



## Werken met levende schrijvers

*Janneke Jansen*

**Tijdens het evenement 'De regisseur van nieuwe Nederlandstalige teksten', op woensdag 22 juni in De Brakke Grond, gingen regisseurs in gesprek met dramaturg Willemijn Barelds over hun samenwerking met schrijvers. Paul Knieriem, Madeleine Matzer, Raymi Sambo, Anna Schoen, Nina Spijkers en Casper Vandeputte spraken over de tekst als halfproduct, 'schrijversteksten' en 'spelersteksten', de macht van de initiator van een project en wie 'wij van het repetitielokaal' zijn bij autonome makers en bij een collectief. Schrijvers, dramaturgen en andere geïnteresseerden in het publiek praatten en dachten mee over antwoorden op vragen als: Is de schrijver 'de ongenode gast die je op een feestje probeert te vermaken terwijl je eigenlijk dronken wilt worden met je huisgenoten' of kan de samenwerking tussen regisseurs en toneelschrijvers gelijkwaardiger? Wat leg je van tevoren vast om een disbalans te voorkomen in wie de doorslaggevende keuzes maakt?**

Zeventig theatermakers druppelen binnen in de Rode Zaal en leren elkaar kennen in het eerste kwartier. Dan begint Willemijn Barelds het gezamenlijke gesprek. Ze zegt zich senang te voelen als dramaturg tussen schrijvers en regisseurs in. Alle regisseurs hebben een statement voorbereid om over in gesprek te gaan. Vandeputte, die veel met – dode en levende – schrijvers werkt en ook regelmatig zelf schrijft, trapt af: 'Een dode schrijver zijn, wat kan er heerlijker zijn dan dat?'. Schrijnend komisch schetst hij de waardering en het respect waarmee een dode schrijver en (vaak) zijn tekst behandeld wordt. Iedereen verhoudt zich tot de tekst – waar niks uit kan – en vraagt zich tijdens het repetitieproces af of het wel in de geest van de schrijver gaat. Een dode regisseur zijn is niks, dat is als een dode bakker. Een levende schrijver schrijft helemaal naar de wens van de regisseur en staat daarna voor een dichte deur.

### **Halfproduct**

De tekst op papier blijft een halfproduct, gemaakt om op te voeren. Vandeputte spreekt de wens uit de afstand tussen schrijver en regisseur te verkleinen door non-hiërarchisch(er) samen te werken. 'De regisseur is toch de hoofdauteur in het Nederlands theaterlandschap en daardoor kan hij niet anders dan mee schrijven', stelt hij. Dat het werken met een levende schrijver moed en nederigheid vereist, staat voor hem vast: 'Je voelt geen afstand tot een nieuw stuk en die afstand kan handig zijn'.

Maakt die afstand dat het respect voor de tekst groter is? Of ontstaat dat respect doordat die dode schrijvers uit landen kwamen waar de toneeltekst nog steeds niet als leidraad wordt gezien maar als een definitieve versie? Wellicht is het in

Nederland gebruikelijker dat de tekst van een schrijver als een voorstel in plaats van voorstelling wordt gezien.

### **Verwachtingen en afspraken**

Van wie is de uiteindelijke voorstelling? In Nederland 'van hen in het repetitielokaal'. Daarom is het van belang wie daar aanwezig zijn. Maar wie bepaalt dat, vragen we ons af. Dramaturgen zijn vaak oplossingsmakers, zo ook hier. Barelds stelt de vraag: 'Welke kaders maak je als je voor het eerst met elkaar aan tafel gaat zitten? De wensen daarvoor kunnen in elke samenwerking verschillen en zouden steeds opnieuw contractueel vastgelegd kunnen worden in samenspraak tussen schrijver en regisseur.'

Madeleine Matzer, die toneel maakt voor jeugd en volwassenen en met veel levende schrijvers werkt, vervolgt met haar visie op samenwerken. Ze vindt het werkproces gezelliger met schrijvers: 'Ik werk graag met mensen met wie ik graag werk: in veiligheid durf ik uit te proberen'. Duidelijkheid in de afspraken tussen schrijver en regisseur geeft haar die veiligheid. Ze krijgt graag de vrijheid met een tekst te doen wat ze wil, maar 'zal niet snel zelf gaan herschrijven, maar wel schrappen en *shuffelen*.' Ze voelt zich goed bij veel verschillende schrijvers. Bij een dode schrijver mist ze de dialoog, van en met een levende samenwerkingspartner leert ze meer over zichzelf en de wereld. Ze maakt ook veel boekbewerkingen, waarbij ze in dialoog moet met een dode of afwezige schrijver. Sinds kort schrijft ze ook zelf.

Bij Raymi Sambo ontstaan alle ideeën 'uit zijn koker'. Daarna doet de schrijver een voorstel met de tekst. Sambo houdt zich als acteur, producent en regisseur tijdens het repetitieproces bezig met de rekbaarheid van taal. Hij ziet de taal als uitgangspunt en zegt dat hij daardoor een lastige regisseur is voor schrijvers. Hij schrijft altijd mee aan een tekst die uit zijn opdracht geboren wordt. Daarna wil hij zich laten verrassen door wat er ontstaat op de vloer en let hij op speelbaarheid. Verbaasd zegt hij over een schrijver: 'Ze wilde dat elk woord precies werd uitgesproken'. Dat gebeurt in zijn samenwerkingen meestal niet, de tekst blijft in ontwikkeling. Sambo: 'Ik kan aanvoelen wat personages nodig hebben; ik word de personages. Als ik met de schrijvers praat, inspireert dat hen ook om de karakters beter te begrijpen.' Sambo legt uit dat teksten soms teveel invullen wat je als acteur ook kan spelen. Dat kreeg hij er met moeite in bij een schrijver. Tegenover de tekst moet energetisch iets gebeuren, iets moet tegen het ritme indruisen. Hij werkt voorbij de tekstbehandeling. In de eerste week respecteert hij elke punt en komma, daarna moet dat overboord. 'Als mensen in het dagelijks leven praten, letten ze ook niet op punten en komma's'.

Bij mij als luisteraar roept dat vraagtekens op. Als oud-schrijfstudent, waarin veel stijlen van schrijven als optie voorbij kwamen, van opschrijven hoe mensen echt praten tot het hertalen in een niet-bestaande taal, van absurdisme tot sonnetten, rijst bij mij de vraag of al het geschrevene zo realistisch mogelijk moet zijn. Worden acteurs opgeleid tot spelers die ronde en kloppende personages spelen of spelen ze ook met andere stijlen en andere taalvormen? Sambo noemt het 'constructiefouten die schrijvers maken', maar misschien poot de schrijver niet die (psychologisch) kloppende

constructie te schrijven die een regisseur er uiteindelijk van maakt. Het lijkt me nuttig dit vooraf uitgebreid te bespreken.

Wanneer is de rek voor de schrijver eruit als iemand met de schrijver meeschrijft of herschrijft? Regisseurs lijken er soms van uit te gaan dat je als schrijver dienstbaar bent. Ik kan me voorstellen dat de tekst nog erg kan groeien als die hardop klinkt door de acteurs die het ook gaan spelen en zou benieuwd zijn naar wat er dan tussen hen ontstaat, maar de vraag aan Sambo of hij er voor open zou staan de schrijver mee te nemen in de magie die ontstaat tijdens het repeteren, blijft in de lucht hangen. Ook op de vragen over waarom hij denkt dat de schrijver zijn personages niet goed kent en wat de schrijver hem kan geven, moet hij ons het antwoord schuldig blijven: er komen teveel vragen tegelijk.

We gaan in op de vraag van Maria Goos of 'de tekst is een halfproduct' ook anders gezien kan worden. Goos heeft op een keer na altijd het gevoel gehad dat regisseurs denken: En nu is de tekst van mij, wanneer ze de eerste voltooide versie aan hen geeft. Niet alle schrijvers in de zaal vinden dat erg of hebben die ervaring. Ik vraag me af of de tekst een af product zou zijn na een tussentijdse lezing in het schrijfproces en één eerste herschrijfronde na het op de repetitievloer te zien. Wie weet...

We gaan naar een muzikaal intermezzo van Altstad, een groep die tijdens *Orde van de Dag* steeds in een dag tot liedjes moest komen die direct dezelfde avond te horen waren voor het publiek. De vele vragen sudderen na en daarna wordt ons hoofd weer leeggespoeld voor de volgende spreker dankzij Altstad's woorden: 'Mag ik terug naar de dag, toen het boek nog open lag (...) en ik mezelf vergeten mag'.

### **Dialogo of conflict**

Nina Spijkers, nog emotioneel van het nummer, vraagt om haar niet te zien als dweil als dat doorklinkt in haar statement. 'Mijn relatie met schrijvers bestaat eigenlijk altijd uit conflict en ik ben de meest conflictvermijdende persoon van Amsterdam' vervolgt ze. Ze bewerkt vaak stukken van dode schrijvers, maar werkt ook wel eens samen met schrijvers van nu. Schrijvers en tekst gebruikt ze om iets te vertellen over onze tijd. In haar regie wisselt ze extreem zwart en wit af, zodat het grijs kan worden. 'Met elementen waar ik niks van snap, waar ik me over kan opwinden of waar ik door geraakt wordt.' Het verzet tegen dode schrijvers geeft haar iets dat een levende schrijver haar afneemt. Spijkers zegt dat de kansen op een seksistisch personage kleiner worden en politiek incorrecte zinnen nu zeldzaam zijn. Spijkers heeft wel altijd bewondering en liefde voor schrijvers gehad. Onder de conflicten blijkt dat uiteindelijk toch de basis te zijn voor haar samenwerkingen. Nu ze met een schrijver werkt met wie ze het over alles eens is, hoopt ze toch dat ze het snel oneens zullen zijn. Met 'wat zeg je ervan, zullen we ruzie maken?' sluit ze haar statement af.

Schrijven wij inderdaad meer politiek correcte personages? Is het niet meer in personages laten zien "hoe het niet moet" een probleem van deze theatertijd? Het zal in ieder geval bewust zijn als we iets "politiek incorrects" schrijven, dus je

verliest de vanzelfsprekendheid waarmee over grenzen van nu wordt gegaan door dode schrijvers. Dat zal vaak een groter contrast opleveren met de visie van de regisseur.

‘Ik maak graag gebruik van jouw diensten, schrijver’, begint Paul Knieriem. ‘Jullie kunnen iets dat de ander niet kan en ik kan iets dat jullie niet kunnen’. Hoe langer hij werkt als regisseur in jeugdtheater, met vrije producenten en in het gesubsidieerde theater, hoe minder hij wil samenwerken met schrijvers: ‘Ik luister beleefd naar al je commentaar, maar je bent de meest onbetrouwbare kijker. Je bent de onuitgenodigde buurman op een huisfeest die je moet vermaken, terwijl je eigenlijk dronken wil worden met je vrienden.’ Het komt aan in de zaal. Misschien legt hij hier iets bloot dat altijd voelbaar is, maar niet uitgesproken wordt.

### **De macht van de initiator**

‘Waarom kan jij niet eens een stuk initiëren?’, spreekt Knierim de schrijver aan. ‘Organiseer een pitch voor regisseurs die vechten voor jouw nieuwe tekst.’ Iris Slee van Theaterbolwerk PUNCH, aangeschoven op de eerste rij, doet dit met en voor schrijvers, maar daar hoort natuurlijk een budget bij. ‘Wie betaalt bepaalt’, zegt Knieriem dan ook. Hij gunt de schrijver een productiebudget zodat deze het concept kan bepalen. Toch zegt hij ook dat het een probleem kan zijn in te stappen op het concept van iemand anders, omdat het samen niet altijd lukt: ‘het gaat niet zo snel als de regisseur zou willen of iemand haakt af. Als je alleen aan een concept werkt, gebeurt dat niet zo snel.’

Houdt collectief werken in dat je altijd samen begint aan een idee voor een tekst? Anna Schoen, oprichter van tgEcho (samen met Lotte Dunselman), afgestudeerd als actrice en theatermaker, zou wel samen met een schrijver willen beginnen aan een project. Helaas komt er nooit iemand met een concept naar haar toe, zegt ze. Het zou haar inspireren om na het uitwerken van een gezamenlijk concept, het project even uit handen te geven en het de schrijver het te laten uitwerken. Ze zou de schrijver echter niet meenemen de repetitieruimte in. Voor haar en tgEcho brengen schrijvers een extra dimensie mee, die haar gedachten, fantasieën en uitgangspunten naar een hoger plan tillen. ‘Welke woorden je ergens aan geeft, dat maakt een wereld van verschil.’ Na haar opleiding maakte ze eerst fysiek theater. Daarna wilde ze toegankelijker theater maken, met taal, maar soms werd het dan misschien te plat. Taal kan de bescherming zijn van de meest intieme gevoelens, de ingewikkelde binnenkant gesimplificeerd tot harde buitenkant; de maskerade die beweging je niet geeft. De tekst van tgEcho’s eerste schrijfpartner Rik van den Bos schiep ruimte, maar het was zijn idee, dus nog niet helemaal wat ze wilden maken. Hun tweede samenwerking begon in opdracht van een verhaal van Schoen en Dunselman. Zij bepaalden het kader en Rik van den Bos kreeg de vrijheid ermee te doen wat hij wilde. ‘Als de schrijver zegt: ‘nee, schrappen kan niet met mijn werk’ dan zullen we dat respecteren, zegt ze, want: ‘die schrijver heeft verstand van schrijven’.

Er zou meer ruimte georganiseerd kunnen worden (door tgEcho of de schrijver zelf) voor wat de schrijver zélf wil maken in plaats van dat hij/zij/hen in opdracht van een regisseur of maker schrijft en daarmee een invuloefening doet. Schoen stelt voor om eerder - al op

kunstopleidingen - en vaker ontmoetingen te organiseren waar meer aandacht is voor het samenwerken. 'Het zou goed zijn als we allemaal theatermaker worden en weten hoe het er op de vloer aan toe gaat. Veel schrijvers die ook maken en spelen weten waarom er nog zo veel veranderd wordt op de vloer en wat er wel en niet werkt om uit te spreken, maar dit kun je in makersvakken op schrijfopleidingen ook leren.' Tijdens of na het afstuderen helpt tgEcho jonge schrijvers door lezingen van hun teksten te organiseren. Zo lezen acteurs ook meer teksten van Nederlandstalige schrijvers van nu tijdens en na hun opleiding. Als ze regisseurs uitnodigen voor die lezingen, horen zij ook steeds meer Nederlandstalige opties voor hun volgende projecten. Schoen zegt het liefst teksten te lezen die nog niet af of 'slecht' zijn: dat levert de interessantste gesprekken op.

### **Schrijversteksten' en 'spelersteksten'**

Acteurs spelen een belangrijke rol in de ontwikkeling van de tekst na tgEcho's lezingen: zij geven feedback aan schrijvers over wat speelbaar voelt en wat een uitdaging voor hen is. Meer dan eens stellen ze dankbare vragen waar regisseurs en schrijvers niet aan denken. Als het ontvangen van deze feedback van acteurs niet lukt in het repetitieproces, zouden schrijvers zich ook aan kunnen wennen in elk schrijfproces zelf een lezing te organiseren. Zo kunnen de acteurs, misschien al wel degene die het uiteindelijk ook gaan spelen, input geven die verwerkt kan worden in een volgende versie. Vandeputte beaamt: 'een tekst is niet gemaakt om te lezen, je moet 'm hardop horen.'

Ik vraag me af of een 'schrijverstekst' geen 'spelerstekst' is. Aangezien de meesten van de aanwezige regisseurs niets lijken te hebben aan de schrijver in de repetitieruimte, vraagt dat om reflectie van de schrijver over wat in die ruimte gezocht wordt: speelbaarheid. De schrijver wil waarschijnlijk ook gelaagdheid. Spelers willen alles kunnen begrijpen en hebben inhoudelijk stappen nodig die hun personage maakt. Misschien druist dat in tegen de symboliek en de diepere lagen die de schrijver in zijn tekst stopt. Schrijvers willen misschien met een kunstmatige ingreep laten zien dat niet alles en iedereen verklaarbaar is. Toch wil de acteur vaak wel alle kanten en acties kunnen verklaren van zijn/haar/diens personage. Het is allemaal nodig in een geslaagde tekst, maar hoe komt het samen? Wellicht levert het discussiëren hierover de conflicten op die Spijkers vruchtbaar noemt en is het juist goed dat de schrijver veel lagen meegeeft en de regisseur het als uitdaging krijgt om de diepere laag ook concreet te maken. Of moet dat hele concrete ook in de tekst zitten en zou dat voorkomen dat de regisseur weer moet herschrijven? We zoeken door... Na een korte pauze waarin de wens tot samenwerken gevoed wordt door de gesprekken die in het publiek gevoerd worden, onderscheidt Willemijn Barelds drie fasen van het maken van een stuk: initiëren, een idee tot tekst maken en het moment dat er met het stuk gewerkt gaat worden. Ze wil zich focussen op wat er gebeurt in het repetitielokaal. We pakken de vragen terug die zijn opgekomen: is de pijn van de schrijver dat zijn/haar/diens idee nog 'verpest' kan worden? Wat zou er gebeuren als de schrijver erbij is op de vloer? Kunnen er afspraken gemaakt worden over of de regisseur mag meeschrijven en wanneer en hoe de schrijver aanwezig is in het repetitieproces?

Als reactie op de eerste vraag zeggen bijna alle aanwezige regisseurs weinig Nederlandstalige teksten van levende schrijvers te ontvangen. Wellicht sturen de schrijvers hun teksten die ze als baby's zijn gaan zien niet naar regisseurs die ze nog niet

(kunnen) vertrouwen. Waar gaan de schrijvers dan heen met hun ideeën? En waarom wachten regisseurs met een connectie maken tot schrijvers op hen afkomen?

### **Eilanden**

Over de tijd in de repetitieruimte zegt Matzer: 'het wordt 'toveren' als iedereen zijn/haar/diens werk doet en het samen iets mooiers wordt dan ze apart hadden kunnen bedenken. Schrijvers komen met dingen die ik niet had kunnen bedenken'. Sommige schrijvers in de zaal kennen die magische samenwerkingen gelukkig ook en dramaturg en schrijver Janine Brogt noemt hoe leuk het kan zijn als iedereen iets toevoegt in het proces en misschien wel 'bij z'n leest blijft'. Knierim vult aan dat de toneelschrijver net als een regisseur een moment moet hebben waar niemand iets mee te maken heeft. Dat is het schrijfproces. Een schrijver moet durven op z'n eigen eiland te wonen en de tekst daarna weg te geven aan de regisseur, op zijn eiland.

### **Disbalans in macht voorkomen**

Hoe zou contractueel vastgelegd kunnen worden wat er in het repetitieproces verwacht wordt door beide partijen? Eerst moet er gekeken worden naar eigenaarschap. 'Wie betaalt, bepaalt de signatuur van het stuk', werd al gezegd. 'Nu is het vaak zo dat er in elk contract een standaard herschrijfronde zit, maar geen standaard her-regie ronde.' Het wordt grappend gezegd, maar het legt de dynamiek feilloos bloot. Het lijkt alsof veel regisseurs ook denken verstand te hebben van schrijven, waar weinig schrijvers denken verstand te hebben van regisseren. Het stuk is van de regisseur. Als we dat niet willen, zou dat vastgelegd moeten worden. Een telefoontje per week in het repetitieproces tussen regisseur en schrijver zou het eindproduct al gelijkwaardiger 'van allebei' maken. Wellicht moeten we dat telefoontje dan ook invoeren in de conceptontwikkelingsfase. Als we ons aan die afspraken houden, kunnen we het gevoel van de schrijver voorkomen altijd achter te lopen op wat er in de repetitieruimte gebeurt, terwijl ze wel een verzoek tot herschrijven krijgen dat voelt als 'gezeik aan je kop van de regisseur, dus je herschrijft het nog maar een keer'.

In het vastleggen van afspraken over de samenwerking is er dus een wens tot minder hiërarchisch werken vanuit de schrijvers in de zaal. 'Het zou zo leuk zijn als jullie het leuk zouden vinden als wij erbij zijn in de repetities' zegt Goos. Deze makersliefde is niet bij elke schrijver aanwezig en regisseurs schuwen het inbrengen van nog iemand in hun repetitieruimte. 'Ik wil ook lelijk durven zijn met de tekst' noemt Matzer. Levert het de schrijver dan niets op dat ook te zien? Kan de schrijver daarna niet ook nog meer uit de tekst halen? Of moet het herschrijven tijdens het repetitieproces stoppen? Matzer heeft veel respect voor de tekst: ze werkt niet werkt met acteurs die over de tekst zeggen: 'dat, of iets van gelijke strekking'. Dan zegt ze: 'nee, deze woorden gaan gesproken worden'. Daarin houdt ze de schrijver aanwezig in het repetitieproces, zonder dat deze er fysiek bij is. Dat klinkt fijn en efficiënt, maar blijft conflictloos omdat de schrijver niets terug kan zeggen.

## **Meer conflict!**

Zelfs de meest conflictvermijdende van het stel, Spijkers, zoekt conflict in haar bewerkingen en vindt het fijn om het oneens te zijn met de schrijver. Dat levert meer op. Als we daarvan uit gaan, zouden we een week extra in kunnen bouwen voor discussies tussen deze partijen in het repetitieproces of moeten spelers langer worstelen met de tekst zoals die aan ze gegeven is. Spijkers zegt dat ze tot een paar jaar geleden altijd meteen de zinnen uit een tekst haalde die ze in het repetitielokaal niet begrepen. Tot ze met Roeland Fernhout werkte. Die zei: 'die zinnen moet je minstens twee weken laten staan'. Dat heeft ze sindsdien altijd gedaan en zo ontstaan er pareltjes uit zinnen die niet direct te begrijpen waren. 'Ook fouten kunnen tot mooie momenten leiden', zegt ze. Er vallen nieuwe kwartjes door de taal niet zomaar om te buigen naar iets gewensters voor de repeterenden.

Spijkers vraagt zich wel af wat schrijvers bedoelen als ze zeggen dat hun tekst zo goed mogelijk uitgevoerd moet worden. 'Wat betekent dat?' Is dat precies zoals zij het al bedacht hadden? Dan zou het welke input dan ook van de regisseur niet kunnen verdragen. Misschien werkt een schrijver die een precies idee heeft van hoe de tekst uitgevoerd moet worden wel net zo ongelijk samen als een regisseur die een tekst helemaal naar z'n stijl herschreven wil zien.

Gelukkig is er weer tijd ingeruimd voor een muzikaal intermezzo om dit te kunnen laten bezinken. Altstad zingt 'ergens ver weg klonk een einde. (...) Nu heb ik me schrap gezet. (...) en 'Laat maar los'. We krijgen weer nieuwe energie om de mogelijkheden te zien voor betere samenwerkingen.

## **Ontwikkelruimte**

Knieriem noemt dat we door middel van *workshops* met acteurs de tekst zouden kunnen verbeteren, zoals dat in Engeland of Duitsland gebeurt. Hiermee verbind je meteen publiek aan de tekst. De positie van de schrijver is in die landen veel beter en de tekst wordt door die *workshops* direct veel gespeeld. Tijd en geld is in Nederland vaak de kiem van de ongelijke positie: regisseurs werken bij productiehuizen en ontwikkelen hun signatuur daar, schrijvers werken vaak in hun opdracht. De ideale situatie voor Knieriem is dat een schrijver zegt: 'ik heb iets geschreven en ik heb geld'. Om de pitches van regisseurs voor schrijvers die hij eerder noemde mogelijk te maken, zou de schrijver een schrijf- en productiebudget aan moeten vragen. Er zijn echter weinig fondsen of makershuizen waar een schrijver zelf die productiebudgetten kan ontvangen. Schoen zegt: 'als je naar me toe komt, kunnen we samen geld aanvragen', maar dan verlies je de mogelijkheid van de pitch. Door je tekst in te zenden voor het TheaterTekstTalent Stipendium, kun je een schrijfbudget én productiebudget ontvangen. Die gaat naar één tekst per jaar - vorig jaar met uitzondering naar twee teksten. Toch wordt met dat productiebudget nog niet altijd de voorstelling gemaakt. Waar ligt dat aan? Willen regisseurs liever stukken uitvoeren 'die uit hun eigen koker komen?' of moet er nog een theatergroep aansluiten en kiezen die meestal op regisseurs?

Don Duyns noemt als hoopvol initiatief van theatergroep naar schrijver de samenwerking die hij had met de Theatertroep bij *Stuk voor Stuk*. Voor deze avonden

vroegen ze zeven schrijvers een eenakter te schrijven die zij opvoerden. De schrijver en de makers behielden allemaal hun autonomie. Theatertroep gaf de garantie: elk woord wordt gezegd. 'Dat was heel heilzaam', zegt Duyns. Ook tgEcho die een samenwerking aanging met schrijver Erik Bindervoet was voor Duyns een inspirerend voorbeeld. Het was een stuk 'dat geen vrije producent zou willen maken', maar 'wat een verademing was het om iets nieuws te zien'.

Hoeveel Nederlandstalige schrijvers worden nu steeds opnieuw gespeeld? Van welke Nederlandstalige stukken worden steeds weer nieuwe interpretaties gemaakt door regisseurs, zoals bij die van Shakespeare of Molière?

Ik denk terug aan het 'buurman op het huisfeest-gevoel' en hoe dat voorkomen kan worden. Alle aanwezigen lijken te willen investeren in de samenwerkingen en door deze middag horen we weer even wat we allemaal willen: autonomie, maar ook samen kunnen en mogen brainstormen en beslissen. Spijkers: 'in de bevlogenheid van het proces vergeet je soms de verschuivingen die de praktijk kunnen veranderen te communiceren aan de schrijver. Aan het begin wil je geen concessies doen.' Toch lijkt het fijner om als schrijver opnieuw te vragen betrokken te worden, in plaats van te verharden en maar te herschrijven om van het gezeik af te zijn, want daarmee verlies je eigenaarschap over de tekst. Veel schrijvers in de zaal zeggen te balen van wat ze in het repetitielokaal aantreffen als ze er niet bij waren. Als ze er wel bij waren, de ontwikkelingen hebben meegekregen en de redenen zien waarom iets geschrapt wordt, balen ze bijna nooit: dan snappen ze waar de verschuivingen vandaan komen. Misschien zijn we minder boze buurman als we op meer feestjes mogen komen. Wellicht kunnen er wekelijks telefoontjes met de schrijver in het contract worden opgenomen. Niet om te doen wat die schrijver zegt, maar om te overleggen en omdat 'jij iets kan dat ik niet kan'. Er wordt toegegeven dat er nog niet goed genoeg omgegaan wordt met verwachtingsmanagement. Hopelijk is dit het begin van verandering daarin en kunnen we iets meer afspraken vastleggen.

'Het wordt nooit meer zo goed als toen het nog niet uitgevoerd was', wordt gezegd. We lachen. Is het plezier van schrijven dat de creatie perfect is zodra je het inlevert of juist dat er dan nog van alles mee kan gebeuren? De praktijk van een schrijver is vaak dat je op het moment van inleveren voelt: 'dit is het, ik lever nu iets af dat goed is' en dat er daarna nog veel wordt herschreven, maar die herschrijfrondes zien we vanaf nu aankomen doordat dit in het vanaf het begin opgestelde contract staat. Een herschrijfronde en een her-regieronde, wie weet. We kunnen de tekst die het repetitielokaal ingaat als definitief gaan zien, maar dan mis je het vol verwachting naar de première gaan om te zien wat anderen vanuit hun expertise hebben toegevoegd. De schrijver kan blijven leren van dat de tekst beproefd wordt en misschien beter had gekund dan deze in eerste instantie dacht. Als de schrijver dat pas op de première ontdekt en de regisseur ten koste van de schrijver diens signatuur heeft afgegeven, is dat jammer. Wellicht inspireert het uitspreken van de onvrede over deze machtsverhouding wel tot meer aanvragen vanuit schrijvers voor productiebudgetten, zodat we kunnen zeggen wat we willen over Nederland nu. Of dienen we meer aanvragen samen in, na knetterende discussies. Conflict tijdens het proces zou de belofte kunnen zijn die goed theater maakt. Zoals Spijkers vol liefde zegt: 'wat zeg je ervan, zullen we ruziemaken?'



\* Na afloop werd *De dingen die begraven liggen* van Simme Wouters uitgedeeld. Deze tekst werd ontwikkeld tijdens het talentontwikkelingstraject De Nieuwkomers van Orkater en is een voorbeeld van een concept en tekst van een schrijver die in productie is genomen en in de eindregie van Floor Houwink ten Cate succes oogstte.

\* Dit evenement werd georganiseerd door de Theaterauteurs van de Auteursbond. Wil je op de hoogte blijven van onze bijeenkomsten, juridisch hulp bij contracten en zakelijk advies én vaker je collega's ontmoeten? Word dan nu lid van de Auteursbond:

[auteursbond.nl/word-lid](https://auteursbond.nl/word-lid)