

Een dramaturgie van het gebrek

Dramaturg Hildegard De Vuyst stelt vragen over de context waarin een dramaturg ingezet wordt.

Paradoxen en dubbelzinnigheden

Bart Meuleman: 'Bericht aan de dramaturg: opkrassen!'¹

Kurt Melens: 'Bericht aan Bart Meuleman: Cut the Crap, Act Now!'²

Tussen deze twee uitroepen situeert zich een discussie over de dramaturg. Meuleman pleit voor het afschaffen van de aparte functies voordele van een permanente dramaturgie, waarbij alle betrokkenen in het productieproces hun intellectuele verantwoordelijkheid (moeten) opnemen. Overschot van gelijk. Melens verdedigt zich, als dramaturg, door erop te wijzen dat Meulemans beeld van de theaterpraktijk gedateerd en onvolledig is. Ook overschot van gelijk. Is de kous daarmee af? Wat mij, vanuit mijn dramaturgenpraktijk, opvalt, is dat geen van beiden veel aandacht besteedt aan de verschillende structuren of constellaties waarbinnen de dramaturg werkt.

Ik koester nogal wat sympathie voor deze uitspraak van Meuleman: 'Het opvoeren van de dramaturg kan niet anders begrepen worden dan als een noodzakelijk geachte vorm van legitimatie en didactiek.' Maar dan moet ik ze lostrekken uit de context waarbinnen hij ze situeert. Zijn hele betoog is namelijk opgebouwd rond dramaturgie als vooraf bepaalde betekenis, als concept, als Plan Vooraf dat tot in de puntjes is uitgedacht. Misschien overleeft die idee nog wel ergens als relict maar de kwintessens van de huidige productiepraktijk is net openheid, twijfel, niet-weten, het feit dat er geen Plan Vooraf is. Daardoor maakt Meuleman het makkelijk om bijtende uitspraken als 'de dramaturg is bij uitstek een impotente intellectueel' af te houden. Soit. Veel van zijn uitspraken mogen dan niet meer geldig zijn binnen het artistieke proces, ze gaan wel op voor het productieapparaat en de positie die de

dramaturg daarbinnen inneemt. Of beter: de positie die hem daarbinnen toegekend wordt.

Er heerst grote dubbelzinnigheid rond de werkgever van de dramaturg. Meuleman heeft het grosso modo over de productiedramaturg, Melens over de huisdramaturg. Wie zet de dramaturg in, wie spreekt hem aan, waarvoor? Het huis (de producent) of de artiest? Je zou mogen veronderstellen dat de artiest zelf beslist of hij met een dramaturg wil werken, met wie en waarom. Maar niets is minder waar. Neem de normaalste gang van zaken: wie ergens in een huis binnenkomt als (gast)regisseur, werkt aan een productie met de vaste dramaturg van die instelling. Die werkt in functie van de regisseur, zo wil het de erecode van het vak. Verzwegen wordt dat die dramaturg ook ergens boven die regisseur staat wanneer hij op zijn beurt rapporteert aan de staf of verantwoording aflegt bij directie of artistieke leiding. Het is in die zin niet 'onder of boven', zoals Meuleman formuleert, maar of onder én boven of knecht van twee meesters. In alle geval een onhoudbare positie. De reflectieve functie die afstand en belangeloosheid vraagt, dreigt door de nabijheid van het huis immers te vervallen tot een positie van handlanger, waakhond of spion. Maar zelfs de productiedramaturg wordt in de regel door de producent ingezet, die zijn artiest met zachte dwang aanmaant om een dramaturg te 'gebruiken', zeker als het om jonge artiesten gaat. Over al deze zaken verneem ik weinig in de teksten van Meuleman en Melens, terwijl ze mijn eigen ervaringen sterk kleuren.

Laat ik het paradoxaal stellen. Ik ben nooit méér dramaturg geweest dan bij Oud Huis Stekel-

bees, in de periode 1989-1992, alhoewel mijn eindverantwoordelijkheid er bij promotie en spreiding lag. Hallo? Simpel: daar heerste een unieke band tussen denken – en voelen, wat volgens mij een vorm van denken is – en doen. De staf (die behalve artistiek leider Guy Cassiers bestond uit Stef Ampe, Kristel Deweerdt en mezelf) speelde daarin een cruciale rol, zonder het alleenrecht te hebben op de inhoudelijke agenda. Een toevallig aaneensluitend vriendenclubje dat mekaar over de bol aait? Integendeel. Doelbewust zo geconstrueerd om steeds wisselende coalities mogelijk te maken en interne oppositie op een vruchtbare manier te organiseren. Ieder met een duidelijk afgebakende eindverantwoordelijkheid en zich voor de rest met alles bemoeiend. Altijd elkaars eerste en scherpste critici én bondgenoten. Binnen dat kader werd weinig voor vanzelfsprekend aangenomen. Dat zorgde ervoor dat telkens opnieuw bepaald werd hoe de dingen moesten lopen. Bovendien, en dat lijkt mij retrospectief de grootste kracht, ging niets verloren. Dat denkwerk was altijd terug te traceren in wat op poten gezet werd, en hoe dat gebeurde. De conclusies werden getrokken en kregen op een consequente manier vorm. Het leverde een (met moeite en inspanning bevochten) 'organisch' geheel op, waarin alles uit alles voortkwam. Waarin droom, analyse, uitvoering en beleid in elkaar overliepen en mekaar in alle richtingen bevruchtten. Binnen zo'n uniek (tijdelijk) verband waarin alles met alles te maken heeft, maakt het dan verder ook niet uit wat iemands functie is, of die dan huis-, tuin- of keukendramaturg is (de uitzondering op de regel).

Later, toen ik officieel dramaturg werd op een plek waar die verwevenheid niet bewerkt werd, ontstond een gevoel van vervreemding,

omwille van de scheiding die zich voltrok tussen denken/voelen en doen. In die omstandigheden kom je snel in de greep van verhoudingen (ook machtsverhoudingen) en van het verhullende discours. Maar ik stond niet alleen in die positie. Ik zag hoe dat proces zich voltrok voor collega's-dramaturgen in verschillende structuren, of dat nu een vast gezelschap was of een productiehuis, een kunstencentrum of een festival. Pas dan werd me duidelijk dat dramaturgen weliswaar aangesproken worden om te zorgen voor verdieping en verbreding, voor onder- en bovenbouw, maar verder hun mond moeten houden en geen impact hebben op het gevoerde beleid en hoe dat vorm krijgt. In het beste geval krijgen ze hun eigen speeltuin (randprogramma's, lezingen, salons, publicaties en dies meer). Tiens. Is dat nu alleen een wijdverspreide vorm van slecht personeelsbeleid of heeft het met iets anders te maken? Ik waag een gok: de professionalisering van de sector zet de intuïties van 'artistieke beslissers', die lange tijd perfect toereikend waren, tegenwoordig zwaar onder druk. Het doen-denken van het begin moet plaats maken voor een afgemeten positiebepaling in Het Veld tegenover elkaar en het beleid. Het belang van je zaak verdedig je met andere woorden niet langer met de uitspraak 'omdat ik het zo voel'. Laat er geen twijfel over bestaan: ik vind dat een jammerlijke evolutie. 'Omdat ik dat belangrijk vind' moet geobjectiveerd worden tot 'omdat het belangrijk is'. En daar worden dramaturgen in eerste instantie voor ingeschakeld: objectivering, legitimering. Niet voor zinnige reflectie (en dus de facto interne oppositie) maar om aan de buitenkant (de public relations), en à la limite zelfs aan de binnenzijde, een rookgordijn

op te trekken. Waarom dient de communicatie over het gevoerde beleid naar buitenaf als gladgestreken, beredeneerd en continu gepresenteerd te worden, terwijl het juist impulsen en intuïties, breuken en verschuivingen, ruis en discontinuïteit zijn die er de voedingsbodem van uitmaken? Artistieke beslissers hebben, omwille van een al dan niet vermeend gebrek, de halve dramaturg nodig, niet de hele. Wat een verspilling.

Een andere – op het eerste gezicht – paradoxale vaststelling. Op het vlak van productie situeren mijn beste ervaringen zich met oude rotten in het vak, van wie je mag veronderstellen dat ze geen dramaturg nodig hebben. Het gaat dan fundamenteel om samenwerking, in een continu proces, op basis van gelijkwaardigheid, met één heldere spelregel: de regisseur of choreograaf neemt de eindbeslissing. Dat autonome kunstenaarschap blijkt de voorwaarde te zijn om als dramaturg zinnig werk te kunnen doen. Al te dikwijls wordt dramaturgie bekeken als aanvullend, zeker ten aanzien van jonge artiesten. Maar zo werkt dat niet. Zij hebben vaak nog alles uit te vinden over waar ze zelf staan in een repetitieproces. Weten zij veel wat ze met die dramaturg moeten aangeven. Resultaat: ze sluiten er zich voor af (uit overmoed of onzekerheid, maakt niet uit) of ze geraken in een afhankelijke positie ten opzichte van die blik van buitenaf. En toch krijgen zij bij voorkeur een dramaturg aangesmeerd. Vaak met de beste bedoelingen: zodat de artiest in kwestie en het werk er beter van worden. Daar is toch iedereen mee gediend? Toch geeft het te denken. Is er dan niet genoeg vertrouwen in die artiest? Zijn er behalve sterktes

ook zwaktes gedetecteerd, die de dramaturg dan moet ondervangen? Is de artiest lui of chaotisch, en moet de dramaturg hem disciplineren? Ik neem aan dat beginnende artiesten moeten leren, maar dat doen ze dan het best door hun eigen fouten te maken. En die confrontatie hoeft niet verbloemd of uitgesteld te worden. Alleen – dat is dan weer de ellende – krijg je in deze sector nauwelijks de ruimte om fouten te maken. Een mislukking wordt duur betaald. In het budget is geen plek voor leergeld. En dus moeten de meubelen gered worden. Maar hangen daar naderhand conclusies aan vast? Nauwelijks. Ofwel laat men de debutant vallen als een baksteen want hij is niet de verhoopte ontdekking, ofwel wordt hij de volgende keer nog zwaarder omkaderd (twee dramaturgen!). Een betere investering zou zijn die jonge artiest te laten leren van andere artiesten, hem anderzortige werkprocessen te laten mee-maken waarin hij niet het volle gewicht van de eindverantwoordelijkheid draagt. Hoe dan ook. Als er vanuit een mankement geredeneerd wordt, is het aan de producent om de jonge artiest daarmee te confronteren, niet aan de dramaturg om het gat dicht te rijden.

Dramaturgie als legitimering en didactiek. Op een of andere manier, in de verouderde theaterpraktijk van Meuleman of binnen het kader waarin ik zijn uitspraak hanteer, gaat het om hetzelfde: de dramaturg als de belichaming van het gebrek.

1 De Witte Raaf, september-oktober '98

2 De Vlaamse Gids, september-oktober '98