

# Bericht aan de dramaturg: opkrassen!

**Bart Meuleman**

Dramaturgie is – hoe kon het ook anders – een Duitse uitvinding. Oorspronkelijk is de dramaturg een functionaris in het ernstige land van Kant en Hegel. Terwijl Frankrijk zijn eerste dramaturg aanstelt in 1964, schrijft Gotthold Ephraim Lessing in zijn tijdschrift *Hamburgischer Dramaturgie* al in 1767: "Dramaturgie is de reflectie over de bouw en de werking van toneelstukken, reflectie over theaterkunst en theaterspel, commentaar op en discussie over het dramatische en de theaterkunst," en dat alles "gericht naar en ten bate van het publiek". Die verrassend actuele definitie benadrukt de twee richtingen die het dramaturgische werk moet uitgaan: naar binnen, wat het onderzoek betreft, en naar buiten, als het erom gaat dat onderzoek te communiceren met de buitenwereld. En meteen rijzen de problemen de pan uit. Want hoe kan dat denkwerk zomaar zichtbaar worden, en dan nog wel voor een publiek? Dat komt toch voor het spektakel? Waarom moet het ook nog eens geplaagd worden met verstandelijke bespiegelingen? Kunnen die dan niet aanschouwelijk gemaakt worden in de voorstelling zelf? Faalt die niet als ze daar niet in lukt? Of kán ze daar niet echt in lukken, zoals Brecht lange tijd stelde? Loert met iedere opvoering misschien het gevaar dat de kritische reflex uitgeschakeld wordt? Geeft Lessing, zelf een befaamd toneelschrijver, met zijn uiteenzetting de bezoeker eigenlijk geen waarschuwing mee tegen het theater, omdat de vervoering en het vermaak het kritische inzicht in de weg kunnen staan?

## Kunst van een lagere orde

Het opvoeren van de dramaturg kan niet anders begrepen worden dan als een noodzakelijk geachte vorm van legitimatie en didactiek. Theater heeft daar behoefte aan, omdat het eeuwenlang een slecht erkende kunstvorm is geweest. Lange tijd wordt het als een onzuivere, dubieuze, schandelijk wulpse want uitgesproken lichamelijke kunstvorm beschouwd. Over zijn artistieke, maar ook over zijn maatschappelijke waarde zijn daarom voortdurend twijfels gerezen. Hoe zou een onzuivere voorstellingswijze het juiste wereldbeeld kunnen uitdragen? Het gekronkel van lijven leidt alleen maar af. De zinnelijkheid, de erotiek zitten de maatschappelijke relevantie in de weg. Het stichtende vermogen van het theater ligt dus voortdurend onder vuur, terwijl het als geen ander aanspraak wil maken op levensechtheid.

Het is maar sinds de opkomst van de film, maar vooral de T.V. dat daar verandering in komt. Sedert de zege van de televisie kan het theater met gemak zijn neus ophalen voor iets dat nog aan beduidend lagere instincten appelleert. Voordien moet het zich regelmatig weren om serieus genomen te worden. Mag theater al een kunst zijn, dan toch één van een lagere orde. De schilder, de componist – wiens disciplines het altijd zonder dramaturg hebben kunnen stellen – dat waren kunstenaars. De schrijver, zelfs de toneelschrijver. Maar de acteur toch niet? De regisseur is natuurlijk ook een kunstenaar, maar dan pas vanaf Ibsen en Tsjechov, die een veel persoonlijkere, 'artistieke' aanpak eisen. Daarvoor fungeert hij alleen maar als een soort toneelmeester.

Terwijl de geschiedenis van de regisseur min of meer het pad volgt van de moderne kunst, vormt die van de dramaturg een grillig parcours waarbij men aan elk stadium de macht van de intellectueel kan aflezen. Die macht groeit en ver-

dwijnt weer. Zo plegen een aantal dramaturgen doorheen de 19de eeuw, de eeuw van de vaudeville nota bene, succesvolle coups in het Duitse theater. Ze belichamen het idee van een theater dat, zowel in de uitbouw van de organisatie als in de keuze van het repertoire, als plan tot in de puntjes is uitgedacht. Maar in de jaren '20, het modernistische tijdperk van Max Reinhardt en Leopold Jessner, mag de dramaturg zich uitsluitend met de PR-campagne bezighouden.

Brecht installeert de functie in haar huidige vorm, een gemiddelde van alle vorige stadia. Onder zijn invloed – maar pas na zijn dood – wordt de dramaturg een vaste intellectuele ambtenaar die zich aan de zijde van de regisseur ophoudt, en – naargelang de vraag – de man van de theorie, de weetjes, of de seizoensfolder is. Na Brecht, met andere woorden, wordt het probleem van de dramaturg gedemocratiseerd. Want meester of knecht, bijna altijd is er de tweespalt. Onder of boven, de intellectueel van dienst situeert zich meestal ten opzichte van het spektakel, maakt er zelden wezenlijk deel van uit. Terwijl hij, in tegenstelling tot de criticus of de wetenschapper, toch tot de productie-structuur behoort. Met de aanstelling van de dramaturg voltrekt zich dus een fundamentele breuk. Het intellect krijgt een plaats aan de zijlijn. Het wordt naar de kant gedraineerd. In het theater krijgt de scheiding tussen verstand en gevoel, tussen spel en gedachte, een institutioneel karakter.

### **Een bleke schim**

De aanwezigheid van de dramaturg garandeert dat er een concept is, een Plan Vooraf. Aanstichter van het Plan Vooraf is niet de dramaturg zelf, maar de regisseur, die het van goddelijke momenten, flitsen van inspiratie moet hebben. Eens het visioen zich aan hem geopenbaard heeft, zal de dramaturg het Plan Vooraf uittekenen, stofferen, waterdicht maken. Hij verwoordt wat de regisseur heeft aangevoeld. Vaak brengt hij de regisseur aan het verstand wat deze nu eigenlijk wil. Zijn rol heeft daarmee ontegensprekelijk een maskerende kant. Als secretaris van het eigenlijke artistieke brein moet hij de gaten in dat brein dichten, en een goed verhaal verzinnen. Als het verhaal dan meeslepend verteld is, zal het kind in de regisseur er graag in willen geloven. De dramaturg legitimeert de ernst van de zaak dus niet alleen naar buiten toe. Nog het meest van al moet hij de regisseur overtuigen van het belang van diens eigen intuïties. Een nuttige dramaturg houdt zijn baas noodzakelijkerwijs een corrigerende spiegel voor.

Zo zeer hij aan de borst wordt gedrukt – door de regisseur – zo zeer wordt hij gewantrouwd – door de acteurs. Op het speelveld, tijdens de repetities, vormt hij een aangekondigde bedreiging. Vroeg of laat zal hij komen en de vorderingen evalueren vanuit een voor de spelers altijd troebele invalshoek. Hij beoordeelt hen niet op hun sublieme bedrog – waar ze zo goed in zijn – maar op hun zogenaamde relevantie binnen het vooropgestelde betekenisgeheel. Het Plan wordt op dat ogenblik echter alleen nog maar in zijn hoofd warmgehouden, en in dat van niemand anders – de regisseur heeft wel wat beters te doen. De dramaturg is dus een boeman, een donker monster; zijn nakend bezoek baart onrust onder het spelersvolk. Maar wat blijkt bij zijn binnenkomst: het is een bleek wezen, dat zo gauw het zijn kamer verlaten heeft, moet wennen aan het licht en het leven. Het wantrouwen dat hij opwekt, vindt zo een uitlaat in spot. Een bleke, krachteloze schim, dat is het beeld van de reflectie die zich af en toe over de kunstmatige vitaliteit van het toneelspel komt werpen. Bekend zijn echter ook de schijnbare allianties met de acteurs tegen de regisseur. Zijn kamerlijke aard maakt de dramaturg soms zo genuanceerd dat hij bij conflicten tussen beide partijen geen harde standpunten kan verdedigen en de onverholven striemende commentaar

van de regisseur verzacht ten gunste van de spelers. Dan doet men plots graag een beroep op zijn zelfgekweekte weekheid.

Die komt ook aardig van pas bij een andere klus die hij regelmatig moet klaren: afgevaardigde zijn in een debat – met andere dramaturgen, liefst nog op festivals – om te spreken over de huidige stand van zaken in het theater en in de wereld. Scherpe kritiek voor het eigen bedrijf ontbreekt daar totaal. Het dramaturgengedebat – zoals het ook al jaren wordt gevoerd in Etcetera – kenmerkt zich door het signaleren van een aantal complexe problemen en het in het vooruitzicht stellen van betere tijden. Opvallend is de immer terugkerende mildheid waarmee het theater zich bij monde van zijn dramaturgen over zichzelf uitsprekt. Ook dat behoort dus tot hun officiële functie. Ze lijken daarmee op critici die men de angel heeft uitgerukt: wel analyses kunnen maken, maar geen scherpe conclusies mogen trekken. En hier duikt de andere kant van het probleem op. Echt geïntegreerd in het spektakel zijn ze niet, maar afstand nemen om de problemen waarin het theater verzeild is geraakt naar buiten te brengen, kunnen ze niet. Hun positie neutraliseert hen in beide richtingen. De dramaturg is bij uitstek een impotente intellectueel.

Het Plan Vooraf heeft naast een interne, ook een externe functie. Handig samengevat moet het op ontelbare exemplaren verspreid worden in seizoenfolders, maandbrochures, weekagenda's en dagklappers. Niet om gelezen te worden (wie in godsnaam leest die dingen, geschreven een jaar voor men aan de voorstelling begint, je zult dus wel getikt zijn), maar om op te vallen. 'Hier ligt, op glanzend papier, in een frisse lay-out, ons wereldbeeld, zoek de samenhang.' Aan promotie voeren, zo zal de dramaturg grif toegeven, heeft hij eigenlijk een rothekel, maar het laat tenminste vastpakken, zo'n folder. Meestal is zijn arbeid immers onzichtbaar. Dat maakt hem tegenover de buitenwereld soms erg zenuwachtig.

Het publiek, dat een gezond wantrouwen tegen de dramaturg koestert, vraagt hem voortdurend wat er achter zijn raadselachtig klinkende functie schuilgaat. Niks meer dan een ronkende leegte, zo vermoedt het. Daar heeft hij meestal niet dadelijk van terug. Hij stottert en stamelt, en rept met geen woord over folders. Wel is er immer dat vage gemompel over 'opzoekingswerk rond historische achtergronden'. Maar nooit een verklaring waartoe dat dan wel dient. Hoe dat in een voorstelling verwerkt wordt. Welke toneelvoorstelling biedt ons eigenlijk historische inzichten? Zuiver historische verwijzingen in een stuk zijn meestal onbruikbaar, hun ontrafeling dient alleen maar om te weten waarom men ze precies wil wegsnijden. Wie Shakespeare speelt, doet dat niet om iets te vertellen over het Engeland van de 17de eeuw. Müller enceneren, o.k., maar niet om de situatie in Oost-Duitsland toe te lichten. Dat interesseert geen kat. De makers in geen geval, en het publiek nog veel minder. Als een dramaturg dus over 'historisch opzoekingswerk' begint, zet hij gewoon zijn overbodigheid in de verf. Wat trouwens symptomatisch is voor het hele theater. In theater is de notie 'geschiedenis' vooral een zwaar misbruikt begrip. Het voegt een kunstmatige echo toe, suggereert een historische ruimte waarin de actualiteit van iedere particuliere voorstelling als een noodzaak zal weerklinken. Terwijl theater maar moeilijk historische pretenties kan waarmaken. Zijn mogelijke kracht, die alles te maken heeft met zijn lichamelijkheid, ligt veel meer in de omgang met de actualiteit. Maar ook dat is een mismesterde term in de theaterwereld: de minste oppervlakkige gelijkennis tussen een nieuwsfeit en een toneelstuk, en men gewaagt al van een 'be-langwekkende theaterervaring'. Hoe theater zich tot de historische en actuele tijd verhoudt, is, gezien én zijn beperking in 'overdrachtelijkheid' én de opmars van

nieuwe media, een zeer belangrijke vraag waarmee de hele theaterwereld zich moet inlaten.

Is het toeval dat de kunstvorm die er zich het meest op beroept de samenleving een spiegel voor te houden – ruimte, tijd, lichamelijke – er een intellectuele surveillant op moet nahouden? Dient die functie vooral niet als alibi voor het beeld dat het theater van zichzelf wil verspreiden? Andere artistieke disciplines hebben dat niet nodig, het theater kan niet zonder. Om zichzelf en de buitenwereld van zijn maatschappelijk-kritisch belang te overtuigen. Maar die extra garantie versterkt juist het probleem. Het intellect zit geïsoleerd in een persoon die niet het spel beoordeelt, maar de vooraf bepaalde betekenis. Waar het spel nooit aan beantwoordt. Niet zozeer omdat het van een andere orde is, maar omdat de geïnstalleerde tweespalt het een andere kant uitstuurt. In feite ontslaat de keuze voor een dramaturg de spelersgroep van een gedeelde intellectuele betrokkenheid. Het intellectuele wordt een vak apart, waardoor de potentiële kracht ervan verschrompelt. Het noodzakelijke evenwicht tussen intuïtie en reflectie wordt door de dramaturg verzwakt, in plaats van het te versterken. Hijzelf wordt daar het eerste slachtoffer van. Zijn lot is als dat van een gemuilkorfde hond aan de ketting, op een erf waar nooit gevaar dreigt.

In tegenstelling tot vele andere problemen, is dat van de dramaturg vrij simpel. De kunstmatige scheiding die hij belichaamt, moet gewoon worden weggewerkt. Zijn functie moet oplossen in de gehele groep. Iedere speler moet een verantwoordelijkheid dragen, waarin betekenis en inzicht niet gescheiden zijn van verleiding en spel. Het ontslag van de dramaturg moet de weg vrijmaken voor een permanente dramaturgie.