

'Dramaturgie is de bezielde structuur van de voorstelling'

De dramaturg: omgevallen boekenkast, dienaar van de regisseur of noodzakelijke kracht in het maakproces van een voorstelling? In deze serie vertellen dramaturgen aan Robbert van Heuven over hun beroep. In de tweede aflevering: Marianne van Kerkhoven, vaste dramaturg van het Brusselse Kaaitheater en essayist: 'Je moet oppassen dat je je eigen ervaring niet tot cliché reduceert.'

Marianne van Kerkhoven is vooral bescheiden. Ondanks de meer dan dertig jaar ervaring als dramaturg, essayist en redacteur van het theatertijdschrift *Etcetera* en ondanks het feit dat zij vaak wordt gevraagd die ervaring in lezingen en inleidingen om te zetten. 'Ik denk dat een soort van, noem het bescheidenheid, eigenlijk een kracht is. Terwijl iedereen in de huidige wereld zo graag op de foto of op televisie wil, heb ik dat gevoel helemaal niet. Ik wil heel graag een stem zijn, maar moet mijn hoofd er dan bij op?' Het draait volgens Van Kerkhoven om de kunst en hoe die kunst in de maatschappij staat, maar vooral ook om de maker. 'Je moet oppassen dat het discours niet belangrijker wordt dan het werk. Dat is iets waar je heel erg voor moet waken. Vandaar ook die terughoudendheid. De man of vrouw die het werk creëert, die is het belangrijkste.' De dramaturg heeft dan ook vooral een begeleidende functie: 'Ik heb me ook nooit kunstenaar genoemd. Ik vind dat dramaturg een dienende functie is. En dienend bedoel ik niet in de zin van onderdanig. Maar jij bent niet de kapitein van het schip. Dat is degene die het initiatief neemt van het project waar je aan werkt.'

Het midden van een stad

De term dramaturgie is voor Van Kerkhoven een heel breed begrip en speelt voor haar op verschillende niveaus: in het theater, buiten het theater, maar vooral ook in de wisselwerking tussen kunst en

samenleving. 'Dramaturgie is er altijd. Volgens mij is er, niet alleen bij een voorstelling maar ook op andere plekken in de samenleving, altijd dramaturgie. Maar er is niet altijd een dramaturg. Die twee zijn niet noodzakelijk met elkaar verbonden. Dramaturgie is ook zoiets als de bezielde structuur van de voorstelling. De verhouding tussen de beelden, de spanningsbogen die je maakt. Dramaturgie kun je niet aanraken. Een scenograaf kan zijn decor aanraken en zeggen: ik heb dat gebouwd. Een dramaturg kan dat niet. Wat hij doet, wat hij levert, zit in het geheel. Het verdwijnt in het vuurwerk van de voorstelling. Maar het is ook veel meer dan dat. Ik zie een dramaturgie niet alleen als zich beperkend tot wat zich op het toneel afspeelt. Je hebt ook een dramaturgische verhouding met je publiek. Je theater staat in het midden van een stad, in het midden van een samenleving, in een wereld die volop in verandering is. Naar mijn gevoel moet in het werk van de dramaturg in meer of mindere mate de hele wereld worden meegenomen. Het heeft dus heel sterk met onzichtbare dingen te maken, maar het is misschien wel het meeste essentiële stuk van de theaterpraktijk.'

Het Kaaitheater staat aan de rand van een druk zakendistrict in Brussel. Daar werkt Van Kerkhoven als dramaturg en vanuit die functie begeleidt zij vele zeer verschillende makers, ook al werkt ze niet met iedereen die in haar theater aan de slag gaat. 'Ik werk met mensen die de artistieke directie uitkiest. Toch gaat het vaak organisch. Als er iemand zou komen met wie ik geen affiniteit heb, hoef ik niet met hem te gaan werken. Makers hebben ook vaak een team rond zich van mensen met wie ze al ervaring hebben en in wie ze vertrouwen hebben. Dan dring ik mij niet op. Op de eerste plaats is dramaturgie misschien een gesprek. Een artistiek gesprek dat je met een aantal mensen begint. Het is evident, denk ik, dat je niet voor iedereen dramaturgie kunt doen, je moet de wereld die de regisseur of choreograaf op het toneel wil brengen kunnen aanvoelen.'

**Technische voorbereiding**

De eerste functie die Van Kerkhoven tijdens een werkproces heeft is die van bewaker. 'De dramaturg is de bewaker – tussen aanhalingstekens, want dat woord heeft een vrij negatieve klank – van de eerste intenties van waaruit men iets gaat maken. Dat kan een lange weg zijn en die weg kan heel sterk veranderen gedurende het werkproces. Als dramaturg moet je af en toe terugkoppelen naar die beginintenties. Om te zien: ben je niet compleet afgeweken van je weg? Dat is geen probleem, als je maar vaststelt dat je bent afgeweken. Wil je dat of juist absoluut niet? En als je dat niet wilt, ben je verkeerd gelopen en moet je een manier verzinnen om terug te keren.'

Welke werkzaamheden ze in de praktijk verricht, verschilt per project. 'Er zijn dramaturgieën waar je heel weinig werk aan hebt en andere waar het een groot pakket aan werk is. Je moet natuurlijk ook je werkmethode of je *modus vivendi* vinden tussen die mensen. En in die context probeer ik de dingen te doen waarvan ik denk dat ze moeten gebeuren. De ene keer is dat het heel snel vertalen van iets, de andere keer het op tafel gooien van een heleboel materiaal. De voorstelling *Die siel van die mier* van Josse de Pauw ging bijvoorbeeld over termieten. Dus stort je je in het leven van de termieten. Dat is fantastisch, ook om kennis te maken met mensen die daarmee al hun hele leven bezig zijn, net zo gepassioneerd als wij met theater. Om nog een voorbeeld te geven: ik ben op dit moment met Kris Verdonck aan het werk. Dat is iemand die zowel beeldende kunst als theater heeft gestudeerd en die vooral met installaties bezig is. We zijn nu al aan het werk voor een project dat pas in november volgend jaar in première gaat, maar sommige van die installaties hebben een zeer grote technische voorbereiding nodig. En al naargelang de technische mogelijkheden van die installaties krijgt het hele project en ook de dramaturgie een andere wending. Nu ben ik met Kris daarover heel veel aan het praten. En aan het rondkijken in de wereld. Want het gaat vooral over de opgang van de technologie en welke consequenties dat heeft voor de mens.

In november begin ik met Ruud Gielens te repeteren aan *Die Stunde da wir nichts voneinander wußten* van Peter Handke. In dat stuk wordt geen woord gezegd, maar komen driehonderd acteurs op het toneel. Daar zal het stuk echt tijdens de repetities moeten worden gemaakt. De meeste voorstellingen waaraan ik heb meegewerkt, zijn voorstellingen die tijdens het repetitieproces werden gemaakt. Wat ik veel boeiender vind dan alleen maar van een tekst uit te gaan.'

### Mythische proporties

Van Kerkhovens interesse voor onderzoekend en multidisciplinair theater vindt zijn oorsprong in de turbulente periode die de Vlaamse theaterwereld begin jaren tachtig doormaakte en waarin werd gezocht naar een nieuwe theatertaal, die niet per se voortkwam uit tekst. Toen zij als vrijwilliger bij een internationaal festival ging werken in de voorloper van het huidige Kaaitheater, kwam zij middenin die grote veranderingen terecht. 'Het festival is voor Vlaanderen heel belangrijk geweest door een groot aantal buitenlandse groepen naar hier te brengen, waardoor je de wereld opentrok. We lieten zien: theater kan dit zijn, maar ook dat en dat. Het was meer dan een tekst die door een regisseur op het toneel wordt gezet. Er zijn in die tijd ook nieuwe vormen van dans ontstaan. En er waren heel nauwe banden tussen dat nieuwe theater en de nieuwe dans.'

Naast het Kaaitheater ontstond de vereniging Schaamte, een kunstenaarscentrum, waarvan bijvoorbeeld Rosas van Anne Teresa De Keersmaeker deel uitmaakte. Met haar heeft Van Kerkhoven in de loop der jaren veel gewerkt. 'En je had de groep Radijs. Josse de Pauw komt daar vandaan en Dirk Pauwels van Victoria. Je had het Epigonentheater, dat later Needcompany is geworden. Die zaten allemaal bij elkaar.' Door al die kennismakingen kreeg ze de kans zich te ontwikkelen als dramaturg: 'Door gesprekken, door eens een tekst te maken over een voorstelling en er dan over te praten. Door eens te komen kijken bij de repetities. Ik denk dat ik op de ideale plek ben terechtgekomen, omdat

daar de openheid was om je te ontwikkelen. Dat is gewoon vanzelf gegaan. Die groepen zaten allemaal bij elkaar en kwamen elkaar dus ook tegen. Met het gevolg dat het niet alleen ging over de dramaturgie van de voorstelling, maar ook over de dramaturgie van het geheel. Die dramaturgie kon zich gaan ontwikkelen. Achteraf gebeurt het dan dat die periode wordt geïdealiseerd en dat ze enigszins mythische proporties begint te krijgen. Maar als je objectief zou kijken naar de periode daarvoor en de periode erna, dan zie je dat er in korte tijd veel is veranderd. Het klimaat was er rijp voor.'

Ook het theatertijdschrift *Etcetera* werd in die periode opgericht. *Etcetera* en later het viertalige, door Van Kerkhoven opgerichte *Theaterschrift* kwamen voort uit de behoefte niet alleen praktisch bezig te zijn met theater, maar er ook op te reflecteren: wat zou theater moeten zijn, op welke manier moet het zich tot de samenleving verhouden? 'Dramaturgie is ook een brug tussen de wereld en wat er op het toneel gebeurt. Tussen binnen en buitenwereld.' Omdat een dramaturg die brug vormt, is hij of zij ook degene die een voorstelling de wereld in moet begeleiden en de intenties van de maker zo goed mogelijk aan het publiek duidelijk moet maken. Onder andere door over die voorstellingen te schrijven en erop te reflecteren. De vraag is alleen of de maker dat niet zelf zou moeten doen in plaats van dat aan de dramaturg over te laten. 'Ja, daar zie je weer het op de wip zitten van de dramaturg. De theorie en de praktijk. Je hebt wel makers die in staat zijn hun eigen werk te theoretiseren, maar vaak ook niet. Dat was ook een van de motieven om met *Theaterschrift* te beginnen. Je hebt niet zoveel makers die dat zelf doen, dus laten we dat in gesprekken uit hen halen. Dat is ook een van de taken van de dramaturg. In het werkproces is het vaak zo dat er een vertrouwensband is en dat de maker in kwestie door te praten over wat hij wil zeggen, zich bewuster wordt van wat hij of zij wil doen. Als dramaturg ben je dan eigenlijk vroedvrouw aan het spelen.' Praktijk en reflectie zijn innig met elkaar verbonden. Het een beïnvloedt het ander. 'De praktijk komt eerst.

Dat is het begin. Je reflecteert daarop en die reflectie neem je mee in andere praktijken. Waardoor je de dingen ontwikkelt en uitdiept. Maar ik denk dat dat overal zo is. Je hebt eerst de dans, daarna krijg je de studie danswetenschap. Je kunt niet eerst met danswetenschap bezig zijn en dan de dans gaan uitvinden. Zo logisch is het toch.'

## Massale kunst

Voor Van Kerkhoven zijn theater en de maatschappij constant in wisselwerking met elkaar. Het theater ligt in de stad en de stad ligt in de wereld en, zo verbeeldde Van Kerkhoven dat in 1994: 'De wanden zijn van huid, ze hebben poriën, ze ademen. Soms wordt dat vergeten.' De vraag is dan hoe theater, met zijn geringe publiek, de samenleving kan veranderen. 'Het publiek is maar een klein deel van de maatschappij, maar dat maakt het voor mij niet minder belangrijk. Het is toch misschien zo dat wetenschappers en kunstenaars mensen zijn die een zekere voeling hebben met wat er in de lucht hangt. Wat er aan de orde is. En voordat dat doordringt, moet dat natuurlijk een hele weg afleggen. Dat begint met heel weinig mensen die ergens van overtuigd zijn en dat groeit dan. Je hebt het klassieke voorbeeld van Beckett die met de tekst van *Wachten op Godot* maanden heeft geleurd bij een aantal theaters in Parijs. Niemand zal nu ontkennen dat Beckett een van de belangrijkste theatermakers van de twintigste eeuw, zo niet van altijd is. En als je kijkt naar het publiek dat Jan Fabre nu bereikt... Misschien is dat precies die behoefte van mij om met onderzoek bezig te blijven en waarom ik zeer geïnteresseerd ben in waarmee jonge mensen zich bezighouden. Omdat je voelt: er is zoveel aan het veranderen in de maatschappij. Laten we daar nou maar mee bezig zijn. Maar het gaat ook traag. Neem een gebeurtenis als 11 september. Pas nu begin je daar waardevolle artistieke verwerkingen van te krijgen. Niet de dag erna. Het heeft tijd nodig om af te dalen in je eigen leven en in je hoofd.'

'Ik denk dat theater nooit een massale kunst kan zijn. Je kunt maar één zaal vullen. Met één televisie-uitzending bereik je zoveel meer mensen. Theater is nooit een massamedium geweest, bovenal omdat je in levende lijve met je publiek communiceert. Dat kan ten opzichte van die andere media een handicap lijken, maar ik denk dat daarin een grote kracht schuilt die we op een zo goed mogelijke manier moeten gebruiken. Susan Sontag heeft eens gezegd dat iedere kunstenaar die zichzelf serieus neemt vroeg of laat breekt met zijn publiek. En ik heb dat altijd gelezen als: je maakt iets en de mensen komen ernaartoe. Je maakt nog iets en ze beginnen je te herkennen. Er is iets in de mens dat hij vooral wil zien wat hij al gezien heeft. Altijd maar herhalen en herhalen. Het hele commerciële theater draait daarop. Maar als kunstenaar moet je op bepaalde momenten kunnen zeggen: nee, nu zet ik mezelf voor nieuwe uitdagingen. En dat wil ook zeggen dat je het publiek voor nieuwe uitdagingen zet. En dat je elke keer het gevecht moet aangaan om dat publiek mee te krijgen. Ik vind overigens dat het heel belangrijk is dat er goed en degelijk repertoiretheater bestaat, waarmee je het grote publiek kunt bereiken. Dat in het geheel van je landschap die twee componenten aanwezig zijn. Maar als ik mijn persoonlijke voorkeur uitspreek dan ben ik liever met dat onderzoekstheater bezig.'

## Zuigen

Op dit moment is Van Kerkhoven veel aan het werk met jonge makers, bij wie dat onderzoekende aspect een grote rol speelt. 'Ik ben nu opnieuw met een nieuwe generatie aan het werken. Voor een deel heb ik dat zelf gezocht, en voor een deel heeft dat met dit huis te maken, omdat die mensen hier binnenkomen.' Ligt het gevaar van een generatiekloof dan niet op de loer? 'Bij sommigen speelt het feit dat je veel ouder bent absoluut geen rol. Bij anderen merk je soms: goh, nu ben ik toch wel moeder aan het spelen. Een van de eigenschappen die je als dramaturg dan misschien ook moet ontwikkelen is een bijzonder bewustzijn van je

eigen praktijk. Om constant je eigen praktijk, of wat je zelf doet, of het soort gesprekken dat je voert, te onderzoeken en eventueel te corrigeren. Als je denkt dat je teveel aan het bemoederen bent, dan kun je de volgende keer beter wat anders proberen. Dat is ook ervaring. Ik vind het wel plezierig om ervaring te hebben. Op voorwaarde dat je die niet heilig verklaart. Je kunt het wel als een soort toetssteen gebruiken. Maar je moet blijven oppassen voor veralgamenisering. Dat je je eigen ervaring niet tot cliché reduceert.'

Ook al is ze daar zelf bescheiden onder, het is juist haar grote schat aan ervaring waardoor Marianne Van Kerkhoven vaak wordt gevraagd haar visie te geven op de ontwikkelingen binnen het theater. Zo opende zij onlangs nog het debat tijdens Het Theaterfestival over de kunstenplannen van de Vlaamse minister Anciaux. Daar hekelde zij zijn plannen om jonge makers niet te subsidiëren maar juist onder te brengen bij de grote theaterhuizen. 'Een van de dingen die ik in die fameuze periode in de jaren tachtig heel sterk heb gevoeld, is dat de structuur of de organisatie waarin je iets maakt heel bepalend is voor het product dat eruit komt. Als je als jonge maker in een groot gezelschap terechtkomt en je krijgt de mogelijkheid meteen met twaalf acteurs te gaan werken, kun je daarin ook verzuipen. Het is beter eerst te leren met drie of vier acteurs bezig te gaan en te knoeien enzovoort. Er zijn zelfs stemmen die opgaan om de projectsubsidies dan ook maar af te schaffen. Maar dan hak je de wortels van de boom af. Je moet kunnen blijven zuigen uit die grond. Als je de wortels afhakt zal die boom nog wel een jaar overeind blijven staan, maar uiteindelijk breng je, wat de opvolging betreft, je eigen overlevingskansen voor een deel in gevaar. Trouwens, die grote huizen hebben ook een plan van wat ze willen doen en die zijn niet alleen maar een vergaarbak van allerlei kleine groepjes die dingen willen uitproberen. Die hebben hun eigen taak en hun eigen functie. Je moet diversiteit kunnen garanderen. Er zijn ook mensen die klein willen blijven. Je moet zorgen dat er zowel kleine plantjes zijn als grote bomen.'



Tussen het grote en het kleine, tussen kunst en samenleving, tussen het theater en de wereld: daar ligt de taak van de dramaturg. En dat is waarom het zo'n mooi vak is. 'De verscheidenheid en dat je echt met de wereld bezig kunt zijn. Van termieten tot... Misschien is dat ook wel de basisinstelling die je als dramaturg nodig hebt. Dat je niet focust op één vak – ik ga bijvoorbeeld alleen met termieten bezig zijn – maar met de literatuur en de filmkunst en de wereld. Je blijft altijd maar leren, maar dat zou eigenlijk voor elk vak moeten gelden. Ik weet niet meer wie het heeft geschreven, maar het repertoire is de wereld en de kunstenaar is de onderzoeker daarvan. Zelfs al zit je in een zwarte box, in een donker theater, in die zaal komt toch altijd licht naar binnen. Er zijn altijd kieren waardoor de wereld naar binnen sijpelt.'

### *Biografie Marianne van Kerkhoven*

Marianne van Kerkhoven (1946) studeerde Germaanse filologie. Eigenlijk wilde ze danseres of actrice worden, maar haar ouders, beiden werkzaam in het theater, vonden dat ze eerst naar de universiteit moest. Na een jaar als dramaturge bij de KVS te hebben gewerkt, richtte ze in 1970 het Trojaanse Paard op, een groep die politiek vormingstheater maakte, waarvoor zij schreef en speelde. Aan het begin van de jaren tachtig kwam ze bij het Kaaitheater terecht. Daar is ze nog steeds de vaste dramaturge. Ze was ook de oprichtster van *Theaterschrift* en maakte meer dan twintig jaar deel uit van de redactie van het tijdschrift *Etcetera*. In 2002 verscheen een bundel van haar essays onder de titel *Van het kijken en het schrijven*, teksten over theater. De voorstelling *Het moment waarop we niets van elkaar wisten* van Ruud Gielens gaat in januari 2006 in première in het Kaaitheater in Brussel.