreeg en theater maken op dat niveau geen geld oplevert. Het was niet zo dat ik alleen die beurs incasseerde. Maar ik kon zo wel studeren én theater maken.' Gedurende haar studie trad er langzaam een verschuiving op richting de reflectie. Ze begon met dramaturgie tijdens een stage bij FACT en werkte vervolgens met Paul Feld. 'Toen heb ik dat ontwerpen losgelaten. Langzaam werd duidelijk dat ik dat wel heel leuk vond, maar dat ik steeds meer door die reflectie werd uitgedaagd. En aan het eind van de studie bleek dat dat ook meer moest zijn dan alleen als dramaturg werken. Dat er ook een promotieonderzoek moest komen. Ook dat heb ik weer kunnen combineren, daarmee heb ik geluk gehad.'

Die twee kanten in Bleeker, de wetenschapster en de theatermaakster, versterken elkaar. Ze wordt door die combinatie een betere onderzoekster en een betere dramaturge. 'Veel vragen waar ik als wetenschapper in geïnteresseerd ben, gaan over dingen die mij ook in de dramaturgie interesseren. En wat ik in de dramaturgie interessant vind, heeft te maken met waar ik in de wetenschap mee bezig ben. Hoe kijken mensen en waarom interpreteren ze dingen op een bepaalde manier? Wat voor patronen zijn daarin te zien? Hoe bemiddelen kunst en theater in die patronen? Dat heeft ook ontzettend met dramaturgenvragen te maken. De ervaring van het maken heeft veel invloed op hoe ik denk dat theater werkt. En zelfs op hoe ik teksten schrijf. Toch zijn het wel verschillende media: theater en wetenschap. Hoe ik bijvoorbeeld met inspiratiebronnen omga bij het voorbereiden van een voorstelling, is heel anders dan hoe ik daar als wetenschapper mee bezig zou zijn. Dan blijkt de dramaturgische houding toch anders dan die van de theoreticus. Maar het speelt zeker met elkaar. De houding van een dramaturg heeft te maken met de houding die je aanleert bij een universitaire opleiding. Uit een soort van denken die je daar hopelijk opdoet, alle rendementsverhogende maatregelen ten spijt. De houding van de kritische intellectueel. Het is de vraag of de universiteit je vandaag de dag nog wel de ruimte laat om die kritische blik te ontwikkelen, maar dat is een heel ander probleem.'

Oranjehotel

Na haar studie richtte Bleeker in 1993 samen met regisseurs Ivar van Urk en Jeroen van den Berg het gezelschap Het Oranjehotel op. Ze was hen via Crea tegengekomen en werkte als dramaturg mee aan *Het Onderzoek*, de voorstelling die ze in plaats van een scriptie samen maakten. 'Ik vind dat nog steeds één van de leukste voorstellingen die we gemaakt hebben. We maakten hem in de gang van de theaterschool. Het was een heel speelse voorstelling over vragen in het theater, hoe je omgaat met politieke dingen, hoe je theater maakt.' Daarna bleven de drie samenwerken. En hoewel Van den Berg en Van Urk heel verschillend theater maakten, vormden ze samen met Bleeker een hecht artistiek team. 'Je hoeft niet noodzakelijk dezelfde voorstellingen te maken of over alles dezelfde opvattingen te hebben om wel een gedeeld gevoel te hebben over hoe je theater wilt maken. Over wat belangrijk is. Je moet vertrouwdheid hebben met elkaar. Er was zeker een gezamenlijk idee over wat voor theater we wilden maken, al is het heel moeilijk te formuleren wat dat dan was. Daar werden we dan ook vaak op afgerekend bij structurele subsidieaanvragen. "Ja, maar wat is dan jullie artistieke statement?" Er was bij ons een gedeeld gevoel over hoe je dingen vertelt. Over hoe je je tot je publiek verhoudt. Maar het had ook te maken met gevoel voor humor, een gedeeld gevoel voor relativering. En een gedeeld gevoel voor esthetiek. Misschien niet hetzelfde, maar wel gedeeld.' Hoewel ze dat gevoel deelden werkte Maaike Bleeker met twee tekstgerichte regisseurs, terwijl haar interesse niet echt bij de tekst ligt: 'Ik heb niet het gevoel dat ik als dramaturg totaal de visie van een regisseur moet delen om een goede dramaturg te zijn. Sterker nog: veel voorstellingen vond ik heel erg interessant om te maken, maar ik weet niet hoe ik ze gevonden zou hebben als ik ze had gezien. Ik weet niet of ik zonder Ivar en Jeroen teksttheater was gaan maken, maar met hen was het wel leuk om te doen. Maar ik sta nu niet meer te springen om repertoiretheater te gaan doen.'

In 2001 werd Het Oranjehotel opgeheven, omdat de broodnodige structurele subsidie uitbleef. Ondanks dat het Hotel zich tot een redelijk groot en succesvol gezelschap had ontwikkeld met een vaste standplaats in Groningen. Bleeker richtte zich vervolgens als dramaturge op meer multidisciplinair theater en dans, onder andere bij Galili Dance. Voor haar maakte dat qua werkwijze niet veel

verschil: 'Er is niet zo'n groot verschil tussen dans en toneel als je zou denken, als het gaat om de werkzaamheden van de dramaturg. Qua manier van werken zitten bepaalde voorstellingen die ik met Het Oranjehotel heb gemaakt, heel dicht aan tegen de manier van werken die ik met Itzik Galili had. Tegelijkertijd kunnen de verschillen tussen een montagevoorstelling van het Het Oranjehotel en een strakke enscenering van Molière door Jeroen van den Berg gigantisch zijn. Het verschil zit erin of je van te voren een vaste structuur hebt. Zoals je bij teksttoneel een vaste tekst hebt die je gaat opvoeren. Dat betekent dat je in het praten en het ontwikkelen van een voorstelling een heel ander referentiepunt hebt. Bijvoorbeeld *For Heaven's Sake* van Itzik en *Polaroid* van Het Oranjehotel waren heel verschillende voorstellingen, maar de werkwijze had heel veel gemeen. De voorstellingen gingen allebei uit van een eerste idee waarvan de regisseur zei: "Ik wil hier iets mee, want dit vind ik er fascinerend aan. Laten we beginnen." En dan ga je denken en praten en materiaal verzamelen. En vervolgens nadenken wat je van dat materiaal wilt gebruiken. Gaan we beelden gebruiken of teksten? Bij Jeroen leidt dat denken tot dialogen, terwijl Itzik op een gegeven moment stukken beweging gaat maken.'

Sturen

'Als ik aan een dramaturgie begin, reflecteer ik op hoe iemand iets maakt en vraag me dan af hoe we van de eerste stap naar de volgende komen. Vervolgens denk ik met de maker mee tot we een soort structuur hebben die een ervaring voor het publiek oplevert. En dat kun je met allerlei middelen doen. De verschillende media zijn de laatste decennia dichter bij elkaar gekomen. Het verschil tussen een klassiek-moderne dansvoorstelling en een repertoiretoneelstuk zijn gigantisch. Maar het verschil tussen een voorstelling van Anne Teresa de Keersmaecker en sommige voorstellingen van Gerardjan Rijnders is niet zo groot.' Het is juist in die dertig jaar dat het theater steeds meer interdisciplinair is geworden, dat ook de taken van een dramaturg ontzettend veranderd zijn. Dat is geen toeval. 'Er is veel veranderd. En al die dingen die ik leuk vind aan dramaturgie hebben met die ontwikkeling te maken. Ik ben heel erg geïnteresseerd in fragmentatie, maar ik denk ook graag na over hoe je iemand mee kan nemen in de juiste interpretatie. De interpretatie die jij wilt. Dramaturgie gaat over het realiseren van allerlei mogelijkheden en

bedenken hoe degene in de zaal de juiste associatie krijgt en niet een andere. Je kunt de structuur van een voorstelling sturen, zodat sommige associaties waarschijnlijker worden dan anderen. Het is de taak van de dramaturg zich daar van bewust te zijn. Hoewel je nooit kan voorspellen wat je publiek gaat denken, heeft dramaturgie alles te maken met het bewust zijn van waar je theater staat en wie het publiek is. En wat het kader van dat publiek is. Dat is het fascinerende van theater. Dat je een publiek kunt sturen, ondanks dat er heel veel interpretaties mogelijk zijn. Je stuurt doordat je eerst het ene laat zien en dan pas het andere. Doordat je eerst een bepaalde beweging laat zien en dan een tekst laat horen. Doordat het licht aan of uit gaat. Doordat je het publiek even perplex laat staan of het even niet meer laat weten. Het verhaal van de voorstelling is iets wat de toeschouwer in zijn hoofd maakt. Een studente van mij analyseerde de voorstelling *Weef* van Baukje Schweigman. Ze kwam er achter dat, ondanks dat je zelf je snelheid mocht bepalen waarmee je door die theatrale installatie liep, iedereen er toch ongeveer even lang over deed. Ook al had je als publiek het gevoel dat je van alles mocht associëren, blijktbaar werd je toch uiteindelijk één richting op gestuurd. Verhalen kunnen heel abstract zijn, maar er moet wel een structuur inzitten. Je hebt soms het gevoel dat een voorstelling ook niet anders in elkaar had kunnen zitten. Het mystieke gevoel dat het klopt. Dat kloppen kun je heel precies construeren.'

Big Brother

Op dit moment is Maaïke Bleeker bezig met *Het huis van de toekomst*, een multimedialproject dat ze met regisseur Carina Molier bij Toneelgroep Amsterdam heeft opgezet. Juist omdat er met zoveel media, waaronder video, wordt gewerkt, is precies construeren een vereiste. In *Het huis van de toekomst* wordt een aantal intellectuelen opgesloten in een soort Big Brotherhuis waarin ze met elkaars denkbeelden worden geconfronteerd. Dat project loopt uit de hand en wordt stopgezet. Een tijd later, het moment waarop de voorstelling begint, wordt alsnog geprobeerd de gebeurtenissen te reconstrueren met behulp van de nooit uitgezonden opnames. Het idee voor de voorstelling hadden Bleeker en Molier al enige tijd terug. 'We raakten in gesprek over theater en waar dat over moest gaan. Het project komt voort uit de fascinatie voor gedachten die gaan over hoe het verder moet met de wereld. Of zou moeten gaan. Daarbij kwam de vraag

hoe je daar nou theater over maakt. Carina haar stijl is toch multimediaal dus het is niet zo gek dat ons idee dat ook werd.' In twee jaar heeft het concept zich langzaam ontwikkeld. Is er langzaam een fictieve wereld gaan ontstaan. 'Daarin zit heel erg mijn werk. Het meecreëren van een alternatieve werkelijkheid. Een wereld die had kunnen bestaan. Aan de andere kant denk ik na over hoe de voorstelling straks moet worden. Hoe vertellen we het verhaal van die wereld straks in voorstelling? Het is een ingewikkeld project. Ook omdat het zo'n ingewikkelde constructie is. Het Big Brotherexperiment is al geweest op het moment dat de voorstelling begint. We zijn nog heel erg aan het puzzelen waar het zwaartepunt moet liggen. Moet dat meer liggen op wat er eigenlijk gebeurd is of juist bij wat daar de consequenties van zijn? Bij het ontwikkelen van het scenario is dat nu een belangrijk punt.'

Inmiddels zijn de filmopnamen beëindigd en ligt een deel van de voorstelling dus al vast. De acteurs hadden tijdens de opnamen geen script, maar moesten improviseren. In geleide improvisaties van soms anderhalf uur moesten ze gekapt en geschminkt hun personages neerzetten. 'Ze hadden een soort opdracht, waarin werd meegegeven welke boog er ongeveer in moest zitten. Er zijn ook momenten waarop Carina er tijdens de opnames door heen liep en vertelde wat ze wilde dat er nu gebeurde. Maar er was ook ruimte voor acteurs om dingen te laten ontstaan. Het was een heel dynamisch systeem. Omdat er met drie camera's werd gefilmd en je dus altijd in beeld komt, kon ik alleen door een gaatje in het decor de scènes volgen. Ik heb soms echt aan dat gaatje geplakt gestaan. Er waren hele mooie improvisaties bij. Prachtig geacteerd in een mooi decor. Uiteindelijk is binnen de opnames alles op zijn plaats gevallen. Het spannende is of dat uiteindelijk met het grote geheel ook gebeurd. Dat is ook heel eng voor de acteurs die er aan meedoen. Het echte construeren van de voorstelling moet nog beginnen als de ruwe montages af zijn. Die constructie begint ook niet vanuit een dramatekst, zoals wanneer je een toneelstuk maakt met daarin ook video. Maar Carina's werk is toch meer installatieachtig. Het moet een collage worden van gebeurtenissen op video, op het podium, van geschreven tekst, van voice-overs. Dat is voor sommige acteurs een omslag.'

Bijzonder aan het project is verder dat er naast Bleeker nog drie andere dramaturgen bij het project betrokken zijn: een van de vaste dramaturgen van

Toneelgroep Amsterdam, Alexander Schreuder, en twee stagiaires van de masters dramaturgie uit Amsterdam en Utrecht. 'Dat is een bijzondere constructie, ja. Maar het grote voordeel is dat je verschillende focussen kunt leggen. Omdat het zo'n complex project is, is het fijn dat je mensen in verschillende richtingen kunt laten kijken en die blikken dan vervolgens weer bij elkaar kunt brengen. Ik heb het hele traject meegemaakt en meeverzonnen. Daardoor kan ik terugvallen op de lange gedachtelijnen die we hebben. Alexander kan vervolgens, vanuit een zekere objectiviteit, vragen stellen die bij mij niet meer op zouden komen. Hij is dan meer de argeloze toeschouwer, die ook nog eens een heel goede dramaturg is. Op dit moment kunnen we het nog niet over de voorstelling hebben, want die is er nog niet. Maar we hebben wel gesprekken gehad om op één lijn te komen. Bij de doorlopen zullen we pas echt met elkaars perspectieven geconfronteerd worden.'

Perspectief verdraaien

Het huis van de toekomst moet een voorstelling worden waarin verschillende visies op de wereld en zijn toekomst met elkaar in botsing worden gebracht. Komt dat idee voort uit de constatering dat er geen Grote Verhalen meer zijn? 'Dat is één van de vele uitgangspunten. Dat er geen Grote Verhalen meer zijn, wil overigens niet zeggen dat kunstenaars geen verhalen meer hebben. Alleen geldt hun verhaal niet meer voor iedereen. Er zijn nog genoeg verhalen te vertellen, alleen de pretentie dat het over universele waarden zal gaan, is inmiddels ongeloofwaardig en problematisch. Het is vandaag de dag belangrijker om een link te leggen met de positie van waaruit gesproken wordt. Je kunt niet meer claimen dat Griekse tragedies over universele waarden gaan. Of dat *Romeo and Juliet* het ultieme voorbeeld van echte liefde is. Dat zijn hele specifieke verhalen die als verhaal nog steeds zeggingskracht hebben. Kunst kan breken met een dominant perspectief. Daar liggen ook hele mooie mogelijkheden voor theater. In een encenering kun je het perspectief van een verhaal verdraaien. Zodat bijvoorbeeld iemand anders gelijk krijgt dan normaal. Dat gebeurde bijvoorbeeld als in een aantal feministische en *queer* enceneringen van klassiekers. Door die verhalen op een andere manier te vertellen, kun je een gevoel geven van de veelheid van blikken op de wereld. Dat zou in een nog veel grotere mate kunnen gebeuren. Er zijn nog zoveel verhalen te vertellen van

mensen van wie we nog geen verhaal hebben gehoord of verhalen die te weinig gehoord worden.'

'Ik houd zelf van theater dat me aan het denken zet. Maar ik vind theater dat alleen vermaak is ook gelegitimeerd theater. Waar ik meer moeite mee heb, is theater dat reactionaire boodschappen brengt in de vorm van een grote waarheid. Die suggereren de waarheid in pacht te hebben, terwijl ze het verhaal vertellen vanuit, bijvoorbeeld, een blank, mannelijk perspectief. Daar houd ik niet van en ik kan me daar heel boos over maken. Ik vind het lastig als mensen zonder nadenken beelden of verhalen herhalen, waarvan ik me afvraag of ze daar werkelijk achter staan. Als ze niet nadenken over wat de implicaties zijn van wat ze eigenlijk vertellen. Ik vind het ook echt een dramaturgentaak om het daar over te hebben.' Maar is het niet zo dat theater bij het afbreken van een dergelijk perspectief op moet boksen tegen populaire kunst als *Sex and the city* of *chick-lit*? 'Ik heb niet de illusie dat theater ons zal verlossen. Maar ik denk des te meer dat te midden van dat alles theater een verademing kan zijn.'

Biografie Maaïke Bleeker

Maaïke Bleeker (1969) studeerde Kunstgeschiedenis, Theaterwetenschap en Filosofie van Kunst en Cultuur aan de Universiteit van Amsterdam. Daar promoveerde ze in 2002 op het proefschrift *The Locus of Looking: Dissecting Visuality in the Theatre*. Dat onderzoek kon ze voortzetten door een veni-beurs van het NWO. Daarnaast is zij docente aan de vakgroep theaterwetenschap. Zij was van 1993 tot 2000 de vaste dramaturge van Het Oranjehotel en werkte daarna onder andere bij Galili Dance. Op dit moment werkt zij met Carina Molier aan *Het Huis van de Toekomst* bij Toneelgroep Amsterdam. In april organiseert zij het congres *The Anatomical Theatre Revisited* over de veranderende (theatrale) verbeelding van het lichaam.

Robbert van Heuven, 2006