

Van de kleine en de grote dramaturgie

Marianne Van Kerkhoven tracht de productiedramaturgie te verbinden met het dramaturgische werk waardoor het theater gestalte geeft aan zijn maatschappelijke functie.

Pleidooi voor een ‘interlocuteur’

1.

De aanleiding voor dit artikel was oorspronkelijk de behoefte te reageren op Bart Meulemans tekst *Bericht aan de dramaturg: opkrassen!* (in De Witte Raaf) – en de hem van weerwoord dienende standpunten van Kurt Melens (in De Vlaamse Gids) en Hildegard De Vuyst (in dit nummer van Etcetera). In de lange tijd tussen het schrijven of verschijnen van deze teksten en het schrijven van dit artikel drongen echter andere behoeften meer op de voorgrond; bovendien formuleert Hildegard De Vuyst een aantal meningen waarin ik mij volledig kan terugvinden; het is vooral de ondertussen gewijzigde maatschappelijke context (de oorlog in Kosovo, de nakende verkiezingen, de zich steeds meer commercieel en promotioneel profilerende podiumsector, enz.) die er mij toe nopen de vraag naar de plaats van de dramaturg in ‘de kleine dramaturgie’, zoals beschreven door Meuleman, te verbinden met de zoektocht naar de plek van de dramaturg in ‘de grote dramaturgie’. ‘De kleine dramaturgie’ is voor mij het dramaturgische werk dat zich rond een concrete productie situeert, ‘de grote dramaturgie’ zou men in algemene en wellicht te vage bewoordingen kunnen omschrijven als het dramaturgische werk waardoor het theater gestalte geeft aan zijn maatschappelijke functie. Andere vragen kwamen voor mij dus op de voorgrond. Welke draden verbinden het dagelijkse theaterwerk met een groter geheel? Welke band bestaat er tussen de positie van de dramaturg in afzonderlijke producties en zijn taken in de huidige maatschappelijke context in het algemeen en in de podiumkunsten in het bijzonder?

2.

Vanuit mijn eigen praktijk als dramaturg, een praktijk die zich totnogtoe hoofdzakelijk afspeelde binnen het Kaaitheater, kan ik me op geen enkele manier herkennen in de dramaturg als ‘theorie-ambtenaar’, zoals hij door

Bart Meuleman werd beschreven. Bij geen enkele van de voorstellingen waaraan ik meewerkte werd er uitgegaan van een vooraf vaststaand concept dat door de regisseur bedacht en dan door een dramaturg verder gestoffeerd en voltooid zou worden. ‘Betekenis’ zou in deze werkwijze van bij het begin aanwezig zijn en niet al werkende ontstaan. Het dramaturgiemodel dat Meuleman naar voren schuift lijkt me erg Duits en ook ouderwets. Over dat soort van dramaturgie wil ik het hier dan ook niet hebben. Ik weet wel dat de strijd tussen een procesmatige werkwijze in het theater en een artistieke methode die alles van meet af aan wil controleren nog niet beslecht is; ook de strijd tussen een hiërarchisch gestructureerd theater en een theater dat de emancipatie van de speler voorstaat is nog volop aan de gang; en natuurlijk ben ik voorstander van een ‘permanente dramaturgie’ – zoals Meuleman die benoemt – waarin de totale groep van medewerkers als geheel drager is van de inhoud die zij wil meedelen; deze ‘permanente dramaturgie’ is immers artistiek vruchtbaarder omdat zij de inbreng (de kennis, de verbeelding, de methode, de techniek, enz.) van alle artistieke medewerkers aan een productie samenbalt.

3.

Meuleman stelt vast dat andere kunsten het zonder dramaturg kunnen stellen. Elke artistieke praktijk ontwikkelt een aantal functies naar gelang van de behoeften die zich tijdens het werk voordoen. Uitgeverijen nemen lectoren in dienst: zijn zij niet te vergelijken met dramaturgen, of – wanneer het jonge schrijvers betreft – met mentoren? In de plastische kunst wordt bij het organiseren van tentoonstellingen een beroep gedaan op een curator: is hij te vergelijken met een regisseur, die een montage maakt van en een concept waarin een reeks bestaande werken hun plaats vinden? Elke kunstenaar zoekt zich wel een ‘inter-

locuteur’, iemand met wie hij omtrent zijn werk in gesprek kan treden, iemand met wie hij ‘wrijvingen’, ‘fricties’ kan aangaan die de creatie ten goede komen: die iemand kan zijn beste vriend zijn, zijn dramaturg, zijn lector, zijn curator, enz., soms zelfs zijn producent of opdrachtgever, alhoewel bij deze laatste twee het moeilijker wordt de artistieke intenties en de ‘economische’ belangenmotieven van elkaar gescheiden te houden. In het beste geval bestaat er een grote affiniteit, een ‘eensgezindheid’ én een discussiebasis tussen de artiesten, de producent en de dramaturgische functie, ook al valt het vaak moeilijk te omschrijven wat nu wel de inhoud is van die affiniteit.

Productieomstandigheden en -voorwaarden bepalen mee het product: deze moeten zo veel mogelijk in handen van de kunstenaars zelf liggen. Hugo De Greef (Kaaitheater, *Humus 2*): ‘Zodra je een organisatie laat bepalen hoe een kunstenaar zijn werk moet organiseren, ben je verkeerd bezig.’ In feite moet er een permanent gesprek aan de gang zijn tussen kunstenaar, producent en dramaturg. Het gaat in de eerste plaats om de authenticiteit van de artiest, die weliswaar gekleurd wordt door de omstandigheden waarin hij werkt, maar zowel organisatie als dramaturgie moeten in dienst staan van de kunstenaar(s).

4.

De dramaturgische functie – al dan niet gelokaliseerd in de persoon van een dramaturg – is altijd wel in een of andere vorm aanwezig in de kunsten. Er is altijd dramaturgie ook al is er geen dramaturg. Of er echt een personage van doen is dat dramaturg heet, is een bijkomstig probleem. Jan Joris Lamers: ‘Met dramaturgie zijn we altijd bezig, ook als we er niet mee bezig zijn. (...) Als je ’t eenmaal weet, zie je ’t overal. (...) Het is een continuüm. (...) Een gesprek dat altijd doorloopt.’ (*Theaterschrift 5-6, Over dramaturgie*). Een gesprek