

## **Een dramaturg weet niet beter dan dat zij te pas en te onpas gevraagd wordt uit te leggen wat zij nou eigenlijk doet.**

### **Over “Kijken zonder potlood in de hand”**

-- Fanne Boland --

-- Jasmijn Van Wijnen --

In *Theaterschrift* 5-6/*Over Dramaturgie* uit 1994 verscheen de tekst “Kijken zonder potlood in de hand” van Marianne Van Kerkhoven. In haar tekst beschrijft Van Kerkhoven de functie van de dramaturg(ie) aan de hand van een opsomming van twaalf vaardigheden of taken. De tekst kan vandaag nog steeds gezien worden als een sleuteltekst over het beroep van de dramaturg. In deze bijdrage worden een aantal van Van Kerkhovens meest kenmerkende aspecten uit haar opsomming onder de loep genomen. In een close-reading worden ze aan de hand van haar eerdere en latere uitspraken over de dramaturg(ie) zorgvuldig getoetst. Met haar twaalf punten stelt Van Kerkhoven een dramaturgische houding voor, of beter nog, een ‘gebaar’ dat ten grondslag ligt aan alles wat een dramaturg doet. Volgens Van Kerkhoven brengt de dramaturg al aftastend onder woorden *wat het is*: wat er gemaakt wordt, wat het betekent of wat het effect ervan is. Tegelijkertijd is diezelfde dramaturg ook op elk moment weer bereid om de gevonden antwoorden los te laten en op een volgend moment weer tot nieuwe antwoorden te komen. Wat een dramaturg in een maakproces van een voorstelling doet, deed Van Kerkhoven voor de dramaturg(ie) zelf.

Kernwoorden: Marianne Van Kerkhoven, dramaturgie, dramaturg, theater

Een dramaturg weet niet beter dan dat zij<sup>1</sup> te pas en te onpas gevraagd wordt uit te leggen ‘wat zij nou eigenlijk doet als dramaturg’. De zoektocht naar het onder woorden brengen van wat dramaturgie inhoudt en wat het betekent om dramaturg te zijn lijkt onlosmakelijk verbonden te zijn met de functie van de dramaturg zelf. Marianne Van Kerkhoven wist dat als geen ander. Zij heeft niet alleen binnen haar functie *als* dramaturg veel geschreven, ze schreef er ook regelmatig *over*. Het zelfreflectieve karakter van veel van haar geschreven werk zorgt ervoor dat het vele (jonge) dramaturgen handvatten biedt om grip te krijgen op het dramaturg-zijn.

In het *Theaterschrift* 5-6/*Over Dramaturgie* uit 1994 verscheen een tekst van Van Kerkhoven getiteld “Kijken zonder potlood in de hand”. Deze tekst kan gezien worden als een sleuteltekst in de definitievorming van de functie van de dramaturg. In haar tekst beschrijft Van Kerkhoven deze functie aan de hand van een door haarzelf opgestelde opsomming van vaardigheden en/of taken. Het is een korte tekst, waarin zij vanuit haar eigen ervaring als dramaturg – ze werkte destijds in het Kaaitheter in Brussel met verschillende kunstenaars samen – zo kernachtig mogelijk probeert op te schrijven wat dramaturg-zijn voor haar betekent.

In deze bijdrage zal een aantal van de aspecten die in de tekst aan bod komen onder de loep worden genomen. In een close-reading worden ze aan de hand van haar eerdere en latere uitspraken over de dramaturg(ie) zorgvuldig getoetst. Er zal behoorlijk door de tijd en door de opsomming zelf gesprongen worden om na te gaan hoe een aantal aspecten ontstonden en zich gedurende haar werkende en schrijvende leven hebben ontwikkeld.

## De dramaturg heeft nooit vooraf vastgestelde taken

In één van de punten van de tekst stelt Van Kerkhoven dat er geen vooraf vastgestelde gedragsregels of taken voor de dramaturg bestaan (Kijken zonder potlood 140). Die uitspraak is terug te voeren naar het moment waarop Van Kerkhoven begon te schrijven over de functie van de dramaturg in verhouding tot de andere medewerkers in een creatief maakproces. Dat deed zij voor het eerst in 1980, in

het boek *Tot lering en vermaak: 9 manieren voor 10 jaar vormings-theater*. Het is interessant om te zien dat Van Kerkhoven begon te schrijven over de functie van de dramaturg op het moment dat zij verschuivingen signaleerde in de ‘machtsverhoudingen’ tussen de verschillende deelnemers aan een maakproces.

Waar zij eerder in maakprocessen een duidelijk onderscheid zag tussen ‘zij die weten waar het naartoe moet’ (de regisseur en de dramaturg) en ‘zij die dit niet mogen weten’ (de acteurs), zag zij in wat zij het ‘nieuwe vormingstheater’ noemde dat er iets in die verhouding was verschoven (Improvisatie en emotionaliteit 106). De verschillende specialisaties in het maakproces worden gelijkwaardiger en komen meer naast elkaar te staan. Er is hierin niet zozeer sprake van een *gelijkheid* tussen de verschillende deelnemers aan een maakproces (hoe theatercollectieven te werk gaan), maar wel van een *gelijkwaardigheid*. De acteurs dragen hun steentje bij door materiaal te ontwikkelen via improvisatie, de regisseur bepaalt de grote lijn en de dramaturg houdt zich bezig met het ordenen en structureren van het materiaal om tot die grote lijn te komen (Improvisatie en emotionaliteit 106). Ruim tien jaar later, in 1991, werkt Van Kerkhoven in het eerste *Theaterschrift* haar ideeën over de verhoudingen tussen de medewerkers in een creatieproces verder uit.

In de context van de jaren tachtig en steunend op het basisstandpunt van openheid en twijfel, kunnen we de taak van de regisseur o.a. omschrijven als: het aangeven van het universum waarbinnen de acteurs elke avond opnieuw op zoek kunnen gaan naar het hier en nu: hiervoor hebben zij een marge van vrijheid nodig. De acteur verwerft *binnen* deze situatie een *autonomie*: zijn werk beperkt zich niet meer tot het interpreteren van een tekst, een situatie, enzovoort, maar wordt een creëren *aan de hand van* een tekst of van een andere ‘kapstok’. (Niet meer spelen 88)

Deze ‘emancipatie van de performer’ heeft ook consequenties voor de functie van de dramaturg. Omdat het maakproces horizontaler wordt en de strikte hiërarchie tussen de verschillende functies afneemt, ontstaat er een idee van ‘permanente dramaturgie’ waaraan alle artistieke medewerkers gedurende het hele maakproces werken. De dramaturgische functie wordt op die manier niet noodzakelijk

vervuld door één persoon, maar kan ook gedeeld worden (Van de kleine 198).

In lijn met die ‘permanente dramaturgie’ ontstaat pas gedurende het maakproces de methode van dat maakproces. Dat wil overigens niet zeggen dat er géén methode van werken is, maar dat er in elk geval niet één vaststaande methode is en dat deze zich gaandeweg ontwikkelt. De dramaturg past de taken aan naargelang de zich ontwikkelende methode (Kijken zonder potlood 140-149). Op die manier bestaan er dus geen vooraf vastgestelde gedragsregels of taken voor de dramaturg.

### De dramaturg neemt altijd een tussenpositie in

Hoe Van Kerkhoven de werkmethode van de dramaturg ook openbreekt, in haar derde punt wijst zij wel degelijk op een constante factor: “[...] zo heeft dramaturgie altijd iets te maken met het omzetten van gevoel in kennis en omgekeerd. Dramaturgie als schemerzone tussen kunst en wetenschap” (Kijken zonder potlood 140). Het idee van ‘de schemerzone’ of ‘de tussenpositie’ komt vaak terug in Van Kerkhovens reflecties over de functie van de dramaturg. De ‘polen’ waar dat ‘tussen’ zich situeert, kunnen steeds verschillen. Ze krijgen in elk geval steeds verschillende namen: kunst en wetenschap, gevoel en kennis, theaterwetenschap en theaterpraktijk, theorie en praktijk, emotie en ratio (Van de kleine 201; Van nu tot het einde 48).

Om die voor de functie van de dramaturg zo kenmerkende ‘tussenpositie’ te beschrijven, gebruikt Van Kerkhoven verschillende metaforen. Ze schrijft in haar ‘State of the Union’ voor het theaterfestival in 1994:

Ieder mens heeft in zijn leven wel enkele dingen die hem fascineren, die hem niet loslaten. Eén daarvan is voor mij altijd geweest het maar niet willen aanvaarden dat er een kloof zou bestaan tussen theorie en praktijk. Misschien is dat wel de dieperliggende reden waarom ik dramaturg geworden ben. Een dramaturg is een bruggenbouwer, is constant bezig theorie en praktijk, kunst en wetenschap, emotie en ratio met elkaar te verbinden. (Het theater ligt in de stad 142)

Naast bruggenbouwer neemt ze van Jan Joris Lamers de metafoor van de dramaturg als verbindingsofficier over (Van de kleine en de grote dramaturgie 200). De dramaturg legt verbindingen “tussen begin ideeën en het eindresultaat van een voorstelling, tussen de verschillende producties van dezelfde maker, tussen de medewerkers aan een project, tussen de productie en de maatschappelijke taken van het theater, enzovoort”, schrijft zij in haar essay “Van de kleine en de grote dramaturgie” (201).

De metaforen van de bruggenbouwer en verbindingsofficier wekken het beeld op van twee vaststaande kusten of punten waartussen een stabiele en blijvende verbinding gelegd moet worden. In haar laatste boek, over het creatieproces van de voorstelling *END*, neemt Van Kerkhoven precies om die reden afstand van de metafoor van de bruggenbouwer. Ze schrijft:

Dramaturgy is not – as I once thought – about casting a bridge between two shores. Dramaturgy is not about building something solid that, you think, will remain once and for all. There is not a gap between theory and practice, but rather a wild garden. It just takes time and work and energy to bring them together. Dramaturgy is about trying to create a path, time and time again, a path between theory and practice, between being and being aware, between the movement and its short-term fixing, between creation and the world from which it sprang. Always running back and forth until a path is created. (Van Kerkhoven en Nuyens 307)

De tussenpositie is een beweeglijke positie: in deze beeldspraak is de dramaturg een padvinder, of eerder *pad-maker*, waarbij de beweging en tijdelijkheid van de verbinding tussen theorie en praktijk belangrijker is dan de precieze invulling van de verbinding zelf. Het gaat over de actie van het *banen* van het pad, meer dan over het pad zelf. Op die manier is de dramaturg tegelijkertijd zowel theoretisch als praktisch *bezig*: Van Kerkhoven beschrijft het werk van de dramaturg steeds weer als een *bezig zijn met* theorie en praktijk, bewegend tussen beide polen. Maar wat bedoelt ze er precies mee? Met die ‘theorie’ en ‘praktijk’?

In één van haar vroege teksten in de bundel *Tot lering en vermaak*,

associeert Van Kerkhoven theorie met wetenschap en praktijk met het maken van theater. Ze wijst op een heikele balans tussen de twee: theorie kan soms eenvoudiger tot beredeneerde ‘oplossingen’ komen dan dat de praktijk die oplossing kan uitwerken. Aan de andere kant kan de theorie alleen maar problemen aan de kaak stellen die zich in de praktijk hebben voorgedaan (Omzien in verwondering 179-190, 182-183). In deze overwegingen zijn theorie en praktijk twee gescheiden, maar elkaar aanvullende en verhelderende domeinen die samenvallen met respectievelijk wetenschap en kunst.

In de tekst “Het bescheiden denken. Tien kanttekeningen bij de relatie tussen kunst en wetenschap” stelt Van Kerkhoven echter dat theorie en praktijk ‘twee culturen’ zijn die tegenwoordig gescheiden zijn, maar ‘ooit’ nauw aan elkaar verbonden waren. Wat hierin opvalt, is dat zij theorie en praktijk niet meer gelijkstelt aan wetenschap en kunst, maar dat zij theorie en praktijk zowel in het werk van de wetenschapper als in dat van de kunstenaar signaleert. Om bepaalde theorieën van bewijs te voorzien, moet de wetenschapper – meer dan alleen in zijn kamertje te zitten denken – ook *doen*: om een ‘zwart gat’ te kunnen zien, moet eerst een grote telescoop gebouwd worden, zo licht zij beeldend toe (Omzien in verwondering 179-190, 182-183). Waar Van Kerkhoven zowel theorie en praktijk als ‘modi’ in het werk van de wetenschapper beschrijft, wijst ze die vervolgens aan in het werk van de kunstenaar:

Rondkijkend in mijn praktijk, de theaterwereld, heb ik sterk het gevoel dat de kunstenaar verkiest door het landschap te lopen in plaats van het uit de lucht op te meten. Dat wil niet zeggen dat hij nooit ‘meet’: weinig toeschouwers zullen er zich bij het bekijken van een voorstelling van bewust zijn, hoe intens er – zeker in de laatste repetitiedagen – ‘gemeten’ wordt, hoe de tijdsduur van het geheel en de delen wordt gecontroleerd en afgewogen, hoe elementen verschuiven om structuren/constructies te doen ‘kloppen’... Maar in essentie komt dit ‘meten’ op de tweede plaats; voor alles tellen de intuïtieve indrukken opgedaan bij het wandelen door het landschap. (Omzien in verwondering 116-117)

Theorie is ook, volgens Van Kerkhoven, de orde die onvermijdelijk uit het kunstwerk en het maakproces naar voor komt (Het theater

ligt in de stad 142). Enerzijds ziet Van Kerkhoven de praktijk als het unieke, bijzondere, het deel, en anderzijds de theorie als het gedeelde, de structuur, het geheel. Orde wordt niet aan de praktijk opgelegd, het is niet iets dat extern is aan het kunstwerk, maar theorie en praktijk zijn intrinsiek met elkaar verbonden (De binnenkant 11). “There is no hierarchy, but a sequence in time: practice precedes theory,” schrijft ze in haar laatste boek. (Van Kerkhoven en Nuyens 26)

‘Theorie’ en ‘praktijk’ zijn volgens Van Kerkhoven beide onderdeel van het werk van de dramaturg en kunstenaar: praktijk (‘door een landschap lopen’) wordt afgewisseld met theorie (‘het uit de lucht opmeten’), als twee verschillende ‘modi’, gekoppeld aan twee verschillende perspectieven. Hoewel de twee begrippen theorie en praktijk steeds weer een andere betekenis krijgen, worden ze in Van Kerkhovens werk wel altijd in samenhang met elkaar, als twee elkaar aanvullende begrippen gebruikt. Het lijkt voor Van Kerkhoven niet belangrijk om een vaststaande definitie te vinden voor de twee begrippen, maar wel om te reflecteren op het proces van het pad-vinden in het veld *tussen* de twee. Zo neemt de dramaturg altijd een tussenpositie in.

### **De dramaturg hanteert een actieve manier van kijken**

Een van de bekendste uitspraken van Van Kerkhoven over de dramaturg is dat zij volgens haar de ‘eerste toeschouwer’ is in een creatieproces (Kijken zonder potlood 143). In “Kijken zonder potlood in de hand” beschrijft Van Kerkhoven hoe de dramaturg een actieve kijkhouding aanneemt, en met de ‘passie van de blik’, op een verlegen manier uitdrukt wat zij heeft gezien (Kijken zonder potlood 143; Van het kijken 78). Het gaat hierbij om een specifieke blik die mogelijk wordt juist door de tussenpositie die de dramaturg inneemt. Zij staat enerzijds in en anderzijds buiten het maakproces; ze loopt enerzijds door het landschap en meet het landschap anderzijds vanuit de lucht op. Om die vervlechting van ‘koele’ afstand en een doorvoelde betrokkenheid te verhelderen, citeert Van Kerkhoven Susan Sontag: “[...] distance often is linked with the most intense state of feeling, in which the coolness or impersonality with which something is treated measures the insatiable interest that thing has

for us” (Kijken zonder potlood 141). In het werk van de dramaturg zijn afstand en nabijheid, analyse en gevoel en de rollen van buitenstaander en ingewijde niet elkaars tegengestelden, ze maken elkaar mogelijk. Met die blik streeft de dramaturg ernaar zicht te krijgen op het geheel, en een idee te krijgen van hoe er met het materiaal omgegaan moet worden (Kijken zonder potlood 147). Het gaat daarbij om een bepaalde “bemeestering van de structuren”, in die zin dat het materiaal niet gesimplificeerd, maar de complexiteit ervan ‘gehanteerd’ moet worden.

Dat hanteren vraagt, naast een actieve kijkhouding en het innemen van wisselende posities, “een investering van alle zintuigen”, en “een groot vertrouwen in de wegen van de intuïtie” (Kijken zonder potlood 147), zo schrijft Van Kerkhoven in haar laatste punt. Daarbij aansluitend stelt ze dat het dramaturgische kijken nauw samenhangt met op het juiste moment in een maakproces bevestiging en tegenspraak geven. Volgens Van Kerkhoven gaat het hierbij om een “gevecht tussen vastleggen en openlaten”, waarbij ze schrijft dat dat “een goed gevecht [is] op voorwaarde dat het keer op keer wordt aangegaan. Het begrijpen van deze dialectiek is fundamenteel voor de dramaturgische functie” (Van de kleine en grote dramaturgie 203). Van Kerkhoven vindt het essentieel dat een dramaturg het vermogen heeft om te ‘schuren’, soms ‘mee’ en dan weer ‘tegen’ te denken. Zij stelt: “Elke kunstenaar zoekt zich wel een ‘interlocuteur’, iemand met wie hij ‘wrijvingen’, ‘fricties’ kan aangaan die de creatie ten goede komen [...]” (Van de kleine en grote dramaturgie 198).

De volgende stap in het werk van de dramaturg, een stap die nauw met het actieve kijken samenhangt, is voor Van Kerkhoven het beschrijven. In het beschrijven zit namelijk heel letterlijk een ‘vertaling’ van datgene dat is gezien. Beschrijven vond Van Kerkhoven verre van eenvoudig. In haar essay “Plots rolt iemand weg uit die stille machine van lijven”, dat zij in 1983 over de dansvoorstelling *Rosas danst Rosas* schreef, doet Van Kerkhoven een expliciete poging om deze moeilijk te bevatten voorstelling te beschrijven zonder te oordelen. Met een chirurgische precisie beschrijft ze wat ze heeft gezien, zonder te willen interpreteren. De choreografie benoemt ze aan de hand van de termen van het mathematische en het alledaagse (Plots rolt 19-21). Daarna constateert ze dat elke vorm van narratieve structuur volledig losgelaten is en dat er dus zelfs geen sprake is van een gefragmenteerd verhaal.

Ook in haar laatste boek *Listen to the Bloody Machine*, dat ongeveer dertig jaar na haar essay over *Rosas danst Rosas* verscheen, is Van Kerkhoven deze drijfveer nog niet verloren. Sterker nog, het is het centrale uitgangspunt van dit boek, dat zich op de grens van theaterpraktijk en theaterwetenschap situeert. “Much as chronicles predate the emergence of history as a science, so too documenting and describing precede theorising,” stellen Van Kerkhoven en Nuyens in hun boek waarin het maakproces van Kris Verdoncks voorstelling *END* zorgvuldig beschreven wordt, als eerste stap naar theorie (Van Kerkhoven en Nuyens 21). In dit boek verheft Van Kerkhoven de thema’s en strategieën die zij in haar eerdere werk besprak, expliciet tot methode: het zonder oordeel beschrijven, het gebruik van metaforen, de manier van kijken naar de verhouding tussen theorie en praktijk als een proces. De dramaturg levert met het kijken, vervolgens het beschrijven en daarna het benoemen een essentiële bijdrage aan het creëren van een maakproces (Van Kerkhoven en Nuyens 23).

Die laatste stap, het benoemen, hangt voor Van Kerkhoven samen met het gebruik van metaforen, iets waarvan Van Kerkhoven in haar werk veelvuldig gebruik maakte. In haar laatste boek schrijft zij dat om iets te begrijpen, het nodig is dat je het je eerst kunt voorstellen, kunt ver-beeld-en (Van Kerkhoven en Nuyens 24). Volgens Van Kerkhoven speelt de metafoor op die manier een essentiële rol in het ‘ver-taal’-proces van praktijk naar theorie: “In the transition from practice to theory, something we aim to do in this book, the metaphor is almost the key, the essential link that connects image to speech through *image-speak*” (Van Kerkhoven en Nuyens 25).

## Het werk van de dramaturg wordt onzichtbaar

“De vraag om erover te praten of te schrijven leidt telkens weer tot dezelfde gène: het gevoel gevraagd te worden naar de keukengeheimen of recepten van iemand anders” (Kijken zonder potlood 141). Dit eerste punt van Van Kerkhoven is opvallend in de manier waarop ze het gevoel van gène combineert met de verwijzing naar ‘iemand anders’. Het suggereert dat Van Kerkhoven zichzelf als dramaturg nooit in een geïsoleerde functie ziet, maar altijd in relatie tot minstens één andere medewerker: de theatermaker, regisseur, of breder gesteld; een artiest. De dramaturg staat niet op zichzelf,

maar in verhouding tot de artistieke gemeenschap in een creatieproces. Volgens Van Kerkhovens twaalf punten is 'dramaturg' een beroep dat eindig is, eenzaam, en dat gaandeweg het maakproces onzichtbaar wordt. Dat klinkt tegenstrijdig: enerzijds verhoudt de dramaturg zich altijd tot 'anderen' in een artistieke gemeenschap, anderzijds neemt zij ook een 'onzichtbare' positie in.

Van Kerkhoven reflecteert in haar werk regelmatig op de onzichtbaarheid en bescheidenheid van de dramaturg, twee eigenschappen die zij in samenhang met elkaar zag en die dicht bij haar eigen persoonlijkheid lagen. In haar dankrede bij de overhandiging van de Blanlin-Evrart-prijs in 1995, waar zij in het middelpunt van de belangstelling stond, benadrukt zij opnieuw de onzichtbaarheid van de dramaturg als werkmethode:

[...] de dramaturg moet niet mee op de foto; als hij/zij zijn/haar werk goed heeft gedaan, verdwijnt dat onmerkbaar in de voorstelling; het gaat om een toegevoegde waarde, eventueel een kwaliteit die naamloos blijft. Dat lijkt misschien overdreven bescheiden, maar die bescheidenheid behoort mijns inziens tot de essentie van dit soort werk. In deze tijd van *exposure* en zelfpromotie is bescheidenheid mijns inziens trouwens veel meer dan een 'toevallige karaktertrek'; het is een absoluut noodzakelijk deel van een werkmethode, een stille kracht. (Van nu tot het einde 145)

Later, in een interview met theaterjournalist Robbert van Heuven in 2005, belicht ze een tweede aspect van de onzichtbaarheid in het werk van de dramaturg.

Wat hij [de dramaturg, F.B.] doet, wat hij levert, zit in het geheel. Het verdwijnt in het vuurwerk van de voorstelling. Maar het is ook veel meer dan dat. [...] 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 meest essentiële stuk van de theaterpraktijk. (Van Heuven)

Bescheidenheid en onzichtbaarheid zijn terugkomende termen en

spelen als motief op verschillende manieren een rol in het werk van de dramaturg. Ze hangen voor Van Kerkhoven samen met andere terugkerende termen als *gêne* en *schroom*. In bovenstaande uitspraken komt de onzichtbaarheid als stille kracht van de dramaturg naar voren. Als het kijken de belangrijkste taak is van de dramaturg, dan moet er juist niet naar de dramaturg zelf gekeken worden. Het gaat niet om de dramaturg, en het gaat zelfs niet om dat wat de dramaturg ziet, maar het gaat om het actieve kijken van de dramaturg waardoor de theatermaker *zelf kan zien* wat zij gemaakt heeft en het proces verder kan ontwikkelen. De onzichtbaarheid van de dramaturg is essentieel voor haar handeling van het zichtbaar maken, en daarvoor bewust maken, van het materiaal, het proces, de voorstelling.

Hoewel (het werk van) de dramaturg wellicht gedurende het proces onzichtbaar wordt, betekent dat zeker niet dat zij niet met huid en haar in het proces staat. In haar twaalf punten benadrukt Van Kerkhoven dat de relatie van de dramaturg met de theatermaker altijd deels een persoonlijke relatie is. Het in haar woorden 'verspillende' karakter van sociaal contact tussen beiden, is een belangrijk onderdeel van de werkrelatie. Op die manier moet er een persoonlijke klik zijn voordat een succesvolle samenwerking mogelijk is. In *Van de kleine en de grote dramaturgie* schrijft Van Kerkhoven daarover:

Je kan onmogelijk de-dramaturg-van-iedereen zijn. Aan de basis van elke dramaturgische samenwerking ligt een artistieke ontmoeting. Als het niet 'klikt' tussen dramaturg en regisseur/choreograaf (maar ook tussen dramaturg en producent, tussen dramaturg en de andere artistieke medewerkers), als er geen wederzijds vertrouwen omtrent het artistieke materiaal is, heeft het geen zin aan het werk te beginnen. (Van de kleine 200)

Van Kerkhoven koppelt hier een persoonlijke klik tussen dramaturg en makers aan het basisvertrouwen dat er in het artistieke materiaal, dat het beginpunt van het maakproces vormt, moet zijn. Uit eerder werk van Van Kerkhoven is op te maken dat zij met het 'persoonlijke' zeker niet 'privé' bedoelde. Het 'persoonlijke' heeft in het werk van Van Kerkhoven veel meer te maken met subjectiviteit, met het innemen van verschillende en soms heel specifieke perspectieven, zo is te lezen in haar "De gedachten zijn vrij...: Brief aan jonge theatermakers":

Het persoonlijke is pas het echt politieke – die slogan uit de vrouwenbeweging is enorm belangrijk geweest voor de evolutie van de dramaturgie van het politieke theater. Van een objectieve analyse van de maatschappij zijn we gaandeweg overgestapt op het besef dat subjectiviteit niet te ontlopen is. Wij zijn geëvolueerd van een dramaturgie met één objectieve, alles overziende verteller naar een dramaturgie met diverse invalshoeken en standpunten. (De gedachten 29)

Het zou dus een misverstand zijn de ‘persoonlijke klik’ en de ‘onzichtbaarheid’ van het werk van de dramaturg op te vatten als een neutrale of puur mensgerichte houding waarmee zij in het proces staat. De dramaturg werkt vanuit een subjectieve en altijd geëngageerde blik op het materiaal, alsmede op de (politieke) noodzaak en de werking van de voorstelling.

### Tot slot

Een aantal aspecten die Van Kerkhoven aan de functie van de dramaturg verbindt staan als een paal boven water: de dramaturg belichaamt altijd een nadrukkelijk beweeglijke ‘tussenpositie’, hanteert een zekere mate van onzichtbaarheid en vervult een cruciale rol in het ver-talen van datgene dat er artistiek tot stand komt. De dramaturg beweegt heen en weer tussen het niet-weten en weten, de theorie en de praktijk, en vertrouwt op haar intuïtie in het bepalen van ‘wat nodig is’ (meer weten, of meer niet-weten) voor het creatieve proces. En ze toont aan hoe het gebruik van metaforen tot methode verheven kan worden. Hoewel zij haar twaalf punten de titel “Kijken zonder potlood in de hand” meegeeft, schetst zij de contouren van een functie, die zij gedurende haar werkende en schrijvende leven steeds weer bijtekende, deels uitgumde en opnieuw uittekende. Zij bekeek de functie van de dramaturg mét potlood in de hand en toch steeds weer met de voor haar zo kenmerkende en cruciale ‘onbevange blik’ van een dramaturg.

Verskillende woorden en metaforen keren in het werk van Van Kerkhoven terug, maar krijgen ook telkens weer net een andere invulling. Dat de woorden die Van Kerkhoven gebruikt steeds weer

voor verschillende betekenissen ingezet worden, wil niet zeggen dat die woorden lege hulzen zijn. Het laat zien dat Van Kerkhoven de woorden als *instrumenten* inzet om haar ervaringen, die telkens in ontwikkeling zijn, in taal om te zetten, ze zogezegd te ver-talen. Ze gebruikte taal vaak om iets in woorden te ver-beelden, zodat mensen om haar heen konden zien wat zij zag. Het bewegende karakter van haar schrijven over de dramaturg is niet een relativiserende handeling, maar juist de kern van haar visie: steeds opnieuw dezelfde vragen stellen en steeds tot nieuwe antwoorden komen.

Met haar twaalf punten stelt Van Kerkhoven een dramaturgische houding voor, of beter nog, een ‘gebaar’ dat ten grondslag ligt aan alles wat een dramaturg doet. De dramaturg brengt al aftastend onder woorden *wat het is*: wat er gemaakt wordt, wat het betekent of wat het effect ervan is. De dramaturg is ook elk moment weer bereid om de gevonden antwoorden los te laten en het volgende moment tot nieuwe antwoorden te komen. Wat een dramaturg in een maakproces van een voorstelling doet, deed Van Kerkhoven voor de dramaturg(ie) zelf. Hoe dankbaar zijn wij dat ze het geduld heeft gehad om als een seismograaf<sup>2</sup> te werk te gaan en iedere keer weer opnieuw heeft opgeschreven wat ze observeerde *op dat moment*. Het inspireert jonge(re) dramaturgen om zich bewust te zijn van het gebaar dat uitgaat van de ogenschijnlijk eenvoudige handelingen van het kijken, beschrijven en benoemen: de volslagen tijdelijke en scheppende kracht die uitgaat van het steeds opnieuw observeren en daardoor telkens opnieuw lading geven aan woorden waarvan we ten onrechte aannamen dat ze vanzelfsprekend waren.

## Geciteerde werken

Van Kerkhoven, Marianne. "Kijken zonder potlood in de hand." *Theaterschrift* 5-6 (1994): 140-149.

Van Kerkhoven, Marianne. "Improvisatie en emotionaliteit in het politieke theater." *Tot lering en vermaak: 9 manieren voor 10 jaar vormingstheater*. Red. Dina van Berlaer-Hellemans en Marianne Van Kerkhoven. Antwerpen: Soethoudt, 1980. 95-109.

Van Kerkhoven, Marianne. "Niet meer spelen, maar gespeeld worden." *Van het kijken en van het schrijven*. Antwerpen: Van Halewyck, 2002. 81-95.

Van Kerkhoven, Marianne. "Van de kleine en de grote dramaturgie." *Van het kijken en van het schrijven*. Antwerpen: Van Halewyck, 2002. 197-205.

Van Kerkhoven, Marianne. "Van nu tot het einde van het bewustzijn." *Van het kijken en van het schrijven*. Antwerpen: Van Halewyck, 2002. 145-151.

Van Kerkhoven, "Het theater ligt in de stad en de stad ligt in de wereld en de wanden zijn van huid." *Van het kijken en van het schrijven*. Antwerpen: Van Halewyck, 2002. 137-145.

Van Kerkhoven, Marianne, en Anoen Nuyens. *Listen to the bloody machine. Creating Kris Verdonck's END*. Brussel/ Utrecht: Utrecht School of the Arts/ International Theatre & Film Books, 2012.

Van Kerkhoven, Marianne. "Omzien in verwondering en dan verder gaan." *Tot lering en vermaak: 9 manieren voor 10 jaar vormingstheater*. Red. Dina van Berlaer-Hellemans en Marianne Van Kerkhoven. Antwerpen: Soethoudt, 1980. 179-191.

Van Kerkhoven, Marianne. "De binnenkant van de stilte." *Theaterschrift* 4 (1993): 4-13.

Van Kerkhoven, Marianne. "Plots rolt iemand weg uit die stille machine van lijven." *Van het kijken en van het schrijven*. Antwerpen: Van Halewyck, 2002. 19-23.

Van Heuven, Robbert. "Marianne Van Kerkhoven. Interview." *Theatermaker*, november 2005. <http://robbert-vanheuve.nl/archief/interviews/mariannevankerkhoven.html> Laatst geraadpleegd op 28 november 2014.

Van Kerkhoven, Marianne. "De gedachten zijn vrij...": Brief aan jonge theatermakers." *Etcetera* 22:90 (2004), 29-32.

## Noten

- 1 Waar het 'de dramaturg' in het algemeen betreft, is ook 'hij/hem/zijn' of 'hen/hen/hun' te lezen.
- 2 Op de achterflap van *Van het kijken en van het schrijven* wordt Marianne Van Kerkhovens schrijven als volgt gekarakteriseerd: "Haar schrijven heeft het ritme en de betekenis van een seismograaf. Ze brengt ontwikkelingen aan de oppervlakte en maakt ze leesbaar, ook voor niet-ingewijden."



**Het is avond. De kinderen zijn naar bed. In het niemandsland tussen strijkplank en schrijftafel (condition féminine) komt Het Heengaan opnieuw voorbij. Voelend hoe de beelden opduiken uit je geheugen? je ziel? je geest?, weet je dat bij het schrijven over deze voorstelling slechts één démarche past: terugkeren naar een zo zuiver mogelijke vorm van beschrijven, het interpreteren schuwen als een vreemde schimmel, iets van het meegemaakte 'voortvertellen', voor het helemaal is heengegaan. Nog bedenkend dat kritiek in feite enkel kan gaan over die golven (grote/kleine) die je raken; al de rest is te verwaarlozen, kabbeling van water dat verloren loopt in het zand.**

Marianne Van Kerkhoven

"Het Heengaan." *Etcetera* 26, 1989 (Van het kijken en van het schrijven 35).