

## **Verslag seminar Marianne van Kerkhoven, 21 juni 2005**

Anna van der Plas

### **Inleiding**

Marianne van Kerkhoven (1946) is één van de eerste dramaturgen geweest in het Nederlandstalige theaterlandschap. In 1970 was ze medeoprichter van theatergezelschap Het Trojaanse Paard, een boegbeeld van het Vlaamse politieke theater. Inmiddels werkt Van Kerkhoven al bijna vijftwintig jaar bij het Brusselse Kaaitheater. Ook werkt ze voor Josse De Pauw bij Het Net en zoekt ze jonge makers op die met nieuwe technologieën in het theater werken.

Behalve theater maken is het reflecteren op en het beschrijven van theaterontwikkelingen belangrijk in haar carrière. Zo was zij een van de oprichters en jarenlang redactielid van het Vlaamse theatertijdschrift Etcetera en de drijvende kracht achter de viertalige serie Theaterschrift uit de jaren negentig.

Een rode draad in het werk van Van Kerkhoven is het multidisciplinaire theater dat tekst niet als enige of belangrijkste beginpunt van een maakproces beschouwt. Een kwart eeuw dramaturgie-ervaring betekent niet alleen een grote kennis van het theater in Vlaanderen en Nederland, maar ook de mogelijkheid om hier op te reflecteren en verbanden te leggen tussen verschillende makers en verschillende ontwikkelingen.

In 2002 werd een deel van haar publicaties gebundeld in het boek 'Van het kijken en het schrijven – teksten over theater'<sup>1</sup>, waarin haar visie op uiteenlopende aspecten van het theater te lezen zijn, variërend van theater, dans, acteren, kunstkritiek, kunstbeleid, de relatie tussen theater en politiek, en de relatie tussen theater en wetenschap.

De reden om Marianne van Kerkhoven uit te nodigen voor een seminar binnen de reeks Dramaturgische Actualiteiten van de MA Theaterdramaturgie aan de Universiteit Utrecht, was tweeledig. Enerzijds omdat haar visie op de actuele dramaturgische praktijk, als 'grande dame' van de Nederlandstalige dramaturgie, naar mijn idee niet kon ontbreken. Anderzijds omdat zij begin jaren negentig in een aantal artikelen geprobeerd heeft een standaard te beschrijven voor een nieuw soort acteren naast de bekende stijlen van Stanislavski en Brecht. Het werd destijds door haar de 'derde variant acteren' genoemd.

Deze acteerstijl is het afgelopen jaar de kern van mijn onderzoek geweest, alhoewel ik hier zelf de term 'transparant acteren' voor gebruikt heb. Sinds het begin van de jaren tachtig

wordt er in Nederland en België transparant theater gemaakt door groepen zoals 't Barre Land, Dood Paard, De Roovers, Tg Stan of De Tijd. Uitgangpunt is dat acteurs niet langer volledig op hoeven te gaan in hun personage en in een fictieve theatrale wereld, maar dat meeste aandacht uitgaat naar de hier-en-nu gebeurtenis en de directe communicatie tussen acteur en toeschouwer. De huidige gezelschappen en makers zijn allen in meer of mindere mate beïnvloed door Jan Joris Lamers, kopman van Maatschappij Discordia. Uiteraard zijn er ook andere invloeden te noemen, maar die zal ik hier achterwege laten.

Na het bestuderen van alle literatuur vond ik het een aanvulling Marianne van Kerkhoven zelf ook nog aan het woord te laten, in de hoop dat zij een visie kon geven op de groei van deze ontwikkeling en de stand van zaken vandaag de dag. De meeste literatuur is kort na het ontstaan van het nieuwe fenomeen verschenen. Ondanks dat er tegenwoordig nog genoeg gezelschappen bestaan waar men transparantie nastreeft, is er nog niet veel gedegen onderzoek naar gedaan en is ook de bekendheid niet groot. Als gevolg worden voorstellingen regelmatig, zoals onlangs 'De familie Schroffenstein' van 't Barre Land, in mijn ogen langs verkeerde criteria beoordeeld.

Ik vroeg Marianne van Kerkhoven om zichzelf kort te introduceren en daarna over nieuwe ontwikkelingen in het theater en de dramaturgie én over het transparante acteren te spreken.

## **Verslag van het seminar**

### **deel 1 – achtergrond**

Marianne van Kerkhoven was als kind al met theater bezig. Ze wilde actrice of danseres worden, maar moest eerst studeren. Het werd Germaanse, vergelijkbaar met een letterenstudie in Nederland. De enige aandacht voor theater binnen de studie was de theaterliteratuur, zonder de toneeltekst als mogelijk beginpunt van een voorstelling te beschouwen.

Van Kerkhoven studeerde af op de kamertonelen in Vlaanderen, kleine alternatieve theaterinitiatieven in de jaren vijftig en zestig. Het repertoire van Ionesco, Beckett, en de 'angry young men', zoals Osborne, dat nog niet aan bod kwam in gevestigde theaters, werd er gespeeld. De focus in het eindwerk lag op *Wachten op Godot*, een oerstuk voor die periode waarvan de waarde volgens Van kerkhoven ook nu nog keer op keer bewezen wordt.

Van Kerkhoven studeerde af in 1968 en was - onvermijdelijk voor die tijd - veel met politiek bezig. Ze werd al snel gevraagd om samen met de huidige radiorecensent Pol Arias dramaturg te worden bij de KNS, tegenwoordig Het Toneelhuis. Daarmee was ze zowat de allereerste dramaturg in het Vlaamse theater. Dramaturgie was op dat moment een nieuw begrip, dat stond voor het lezen van toneelstukken en het doen van tekstvoorstellen aan regisseurs. De

twee dramaturgen werden verdeeld over de producties van de KNS, om *“de regisseur te helpen, maar vooral om het programmaboekje te maken. Zoals dat nu in meer traditionele theaterstructuren nog altijd geldt.”*

Het besef dat ook andere elementen dan de tekst belangrijk zijn voor een voorstelling, begon toen pas, begin jaren zeventig, te komen. Bovendien ontstond het idee van wat dramaturgie zou kunnen zijn voor Van Kerkhoven pas in de praktijk, door het ontbreken van voorbeelden. Bij de KNS stapte ze na een jaar op, omdat het werk niet beantwoordde aan haar verwachtingen. Het toneelstuk dat Van Kerkhoven in dat jaar op verzoek van het gezelschap had moeten schrijven, en dat (onder andere door de politieke ondertoon) niet aanvaard was, lag vervolgens aan de basis van de politieke toneelgroep Het Trojaanse Paard.

Binnen Het Trojaanse Paard werkte Van Kerkhoven als schrijver en actrice. Het principe dat iedereen over alles kon meebeslissen, bleek achteraf onhoudbaar: *“Er zijn nu eenmaal mensen met bepaalde gaven, in schrijven, in techniek, etc. Het was een doodlopende situatie. We probeerden de geest van de tijd te vatten in het theater. Later merkten we dat theater ook een ambacht is dat vooral goed moet zijn om datgene wat we wilden zeggen zo goed mogelijk te verwoorden.”*

In de jaren tachtig spatte de groep uit elkaar en Van Kerkhoven kwam terecht bij regisseur Jan Decorte, die een brug vormde naar de professionele theaterwereld. De omschakeling was geen kloof, maar een organisch voortzetten met nieuwe inzichten en gegevens. Van Kerkhoven verhuisde later van Antwerpen naar Brussel. Hier begon ze op eigen initiatief bij het voormalige Kaaitheaterfestival, dat tegenwoordig het Kaaitheater is en waar ze nu nog altijd werkt. Datgene wat ze nu onder dramaturgie verstaat, heeft ze daar in de loop der jaren kunnen uitbouwen.

## **deel 2 – de ontwikkeling van de dramaturgie**

Het Kaaitheaterfestival haalde internationale voorstellingen naar België, waarmee het Vlaamse theater voor het eerst geconfronteerd werd met nieuwe invloeden van bijvoorbeeld de Woostergroup. Het sterkte het besef dat theater veel meer kon zijn dan alleen maar op tekst gebaseerd.

In het Kaaitheater werkte Marianne van Kerkhoven met Anne Teresa De Keersmaeker, Jan Lauwers, Josse De Pauw, Steve Packston, Jan Ritsema, Peter van Kraaij en Guy Cassiers. Van Kerkhoven begon als iemand die alles deed wat gebeuren moest. *“Dat soort flexibiliteit is de rijkdom van het werk. Het is nooit één ding, het is altijd heel veel dingen en er bestaat geen model voor. Als je als dramaturg voelt dat de dialoog tussen mensen heel vruchtbaar is, dan*

*neem je een stap terug. Als er bemiddeld moet worden tussen verschillende medewerkers aan een productie, dan doe je dat. Maar het zijn beslissingen die je zelf moet nemen, je moet niet wachten op opdrachten, maar alert zijn. Wanneer is je werk goed genoeg? Na het lezen van vijf boeken, na tien? Het is niet te begrenzen. Daarnaast zeg ik altijd dat je niet de dramaturg van iedereen kan zijn. Er moet een affiniteit zijn met de mensen met wie je werkt.”*

### **definitie van een dramaturg**

*“De dramaturg zou je ‘de eerste toeschouwer’ kunnen noemen. Het woord ‘eerste’ betekent dat je een geprivilegieerde toeschouwer bent, dat je bent uitgekozen om te komen kijken. Het vooronderstelt een vertrouwensrelatie met datgene wat zich op de scène afspeelt. Aan de andere kant vertelt het woord ‘toeschouwer’ dat je kijker bent. Er wordt aan je gevraagd de afstand die je hebt zo vruchtbaar mogelijk te maken om de mensen die er helemaal inzitten, te helpen in het zich bewust maken van wat er zich afspeelt. De dramaturg is ook een bemiddelaar tussen kunstenaar en publiek. Zonder de intentie of het hart van het kunstwerk te verraden of een compromis te sluiten, kan je toch wijzen op mogelijkheden om het toegankelijker te maken. Het theater leeft tenslotte alleen in de communicatie met de toeschouwer. Er zijn geen regels voor het bewaken van afstand. Soms ben je veel meer bij een maakproces betrokken dan op andere momenten. Het is afhankelijk van materiaal, van de grootte van de groep, etc. Maar het is een reflex die je jezelf als dramaturg eigen moet maken. Weten wanneer je een stap terug moet zetten is een aandachtspunt dat er altijd moet zijn.”*

Volgens Van Kerkhoven zijn langere werkrelaties tussen regisseurs en dramaturgen altijd vruchtbaar. Zelf kan ze zich overigens niet voorstellen uitsluitend met één kunstenaar samen te werken. De dramaturg beschouwt ze als een hommel, die van de ene ervaring iets meeneemt naar de andere. Op die manier ontstaan verbanden en kruisbestuivingen tussen kunstenaars. Bovendien schept het werken met verschillende mensen een afstand en een eigen identiteit voor haarzelf als dramaturg. Ook het feit dat zij als schrijvend dramaturg een tweede werkveld heeft, speelt een belangrijke rol. Dramaturgie is zodoende nooit een eindig beroep: *“Eigenlijk is het geen beroep, maar een bewegend veld dat voor niemand en in geen enkele productie hetzelfde is.”*

### **een nieuwe poëtica**

Van Kerkhoven vindt de ontwikkelingen van de technologie binnen het huidige theater fascinerend omdat het een nieuw soort dramaturgie nodig heeft. Ze zou graag willen schrijven

over wat zij de 'poëtica van vandaag' noemt, om te proberen te benoemen wat er aan andere artistieke middelen gebruikt wordt in vergelijking met tien of twintig jaar geleden. Op ons verzoek probeert ze die nieuwe poëtica alvast te benoemen.

### 1. Het gebruik van tekst in een technologische context

Tekst is volgens Van Kerkhoven het meest weerbarstige element in het theater. Het laat zich het moeilijkst integreren in de nieuwe technologische context van het huidige theater. Voor de voorstelling *Crash* van Het Toneelhuis schreef Peter Verhelst bijvoorbeeld meer dan vijftig pagina's tekst. Uiteindelijk is er slechts een halve pagina in voorstelling terecht gekomen, en dan niet eens uitgesproken door een acteur, maar als beeld ingetikt op een scherm.

Bestaande teksten krijgen ook een heel andere functie. Teksten van Beckett of Heiner Müller die in de technologische context van hedendaagse installaties of performances op een fantastische manier blijken te integreren. De invloed van technologie kan niet anders dan groot zijn en worden, ook op het theater dat zich niet direct bezighoudt met nieuwe technologieën, zoals het teksttheater.

### 2. De autonomie van de acteur / danser

Sinds de jaren tachtig van de vorige eeuw gaan we uit van de stelling dat acteurs of dansers autonoom moeten kunnen zijn in plaats van louter uitvoerders in dienst van de regisseur of choreograaf. In het technologisch theater is deze autonomie eigenlijk weer verdwenen door de dwingende vorm. Van Kerkhoven geeft het voorbeeld van een installatie waar een danser zich door de ruimte beweegt met een zwarte bol over zijn hoofd. In de bol zat een klein gaatje en een camera die de waarnemingen van de danser in het groot projecteerde. De visuele lijn vanuit het gaatje werd technisch omgezet in auditieve indrukken, die de danser moest gebruiken om zich te kunnen oriënteren en bewegen. De danser werd hierdoor eigenlijk van al zijn mogelijkheden beroofd. Maar het feit dat hij bereid was zich over te geven aan de techniek omwille van het kunstwerk, maakte hem in zekere zin vanzelf weer autonoom.

### 3. De veranderde relatie tussen ruimte en toeschouwer

In het nieuwe technologische theater is het gebruik van de ruimte veranderd. Toeschouwers zitten vaak niet langer op een stoel om te kijken naar een podium waarop zich dingen afspelen. Zij gedragen zich eerder als bezoekers van een tentoonstelling die in de ruimte rondlopen.

#### 4. De nieuwe rol van de dramaturg

Het is volgens Van Kerkhoven een belangrijke ontwikkeling dat zij als dramaturg niet langer focust op het gebeuren op het toneel, maar op de blik van het publiek. In het technologische theater moet de dramaturg zich vragen stellen bij de manier waarop de toeschouwer het kunstwerk ervaart en ziet. Hoe ervaart een toeschouwer een man met een bol over zijn hoofd? Begrijpt hij wat er gebeurt? Voor de makers die de technologie ondergaan is de relatie tussen wat er gebeurt en wat je ziet heel anders dan voor een toeschouwer. De nieuwe dramaturgie opent volgens Van Kerkhoven een nieuw terrein voor de jonge dramaturg.

Niet alleen techniek kan overigens van grote invloed zijn op de manier waarop de uitvoerders functioneren binnen een voorstelling. In de voorstelling *Kreutzersonates* van Josse De Pauw vertoonde de muziek een vergelijkbaar dwingend keurslijf. Marianne van Kerkhoven vroeg aan de twee musici die aan de voorstelling meewerkten of ze zich personages voelden. Tot haar verbazing antwoordden de pianist en violist dat ze daar simpelweg geen tijd voor hadden door de moeilijkheid van het te spelen muziekstuk, ondanks het aanwezige besef dat ze op een toneel voor een publiek aan het spelen waren. Interessant genoeg werden ze door de toeschouwers wel als personages gezien en ook door acteur Josse De Pauw als personage ingezet in het verhaal.

Het voorbeeld van zowel de danser als de twee musici illustreert volgens Van Kerkhoven hoe ook de acteur zich in een voorstelling zou moeten gedragen. Hij moet spelen in het moment zelf, zonder tijd te nemen om na te denken over het effect dat hij teweeg brengt of over de volgende scène. Een vergelijkbaar voorbeeld staat in een door Van Kerkhoven geschreven artikel over regisseur Jan Ritsema, waar een trapezist op een koord geen tijd heeft om bang te zijn, maar zich slechts kan focussen op zijn handelingen.<sup>2</sup>

#### **deel 3 – over acteren**

Praten over acteren is volgens Marianne van Kerkhoven nog moeilijker dan praten over theater, omdat het ongrijpbaar is. Iedere acteur speelt anders zowel in vergelijking met zijn collega-acteurs als per productie. De pogingen die er gedaan zijn om modellen over acteren te maken, zijn zeker nuttig, maar kunnen nooit generaliserend toegepast worden. Wanneer je over acteren wil schrijven, moet je per voorstelling en per acteur beschrijven wat je ziet.

Een van de belangrijkste modellen beschrijft het acteren volgens Stanislavski, waarbij de acteur verdwijnt in zijn personage. De acteerstijl heeft te maken met het geloof in theater als

een imitatie van de werkelijkheid. Tegenwoordig zijn er nog altijd mensen die zich willen overgeven aan het verhaal. Ze weten inmiddels dat het getoonde niet waar is, maar willen wel meegezogen worden. Tegenover Stanislavski staat het Brechtiaanse model, waarbij de acteur het personage toont met afstand.

De zogenaamde 'derde variant' heeft te maken met een grotere aandacht voor de acteur dan voor de fictie en het personage. Er ligt een oorsprong in de jaren zestig en zeventig, waar in performances geen enkele sprake meer was van personages.

Van Kerkhoven vindt het echter moeilijk om de varianten heel rigide uit elkaar te houden. Sinds de derde variant gebruiken acteurs zowel inleving als afstand in dezelfde rol en in hetzelfde stuk. Ze stappen soms in hun rol en soms er uit. Als voorbeeld citeert Van Kerkhoven actrice Viviane de Muynck: "... ik ben gewoon Viviane de Muynck en zeg die teksten en als men mij Odysseus noemt, zal het publiek wel doorhebben dat ik Odysseus speel. Dat krijgt een grote vanzelfsprekendheid. En dan zijn er die momenten van keuze waarop je denkt: hier kan ik het laten schieten en daar moet ik het vasthouden. Hier moet ik gebruik maken van de strakheid die het verhaal mij geeft en daar kan ik eruit stappen. Zodat er een wisselwerking ontstaat en je iemand ziet die af en toe een masker voor zich houdt. Niet om zich te verbergen, maar om via dat masker te verduidelijken."<sup>3</sup>

Acteurs wisselen tegenwoordig tussen zichzelf spelen, een personage spelen en een personage tonen om hun rol gelaagder te maken. Door de werkwijze van collectieven zoals De Roovers kunnen acteurs gemakkelijk wisselen omdat de spelers elkaar precies aanvoelen en elkaar in de gaten houden.

Het aantasten van de autonomie van de performer, zoals dat geldt voor het technologische theater, is in andere segmenten van het theater helemaal niet aan de hand. Bijvoorbeeld in het commerciële theater. Er is veel invloed op het 'gewone' theater, volgens Van Kerkhoven. Niet alleen op de acteurs, maar ook op het publiek. Veel mensen gaan slechts naar het theater om de personen van televisie een keer in het echt te zien. Zij zitten dus met een andere motivatie in de zaal en hebben zo bijvoorbeeld ook invloed op de kaartverkoop.

Op de vraag of het transparante acteren, de derde variant, aan het verdwijnen is, kan Marianne van Kerkhoven geen antwoord geven. Wel vindt ze de technologische veranderingen in het theater zo overweldigend, dat er volgens haar tijd nodig is om te leren hoe daar mee om te gaan. Zowel in het theater als in het dagelijks leven moeten mensen een persoonlijke verhouding aangaan met de technologie en de commercie die hierbij ook een grote rol speelt.

De dramaturg kan een belangrijke rol spelen in het overbrengen van context in het theater. Kennis van het theaterverleden, achtergronden, verbindingen tussen kunstenaars, kortom het dramaturgische materiaal rondom een voorstelling is aan het verdwijnen. De teksten zijn haast alleen nog maar promotioneel. Het is een achteruitgang ten opzichte van het begin van de jaren tachtig, toen de reflectie ontwaakt is en bijvoorbeeld Etcetera is opgericht.

*“Vandaag de dag wordt te snel gezegd dat een voorstelling op zichzelf moet kunnen staan. Alles is al snel te moeilijk. Maar elke voorstelling zit in een context, of je wilt of niet. Het is de taak van de dramaturg om de context zo rijk mogelijk te stofferen. We kunnen geen rekening houden met het idee dat iedereen altijd alles moet begrijpen.”*

Het is altijd moeilijk geweest voor het transparante acteren om een voet aan de grond te krijgen, wat bijvoorbeeld te zien is aan de hatelijke manier waarop er destijds in de pers over Discordia geschreven werd. Er bestaat bij de doorsnee burger een beeld van wat theater, of moderne dans, eigenlijk is of zou moeten zijn. Dat beeld wijzingen is volgens Van Kerkhoven iets van zeer lange adem.

Gelukkig is er vanuit de opleidingen nog wel de wens om vanuit de derde variant te acteren, gezien het feit dat Jan Joris Lamers nog altijd gevraagd wordt om aankomende acteurs te begeleiden. En ook veel nieuwe groepen in Vlaanderen werken op een vergelijkbare manier als bijvoorbeeld De Roovers. Maar of zij het redden is volgens Van Kerkhoven afhankelijk van het wel of niet krijgen van overheidssubsidie en dus ook van de publieke opinie.

Ter afsluiting van het gesprek wordt gevraagd wat theater voor Van Kerkhoven betekent. *“Het is één van de plekken in maatschappij waar mensen creatief zijn, ook op denkniveau. Theater is proberen te begrijpen wat het leven is, wat er in de wereld gebeurt, en dat zo genuanceerd mogelijk te benaderen. Niet vereenvoudigen als dat eigenlijk niet kan. Door uitzuiveren tot eenvoud komen. En dat is een lange weg.”*

Zijn er nog tips voor beginnende dramaturgen? *“Heel veel voorstellingen gaan zien, jezelf vullen met materiaal en indrukken, gesprekken aangaan met jonge makers en zorgen dat je compagnons-de-routes vindt. Leven.”*



## **Conclusie**

Na mijn eigen onderzoek naar transparant acteren was de visie van Marianne van Kerkhoven op dit onderwerp voor mij niet nieuw. Desondanks voegde de manier waarop ze over het onderwerp sprak zeker iets toe. Haar wens dat het dramaturgische kader rondom voorstellingen weer zal groeien ten koste van de aandacht die er tegenwoordig slechts voor marketing lijkt te zijn, deel ik, net als haar hoop dat de acteerstijl niet zal verdwijnen.

Ik had verwacht dat Marianne van Kerkhoven haar kennis en mening over de ‘derde variant’ sinds de meeste publicaties in de jaren negentig zou hebben ontwikkeld en er meer theoretisch over zou kunnen spreken. In plaats daarvan kreeg ik de indruk dat ze liever niet te veel wilde zeggen omdat ze niet voldoende kon nuanceren. Enerzijds is dat jammer, anderzijds heeft ze hiermee aangetoond dat zij zich als dramaturg liever niet uitlaat over zaken waarover ze slechts in algemeenheden kan spreken.

Behalve om over transparant theater te spreken, had ik Marianne van Kerkhoven ook uitgenodigd om haar visie te horen op de huidige dramaturgie en de ontwikkelingen van de laatste jaren. Juist omdat zij al lang werkzaam is in de praktijk én regelmatig over haar vakgebied publiceert, dacht ik dat zij hiervoor een aangewezen persoon zou zijn. Haar visie op de rol van de dramaturg en dan vooral toegespitst op de dramaturgie van het technologische theater, was inderdaad helder en was een mooie aanvulling op de werkervaringen en meningen van gasten uit eerdere seminars.

Ik vind het bijzonder dat Van Kerkhoven zich nog altijd actief bezighoudt met de nieuwste ontwikkelingen in het theater en haar praktijkervaringen direct probeert om te zetten in theorie. Hierdoor laat ze zien dat een dramaturg zowel in de praktijk moet staan en tegelijk afstand moet houden om op diezelfde praktijk te kunnen reflecteren en verbanden te leggen.

Na mijn onderzoek naar het transparante acteren, zou het goed zijn volgend jaar deze kennis verder in de praktijk toe te passen en verschillende voorstellingen te bestuderen. Niet alleen van de meer bekende gezelschappen, maar vooral van pas afgestudeerde acteurs en theatermakers die zich gelukkig nog altijd interesseren voor deze werkwijze.

## **noten**

---

<sup>1</sup> M. van Kerkhoven, Van het kijken en het schrijven - teksten over theater, Uitgeverij Van Halewyck, Leuven, 2002.

<sup>2</sup> M. van Kerkhoven, ‘Samenvallen met wat je denkt – Jan Ritsema en de paradox van het toneelspelen’, in: Essays over acteerstijlen, Het Theaterfestival 1998, pp. 9-22.

<sup>3</sup> V. de Muynck in ‘De acteur’, in: Theaterschrift 1, 1994, pp. 181-183.