

scène een andere taal gesproken wordt dan diegene die ik ken. Daar kijk ik dan weer naar uit want die taal kan ik ook leren.

*Etcetera: Ines, zie jij soms dingen waarmee je helemaal geen binding voelt?*

Sauer: Soms zie ik wel eens heel brave of lege voorstellingen, die een beeld van 'mooi toneel' geven of zoiets. Ook al kan ik het verhaalje volgen, toch snap ik dan niet waarover het gaat. Dan zie ik liever wat gestuntel van een beginnend groepje dat het ergens over probeert te hebben. Er zijn zeker verschillen in generatie, in mentaliteit, in groepen, maar er zijn ook groepen waar gewoon jong en oud naast elkaar staan en hetzelfde gevoel delen, waar de verticale lijnen doorlopen. De sfeer binnen bepaalde gezelschappen heeft ook met hun omvang te maken en voor mij als dramaturg ook met hoe dicht je functie op de huid van de acteurs zit. In grote gezelschappen stap je een grote organisatie binnen wat je functie sowieso verandert.

Brog: Er is inderdaad een heel duidelijk verschil tussen horizontale groepen waar mensen met elkaar alle functies vervullen – vaak zijn dat mensen die qua leeftijd erg dicht bij elkaar liggen – en verticale groepen.

*Etcetera: Totnogtoe hebben we het vooral gehad over de artistieke relaties van de dramaturg met regisseur, acteurs etc., maar de relatie van de dramaturg met 'het apparaat' moet artistiek ook 'kloppen'. Je kan b.v. goed opschieten met een regisseur maar voortdurend kortsluitingen hebben met het apparaat. Hoe werkt dat bij Tg Amsterdam: jullie hebben een artistieke leiding die alle problemen bespreekt?*

Brog: Ja, die bestaat uit de twee vaste regisseurs, de vaste ontwerper en de dramaturgen.

Sauer: Ik heb wel eens als nieuweling die binnenkomt mijn hoofd gestoten aan dingen waarvan ik dacht: dat wil ik helemaal anders aanpakken. Maar ik heb ook wel openheid ervaren voor andere ideeën.

Brog: Ik hoorde laatst nog het verhaal van een dramaturge die met 'haar' regisseur een coproductie deed bij een andere groep en daar door de mensen van die groep voortdurend met de nek werd aangekeken. Die ervaring heb ik ook al wel gehad: dat je met een regisseur meegaat en dat de onwil tegenover de 'intruders' niet op de regisseur maar op de dramaturg wordt afgewenteld. Daar moet het dan wel echt duidelijk zijn wie je bent, waar je staat en wat je functie is.

*Etcetera: Hoe sta je tegenover public relaties? Moet je een voorstelling 'rechtvaardigen'? Kom je daar soms met het apparaat in botsing?*

Sauer: Je hebt voorstellingen waar de historische context of de biografie van de schrijver om verduidelijking vragen: dat stuur je dan als dramaturg. Daar ben je dan blij mee; een voorstelling met een nieuwe tekst die voor het eerst wordt opgevoerd vraagt dan weer om een andere benadering. Ik voel dikwijls weerstand als ik met een dramaturgische 'uitleg' geconfronteerd word. Meestal lees ik die dan achteraf. Ik wil graag eerst zelf kijken en daarna zien of ik in die uitleg iets terugvind, of dat iets oplicht. Ik heb graag programmaboekjes die prikkelen, die vragen stellen of een bepaalde sfeer of stijl weergeven al was het maar via de lay-out.

Brog: Ik sta daar behoorlijk genuanceerd tegenover. Ik heb er een ontzettende hekel aan als een voorstelling wordt uitgekauwd en er inderdaad een 'rechtvaardiging' wordt gegeven. Daar ben ik verschrikkelijk op tegen, zoals ik er ook op tegen ben dat een gezelschap waarmee ik te maken heb zich profileert via datgene wat de pers over de voorstelling heeft gezegd. Ik denk altijd: als je zelf niks over je voorstelling kan zeggen wat je aan je publiek wil meedelen, hoe je je toch echt niet achter de oppervlakkige informatie van de pers te gaan verstoppen. Maar iedereen doet het. Toneelgroep Amsterdam doet het niet, of misschien moet ik zeggen 'doet het nog niet' want het blijft een permanente strijd. Als ik in een ander gezelschap werk waar dat gebeurt, protesteer ik er ook steeds tegen, maar meestal moet je je aan de 'huisregels' onderwerpen. Zeker de grote gezelschappen hebben allemaal hun eigen stijl om iets naar buiten te brengen. Meestal ligt het stramien van het programmaboekje al vast of hebben ze een enorm publiciteitsplan waar jij en de regisseur niet van willen weten; dat geeft allemaal wrijvingen. Als je door een ander huis wordt uitgenodigd krijg je onvermijdelijk met die 'huisstijl' te maken en is het weer aan jou om te proberen het 'andere' en het 'persoonlijke' van jouw voorstelling te benadrukken. Dat is een normale spanning die bij je werk hoort. In die zin is het ook prettig in de leiding van een gezelschap te zitten en mee te beslissen wat er op dat gebied gebeurt.

Sauer: Ik heb bij sommige gezelschappen ook wel openheid ervaren voor mijn ideeën; ze werden soms doorgevoerd en hadden succes. Ik hou ook niet van een 'uitleg vooraf' omtrent de voorstelling. Ik probeer iets aan te dragen wat het publiek stimuleert om meer te lezen over het onderwerp of ik probeer associatief – dat is voor mij een belangrijk woord – beelden op te roepen die een link leggen.

*Etcetera: Is er dan zoiets als een kleine, productiegerichte dramaturgie en een grote drama-*

*turgie, die gestalte geeft aan de 'filosofie van het huis' waarvan je als dramaturg ook de spreekbuis bent?*

Brog: Toneelgroep Amsterdam is de grootste theatergroep van Nederland: die bestaat uit voorstellingen, maar die voorstellingen bestaan ook bij de gratie van een inhoudelijk leven van het gezelschap en dat innerlijke leven moet gevoed worden. Dat is eigenlijk de taak van elk lid van het gezelschap maar zeker van de dramaturgen. Wij hebben maandelijks bijeenkomsten met de acteurs. Daar worden uiteraard praktische zaken besproken maar wij proberen b.v. ook onze vierjaarlijkse beleidsplannen te schrijven via een dwarsdoorsnede van het hele gezelschap – alle geledingen: ook techniek, administratie, boekhouding, etc. De dramaturgie vervult daar een initiërende en bindende functie om de lijnen die door het hele platform van het gezelschap worden uitgezet te formuleren. Bij de laatste acteursbijeenkomst hadden we een gesprek over sponsors: zet je producties op speciaal voor sponsors? ben je bereid op een personeelsavond van een bedrijf te spelen? Enzovoort. Die discussie is in Nederland belangrijk omdat je steeds meer onder druk staat om eigen inkomsten te genereren. Naast die grote vergaderingen hebben wij ook redactiebijeenkomsten: daar worden stukken gelezen en besproken; teksten waarvan we overwogen ze op het repertoire te nemen. Zo hebben we een tijdlang komedies gelezen, omdat we vonden dat we te weinig goeie komedies tegenkwamen en de acteurs wel zin hadden er te spelen. Soms ligt er plots zoveel op tafel dat je dat onmogelijk allemaal kan spelen. Die redactie – iedereen mag ernaartoe komen – is uiteraard een wisselende groep: als er drie premières tegelijk zijn zit je er met twee mensen over elkaar en soms vergader je met vijftien mensen.

*Etcetera: Is daaruit zoiets als de Toneelfabriek ontstaan?*

Brog: Het ontstaan van de Toneelfabriek is verbonden met het in gebruik nemen van ons eigen theater, het Transformatorhuis. We ontdekten dat we die ruimte niet echt op een andere manier bespeelden dan b.v. de Stadschouwburg. Omdat we onze eigen ruimte op onze eigen manier wilden gebruiken hebben we vier maanden georganiseerd waarin er geen andere voorstellingen waren. Het hele gezelschap ging zonder voorafgaande plannen bij elkaar zitten en in die vier maanden hebben we 15 of 16 voorstellingen gerealiseerd. Daaruit is een andere manier van werken binnen het gezelschap ontstaan. Naast de reguliere producties gingen er eigen initiatieven van de acteurs lopen, die we dan probeerden uit te