

**“Ik weet niet wat ik met jou wil,
weet jij wat je met mij wilt?”**

De oud-stagiairs van Marianne in gesprek over haar nalatenschap

-- Nienke Scholts --

Behalve archiefdozen, boeken, teksten en een eindeloze lijst van voorstellingen, is er met betrekking tot de erfenis van Marianne Van Kerkhoven ook een levend archief dat gevormd en overgebracht wordt door mensen. Theatermakers en oud-collega's met wie ze jarenlang samenwerkte, vrienden en familie die met haar samenleefden. Onder hen bevindt zich ook een gezelschap 'oud-stagiairs'. Tussen 2006 en 2013 reisden ze, veelal tijdens hun studie Theaterwetenschap, vanuit Nederland en België naar Brussel om een aantal maanden niet van de zijde van Marianne te wijken en het vak, als je het zo mocht noemen, van haar te leren.

Een aantal van deze oud-stagiairs kwam speciaal voor dit nummer samen. Ze wisselden herinneringen uit, dachten na over Mariannes nalatenschap in het hedendaagse theater en stelden elkaar vragen over de dramaturg van de toekomst. Als een van die oud-stagiairs doe ik verslag van deze bijeenkomsten waaraan Sarah De Boeck, Fanne Boland, Jesse Vanhoeck, Kristof Van Baarle, Sébastien Hendrickx, Anoeke Nuyens, Esther Severi, Ariane Loze, Aukje Verhoog, Ingrid Vranken en ikzelf deelnamen.

Kernwoorden: dramaturgie, stage, herinnering, dramaturgische praktijk

Zoals dat wel vaker gaat tijdens reünies, want in feite voelde het toch een beetje zo aan, vlogen de gesprekken en herinneringen alle kanten op. Toch waren er, na twee korte bijeenkomsten, inhoudelijk drie verschillende delen te ontwaren. In het eerste deel vat ik de collectieve herinnering aan Marianne samen, die gevormd wordt door al onze individuele verhalen. Ondanks onze verschillende ervaringen viel het net op hoeveel we van elkaar herkenden. Vervolgens ga ik in op de houding die Marianne aannam in haar werk. Ik laat daarin verschillende stemmen en perspectieven uit het gesprek horen omdat ieder van ons op andere manieren terugkijkt op en belang hecht aan de positie die Marianne toonde of de waarden die ze voorstond. Deel drie van dit verslag gaat over vandaag. Hoe ziet de praktijk van een dramaturg in deze tijd eruit? Welke waarden liggen eraan ten grondslag? Welke lessen trokken we uit het werken met en naast Marianne Van Kerkhoven?

Collectieve herinnering

We kenden haar uit verhalen, uit essays, uit boeken, programmaboekjes en keken allemaal een beetje tegen haar op. De een zag haar als levende legende, de ander als boegbeeld, als peetmoeder van de dramaturgie.

We mailden, stuurden brieven, spraken haar zenuwachtig aan na een voorstelling. En Marianne antwoordde: “We kunnen dat wel eens proberen. Kom maar af.”

We gingen. De reputatie die haar voorging ondergroef ze direct door haar openheid en warmte vanaf de allereerste ontmoeting.

We ontmoetten haar in een restaurant en hadden tot onze spijt spaghetti bolognese besteld die wat geknoei opleverde terwijl we met haar spraken, maar daar lette Marianne niet op. Ze luisterde naar ons met een mix van bescheidenheid, scherpste en humor.

Afbeelding 1: Het bureau van Marianne Van Kerkhoven in Kaaitheater net na haar overlijden, © Jonas Maes.



We verbaasden ons over haar kleine postuur en zachte stem en voelden ons lomp en luid naast haar.

We begonnen aan de stage en ze zei: "Ik weet niet wat ik met jou wil, weet jij wat je met mij wilt?" En: "Ik weet niet of ik je iets kan leren. Er is geen 'hocus pocus', geen sleutel tot het worden van een dramaturg."

We mochten overal bij zijn, en zelf kijken wat we wilden doen. Ze zei: "Je mag achter me aanlopen en hier is je eigen bureau."

We zaten graag en vaak met haar in haar kamer in het Kaaitheater, we zagen er verschillende mensen in- en uitlopen.

We keken regelmatig opzij, naar hoe ze werkte. Zij zat achter een ouderwetse, grote computer, typend met haar blik afwisselend op het toetsenbord en dan omhoog naar het scherm teruglezend wat ze had geschreven. Ze at bakjes rauwkost.

Een wortel. Een peer. Ze dronk veel koffie en zei vaak dat ze daarmee moest stoppen. Haar archief lag opgeslagen in overvolle kasten. Haar gebruikte notitieboeken lagen in plastic dozen opgestapeld. Allemaal dezelfde met de grijze, stoffen kaft, het geruite papier en de rode bladrand.

We zaten aan het kleine bureautje naast haar.

We zaten daar dagen in stilte. Samen zwiingend door boeken bladerend op zoek naar materiaal. Af en toe schoven we iets naar elkaar toe, lazen we iets aan elkaar voor.

We maakten notities, staken eindeloze reeksen briefjes in boeken.

We voerden meanderende gesprekken, waarin we van het ene in het andere konden vallen; van een detail in een voorstelling tot een wereldse gebeurtenis.

We spraken soms verhit, als we ons ergens over druk maakten.

We leerden van niet weten tot weten komen.

We leerden zonder dat zij ons direct iets leerde.

We lazen voor het eerst Daniil Charms, Italo Calvino, Giorgio Agamben, W.G. Sebald, Isabelle Stengers, Paul Valéry, Patricia De Martelaere, Yasunari Kawabata, John Berger, Donna Haraway, Antjie Krog, Sylvia Plath, Ted Hughes, Paul Celan, Ingeborg Bachmann. Als je zei dat je een boek gesnapt had zei ze: "Aha leg eens uit".

We probeerden dat stotterend en begrepen onderwijl dat één zin goed begrijpen waardevoller was dan een heel boek vaag kennen.

We zagen hoe ze zelf een grote tas vol boeken meenam naar de studio. En hoe ze tijdens een repetitiebezoek met grote precisie een boek uit die tas viste, dat opensloeg bij een post-it, een onderstreepte zin aanwees, deze voorlas en zei: "Dit is een interessante zin."

We gingen mee naar repetities, studiobezoeken, gesprekken met kunstenaars en voorstellingen.

We zaten naast haar, we keken mee, we schreven in onze notitieboekjes.

We wisten niet altijd goed waar we naar keken. Soms viel ze naast ons in slaap.

We observeerden een aantal scènes en schreven daarbij onze associaties op. Zo begrepen we hoe je een gemeenschappelijke grond creëert met een maker op basis van wat je samen hebt gezien en meegemaakt in de studio; door te spelen, kijken, schrijven, benoemen en zo een associatieve dialoog te ontwikkelen.

We leerden potentie zien door haar grote generositeit ten opzichte van het materiaal dat een maker toonde.

We merkten op dat ze de nadruk legde op scènes of gedachten die werkten in plaats van te focussen op wat niet werkte. Als je dat doet, zei ze, verdwijnen de minder interessante delen vanzelf.

We reden mee in haar Ford Fiesta naar Gent, Antwerpen, Tervuren, Kortrijk en naar verschillende locaties in Brussel.

We bespraken repetities, het leven en vaak in zekere zin beide tegelijk.

We leerden dat dramaturgie veel meer kan zijn dan tekst interpreteren, dat het een bedding is voor een voorstelling.

We begrepen dat alles een dramaturgie heeft, maar dat niet alles een dramaturg nodig heeft.

We werden ons bewust van het belang van de relaties en verbanden tussen de repetitieuimte en wat er daarbuiten in de wereld gebeurt. Van wat ze in een lezing de grote en de kleine dramaturgie noemde.



Afbeelding 2: Het bureau van Marianne Van Kerkhoven in Kaaitheater net na haar overlijden, © Jonas Maes.

We zagen haar van heel dichtbij.

We waren niet alleen getuige van hoe ze werkte, maar ook van de vriendschappen die ze had, van ziekte, rouw, persoonlijke twijfels en verdriet.

We maakten, tussen 2006 en haar overlijden in 2013, steeds een paar maanden van haar leven mee; en zij was op haar beurt getuige van die zo vormende en bepalende tijd van onze levens, van beginnende, aarzelende, gretige carrières van een jonge generatie. Ze wist niet altijd hoe ze dat proces moest begeleiden. Ze vertelde over haar ervaringen, deelde haar inzichten en deed daarmee een beroep op onze verbeelding.

We voelden ons gezien door haar. Ze zag je, ze zag wat je potentie was nog voordat je dat zelf kon zien.

We mochten zoeken en het niet weten. Ze gaf ons daartoe de ruimte en in die ruimte liet ze ons groeien tot wie we waren; ze observeerde dat met aandacht en bood af en toe iets aan wat daarbij kon helpen.

We kregen geen richtingaanwijzingen, maar mochten onze eigen richting vinden.

Positie in de wereld

Vergadertafel

Hoewel Marianne vaak benadrukte dat ze niet wist wat ze ons kon leren over dramaturgie, dat ervaring niet overdraagbaar was en we die zelf moesten opdoen, toonde ze wel degelijk een bepaalde positie ten opzichte van de wereld – als dramaturg en mens, die ieder van ons op verschillende manieren informeerde en inspireerde. Tijdens het gesprek met de oud-stagiairs brengt Fanne in hoe Mariannes specifieke attitude bijvoorbeeld zichtbaar werd tijdens de maandagochtendvergaderingen waar al het personeel van het Kaaitheater aanwezig was. Alle stagiairs herinneren zich hoe ze tijdens die vergaderingen een natuurlijke, zachte autoriteit uitstraalde en dat het muisstil werd als zij aan het woord was. Ze eiste die plek nooit op, oefende nooit macht uit, verhief nooit haar stem. Ze maakte simpelweg ruimte om haar visie te delen, was daarbij in ieders mening geïnteresseerd, maar weigerde om zich met banaliteiten bezig te houden. Altijd rigoureuus voor de inhoud gaan, daarin was ze heel consequent. De positie die ze daar aan tafel innam was tweeledig; ze toonde zowel haar verbintenis met het instituut, maar vooral ook haar loyaliteit en engagement voor de kunstenaars waar ze binnen die instelling mee werkte. Hoewel ze vaste dramaturge bij het Kaaitheater was en zich sterk maakte voor het huis, verhiel ze zich op zeer autonome en dus ook kritische wijze tot de institutionele praktijk van het Kaaitheater zelf.

Ze deed dat op een manier die na haar haast niet meer mogelijk bleek, zo reflecteert Esther die enkele jaren na Mariannes overlijden als dramaturge voor het Kaaitheater begon te werken. Anoeke herinnert zich dat Marianne tijdens zo'n maandagochtendvergadering eens

voorstelde om het Kaaitheter op te heffen omdat ze vond dat de instelling zich moest herijken met betrekking tot veranderingen in de wereld. Op verschillende momenten in de tijd heeft ze iets vergelijkbaars gedaan. Zo gaat het verhaal dat zij in 1993, toen het Kaaitheter werd uitgebreid met een grote zaal (het voormalige Lunatheater), zich eveneens afvroeg of het instituut niet te groot werd en er beter mee kon stoppen. Het instituut moet zichzelf immers steeds weer in twijfel durven te trekken. Waarvoor is het er eigenlijk? Vanuit welke waarden en noden is het ontstaan en zijn die vandaag nog relevant?

Het artistieke belang, de kunstpraktijk en het gesprek daarover, kwamen voor Marianne altijd op de eerste plaats. Haar houding ten opzichte van theatermakers en andere kunstenaars was zeer betrokken. Met veel van hen voerde ze een artistieke dialoog over meerdere jaren. Aandacht was een extreem belangrijke waarde die Marianne uitdroeg. Het geven van aandacht was niet enkel iets dat ze van nature deed, het was ook een politiek gebaar omdat ze aandacht gaf aan aspecten die door veel anderen ondergewaardeerd werden. Jesse vertelt dat ze bij aanvang van haar stage van Marianne eerst de werkvloer moest leren kennen door mee te helpen bij de voorbereidingen van Het Theaterfestival, om zo verschillende aspecten van het vak te leren kennen. Zelf stond ik in mijn eerste week in Brussel samen met Marianne op een steiger de muur van de foyer te behangen met posters met Futuristische manifesten, voor het Performatiek-festival van dat jaar. Haar aandacht ging in een productieproces niet alleen uit naar de maker maar naar iedereen die deel uitmaakte van dat proces. Ze vond dat alle stemmen gehoord moesten worden en dat ieders bijdrage, hoe klein of groot ook, van gelijkwaardig belang is in het werk. Ze maakte het proces daarmee tot een veilige omgeving. “Dat creëren van veiligheid via zorgzaamheid,” merkt Sarah op, “is iets dat mij als heel belangrijk voorkwam en dat ik zelf nog altijd vooropstel in mijn werk.”

Uit de verhalen van de oud-stagiairs komt ook naar voren dat, hoewel Marianne bekend stond als bescheiden en integer, ze ook heel scherp en uitgesproken kon zijn en overwicht kon bieden als het nodig was. Ze hield daarbij altijd in het oog welke taken de dramaturg wel en niet op zich moest nemen. Kristof wijst ons op haar enorme nieuwsgierigheid naar de ideeënwereld van de mensen met wie ze werkte, en vertelt dat wanneer er in repetities naar haar gekeken

werd voor advies zij de antwoorden ook regelmatig bij anderen probeerde te situeren – niet zelden vanuit enorme verwondering en respect voor de kunstenaar(s).

Kompas

Marianne had de antwoorden zelf ook lang niet altijd, maar ze durfde dat ‘niet weten’ te laten bestaan en als iets productiefs in te zetten. Ze vertrouwde sterk op haar gevoel en intuïtie. Er bestond toen we studeerden een idee van de dramaturg als iemand die een zekere objectiviteit moest borgen in een maakproces. Ik leerde dat althans voordat ik bij Marianne kwam. Maar zij leek in het tegenovergestelde te geloven en gebruikte subjectiviteit en zintuiglijkheid als richtinggevende instrumenten. Dramaturgie ging voor haar over leren omgaan met complexiteit en dat vroeg om het inzetten van al je zintuigen en vertrouwen op je intuïtie. Voor Marianne had dramaturgie te maken met het vertalen van gevoel naar kennis en andersom.

In relatie hiertoe herinnert Sarah zich dat als zij tijdens repetities in haar stoel begon te schuiven, Marianne vroeg waar die onrust vandaan kwam; twijfel, ongemak, verwarring, weerstand, woede? Ze moedigde Sarah aan om die gevoelens te herkennen en serieus te nemen als bron van informatie die richting kon geven aan een proces. Er wordt geknikt bij dit verhaal – dat vertrouwen op het kompas van je gevoel is voor velen van ons een fundamenteel instrument gebleven om op te varen.

In haar houding ten opzichte van de wereld liet Marianne zich eveneens leiden door haar eigen kompas. Dit kwam ook naar voren in haar schrijven, dat altijd sterk gedreven werd door de vragen die ze zelf had over de wereld om haar heen. Ze bleef daarin dichtbij zichzelf en bij haar eigen standpunten, die meestal politiek ingegeven waren. Ieder van ons leerde dat alles wat er in een proces gebeurt, of het nu inhoudelijk is of niet, altijd politiek is. Ingrid maakte haar eens heel erg kwaad mee, tijdens de repetitie van een politiek sterk beladen voorstelling. Marianne was het hele proces heel stil geweest, had misschien drie keer iets gezegd. Toen een van de performers een in haar ogen zeer problematische opmerking maakte liep ze de zaal uit, heel erg kwaad, met slaande deur.



Afbeelding 3: De notitieboeken van Marianne Van Kerkhoven in Kaaitheater net na haar overlijden, © Jonas Maes.

Politiek bewustzijn

Zelf had Marianne aan de wieg gestaan van het politiek theater, het had haar gevormd, maar nadat ze er was uitgestapt keek ze er met gemengde gevoelens op terug. Esther, die zich momenteel verdiept in die tijd van Mariannes carrière in de jaren 1970, licht toe dat in haar teksten verwijzingen naar en principes uit het politieke theater terug bleven keren, maar dat ze zelf erg ambivalent was over die erfenis en de educatieve en esthetische kracht van wat er toen gemaakt werd.

Tegelijkertijd maakte Marianne zich de laatste jaren van haar leven zorgen om het gebrek aan politiek-historisch bewustzijn bij onze generatie. Waren we ons wel bewust van het feit dat een kunstsubsidie geen gegeven is? Dat je daar altijd voor zal moeten vechten? Ze voorspelde dat wij niet zouden weten wat te doen als dat weg zou vallen. Zowel Ingrid, Anoeke als ik herinneren ons deze waarschuwingen van Marianne, en hoe die vooruitziende blik pas echt betekenis kreeg tijdens de bezuinigen door de Nederlandse overheid op kunst en cultuur in en na 2012, en bij de Vlaamse bezuinigen vanaf 2016. Ze bleef daarbij actiebereid: “Als het nodig is huur ik een grote bus en trommel ik zoveel mogelijk collega’s op om vanuit Brussel mee te komen protesteren!” zei ze tegen Anoeke toen die haar in 2012 sprak over die grootschalige bezuinigen in Nederland.

Kris Verdonck

“Marianne was een systeemdenker pur sang,” zegt Kristof, “dat zie ik vandaag uit elkaar vallen.” Ze was iemand die de verschillende gebeurtenissen in de wereld en de bewegingen in de kunstpraktijken die ze opvolgde steeds weer met elkaar in verband bracht. Ze sprak vaak over het willen ontwarren van de met elkaar verknoopte lijnen, een verlangen dat naarmate ze ouder werd ook veel te maken leek te hebben met een groeiende verbijstering over de wereld.

De kunstenaar met wie ze het gevoel van vertwijfeling over de staat van de wereld en een zekere vorm van rouw over wat daarin verloren ging sterk deelde, was Kris Verdonck. Marianne had tijdens de laatste jaren van haar leven een zeer hechte band met Kris – sterker dan met welke andere kunstenaar ook. Zij vonden elkaar niet alleen artistiek gezien maar ook in een bijzondere vriendschap waarin ze

veel bewondering en respect voor elkaar hadden. “Ze zaten soms samen te gniffelen alsof ze kattenkwaad gingen uithalen!”, brengt Jesse in. Er wordt herkendend gelachen.

Alle stagiairs waren getuige van die vriendschap en samenwerking, van Sarah in 2006 tot Kristof in 2012. Van de talloze keren dat Kris Mariannes bureau binnenstormde, vol van iets dat hij wilde delen, is er het verhaal van die ene keer dat hij verslagen haar kamer in komt, een fragment laat zien uit een documentaire van David Attenborough waarin een vogel de geluiden van zaag- en kapmachines nadoet, en hij zegt: “Ik kan niet meer functioneren, die vogel zingt zijn eigen ondergang!” Ik herinner me uit de tijd dat ik stage liep een videowerk (*Presyncope*, 2010) dat Kris toen ontwikkelde waarbij het lijkt alsof je als kijker vanuit het camera-oogpunt heel langzaam van een hoog gebouw naar beneden valt. Misschien dat Marianne en Kris dat deelden met elkaar; een gevoel langzaam ‘te pletter te vallen’.

Verdwaald

Kris en Marianne deelden een voorliefde voor bepaalde schrijvers. Zo lazen ze veel Heiner Müller, die als inspiratie diende voor de voorstelling *M, a reflection*, maar die – zo reflecteert Kristof – ook een gids vormde om naar de wereld te kijken. Müller was na de val van de muur net als Marianne in de war; plots veranderde in de jaren 1990 de hele wereld – met gevolgen tot op de dag van vandaag – en terwijl alles verschoof moesten nieuwe evenwichten gevonden worden. Marianne bleef altijd pogingen doen om die veranderingen – die haar pessimistisch maar ook altijd enigszins hoopvol stemden – te duiden. Ze was, zegt Fanne, “een van de weinigen die in het oog van de storm van de paradigmashift van hun eigen tijd konden staan en die veranderingen zo helder kon beschrijven.” Omdat wij haar aan het einde van haar leven van zo dichtbij meemaakten merkten we dat hoewel ze vrij lang helemaal *in* de wereld stond, ze meer en meer van dat midden afdreef. Die afstand leverde veel scherpe observaties op; vanaf de rand heb je meer overzicht dan vanuit het midden. Maar het vervreemde haar ook.

Afbeelding 4: Het bureau van Marianne Van Kerkhoven in Kaaitheater net na haar overlijden. © Jonas Maes.



“Er was een moment, oktober 2012 denk ik,” vertelt Kristof, “waarop we onderweg waren naar Düsseldorf voor de Duitse première van *M, a reflection* van Kris. Ik reed met Marianne mee, en zij weigerde een GPS te gebruiken. Marianne had een routekaart – ik denk echt nog van voor de val van de muur. Inmiddels waren alle autoroutes veranderd. Dus wij zaten rond Venlo ergens; hélémaal verdwaald. Op- en afritten waren verlegd en er was een compleet nieuwe snelweg bijgekomen – en dat stond allemaal niet op die kaart. Dus we bleven maar in cirkels rijden.” Deze anekdote biedt achteraf gezien een mooi beeld en treffende metafoor voor die zo begrijpelijke vertwijfeling van Marianne, over hoe ze zich nog tot de alsmaar complexere wereld kon verhouden. “Maar,” voegt Kristof nog toe, “je zou het evengoed kunnen lezen als een voorbeeld van hoe ze niet slaafs een aanwijzing wilde volgen, maar de kaart als middel tot overzicht en oriëntatie waardeerde. En misschien ook van hoe de wereld steeds desoriëntender wordt voor diegene die tracht hem te begrijpen en niet gewoon volgt.”

Dramaturgie vandaag

Wat is de staat van de hedendaagse dramaturgie? Ons gesprek eindigt met veel vragen. Er wordt hardop nagedacht en getwijfeld, niet precies wetende hoe deze tijd te duiden. Er zijn verschillende ervaringen en indrukken. Er komt geen eenstemmig of helder beeld naar voren over de rol of functie van de dramaturg nu, en of deze wel of niet aan het veranderen is. Maar ik zal proberen hier een aantal van die voorlopige gedachten te schetsen.

Wat sterk naar voren komt is dat de rol van de dramaturg, in vergelijking met zo’n tien jaar geleden, alomvattender lijkt te worden. Er wordt een verbreding (en misschien verwatering) van het begrip dramaturg gezien, zeker binnen kunstinstellingen waar je de ontwikkeling van zoiets als de stadsdramaturg ziet, die zich niet meer in eerste plaats richt op de artistiek inhoudelijke begeleiding van makers, maar op de relatie tussen kunsthuis en stad. Tegelijkertijd, of misschien wel in het verlengde daarvan, lijkt de kernfunctie van ‘reflecteren en leren’ belangrijker te worden in andere sectoren van de maatschappij en in het bedrijfsleven, waar steeds vaker interne

adviseurs en coaches aangesteld worden die dramaturgische eigenschappen hebben. De functie krijgt in die contexten misschien een andere naam, maar de behoefte aan iemand die een autonoom geluid in een organisatie laat horen en zich daarin niet door de waan van de dag laat meevoeren, lijkt juist toe te nemen.

Aan de andere kant wordt, met name in Vlaanderen, ook een evolutie zichtbaar van organisaties die in hun kernfuncties nu ook ‘ontwikkeling’ (onderzoek) mee opnemen terwijl dat voorheen enkel ‘productie’ was (voorstelling maken en opvoeren). Het dramaturgische gesprek lijkt meer en meer te verschuiven naar die specifieke functie en krijgt binnen productie minder ruimte. De plek voor ‘niet-weten’ wordt daarmee in zekere zin buiten het creatieproces zelf gelegd. Hierdoor raken artistiek onderzoek en (het realiseren van) artistiek werk sterker van elkaar losgezongen, en is er steeds minder beleids- en overkoepelende aandacht voor de productie-dramaturg in het veld. Dit gaat dan ook gepaard met de tendens dat er voor productie op zich steeds minder middelen beschikbaar zijn.

Opvallend is verder dat een groot deel van de oud-stagiairs van Marianne op dit moment niet vast bij een kunstinstelling of (productie) huis werkt, hoewel zich wel degelijk kansen voordoen en ze vaak ervaring hebben met institutioneel werk. Mede door huidige ontwikkelingen in de instellingen waarbij de functie van de dramaturg verandert, geven zij aan hun aandacht vooral te willen richten op productiedramaturgie – de praktijk van het werken met (onafhankelijke) theatermakers en kunstenaars. De indruk is dat er bij deze makers veel behoefte is aan een dramaturgische dialoog juist nu de economische druk rondom het maakproces een steeds duidelijker aanwezig en bepalende component is. Er wordt onder andere daarom door dramaturgen veel belang gehecht aan het meegroeien met verschillende makers door niet voor één productie, maar voor langere tijd de samenwerking aan te gaan en zo gezamenlijke intuïtie en vertrouwen te ontwikkelen op basis waarvan kunstpraktijk en -werk vorm krijgen.

Ruimte maken

Als tijdens de tweede bijeenkomst vervolgens gesproken wordt over wat ieder nu doet en hoe we ieder ons werk inrichten, wordt zichtbaar dat op de vruchtbare bodem van onze stages een diversiteit

van praktijken is gegroeid, met telkens een sterke, dramaturgische basis. Marianne heeft op ieder een significante invloed gehad: voor sommigen in het volgen van zijn of haar werkwijze, voor anderen ook in het verschillen ervan. De meesten van ons zijn werkzaam als dramaturg. Anderen hebben zich ontwikkeld tot theatermaker, festivaldirecteur, programmamaker, kunstenaar of houden zich in een enkel geval bezig met economische stedelijke ontwikkeling, maar zetten daarin wel een sterk dramaturgisch denken in en dragen waarden uit die Marianne voorstond. Ieder van ons vult de dramaturgische praktijk op eigen wijze in en wijst daarin andere kerntaken aan. De dramaturgen in deze groep conformeren zich dus niet aan één bepaalde positie en die pluriformiteit van dramaturgische praktijken komt hier vooral naar voren als een verrijking voor het vak.

Ondanks alle verschillen in praktijk en visie op dramaturgie onder de oud-stagiairs, hoor ik als ik iedereen beluister ook een overeenkomst. Wat we allemaal op onze eigen verschillende manieren proberen te doen is ruimte maken. Ruimte maken tussen maker en instelling bijvoorbeeld. Ruimte voor de stem van de maker. Ruimte voor twijfel en intuïtie. Ruimtes waarin iedereen zich veilig en gehoord voelt. Ruimte voor onderzoek. Ruimte voor klimaat, elkaar, politiek, poëzie, de wereld – ruimte om je te kunnen verhouden op kleine en grote schaal.

Zelf creëerde ik afgelopen jaar, toen ik in een burn-out raakte en de pauzeknop voor langere tijd moest indrukken, ruimte voor mezelf, en vervolgens ook voor het herdenken van de dramaturgie van mijn eigen praktijk. Ik had mee vormgegeven aan verschillende praktijken van kunstenaars, in een productiehuis gewerkt, en behalve het 'wat' toch ook steeds het 'hoe' besproken en bevraagd. Ik was altijd geïnteresseerd in manieren van werken, in de 'achterkant' van voorstellingen en kunst-organisaties, maar ik stelde de vragen daarover pas aan mezelf toen ik stukliep. Het heeft mijn houding in – en ten opzichte van – mijn werk fundamenteel veranderd. Laten we als dramaturgen niet alleen aandachtig zijn naar andere artistieke praktijken maar ook, en misschien wel in eerste plaats, de dramaturgie van onze eigen manier van werken onder de loep nemen.

Terwijl we ruimte proberen te maken binnen het huidige, zo overweldigend complexe tijdsgewricht, vaak zoekend, aftastend, en ook

steeds vaker in verwarring over de gebeurtenissen in de wereld, vragen we ons allen wel vaker af wat Marianne gezegd of gedaan zou hebben. Hoe zou zij deze tijd hebben geduid? Hoewel de antwoorden zullen uitblijven, en het nu aan ons is om het werk verder te zetten, dragen wij ieder apart en gezamenlijk onze herinneringen aan haar en haar dramaturgische praktijk mee. Uit dat waardevolle archief kunnen we putten terwijl we proberen zoals Marianne het eens verwoordde: met grote fijngevoeligheid en alertheid naar deze tijd te luisteren en deze tijd te vertellen. Te vertellen wat we vandaag werkelijk voelen [...]

De oud-stagiaires die deelnamen aan het gesprek zijn:

Sarah De Boeck (stage 2006-2007) heeft haar dramaturgische expertise in heel andere domeinen dan de theaterwereld ingezet. Zo was ze een tijdlang directeur van een Brusselse socioculturele vereniging, schreef ze een interdisciplinair doctoraat over stedelijke economische ontwikkeling en planning aan de VUB en werkt ze momenteel als directeur van de studiedienst van het Brussels gewestelijk Planningsbureau.

Fanne Boland (stage maart-mei 2007) is gezelschapsdramaturg bij Toneelgroep Oostpool en was daarvoor mastercoördinator MA Dramaturgie en docent bij de BA Theaterwetenschap aan de Universiteit van Amsterdam. Ook gaf ze dramaturgieles op de acteursopleiding van ArteZ Arnhem. Ze probeert zichzelf niet als de dramaturg van een regisseur of maker te zien, noch als die van een instituut, maar liefst als een autonome stem die vanuit haar eigen subjectieve positie kan adviseren en meedenken.

Ariane Loze (stage 2007-2008) studeerde aan het RITCS en aan HISK en is video- en beeldend kunstenaar. In haar werk zoekt ze naar een visuele dramaturgie die ze veelal toont in tentoonstellingscontexten.

Anoek Nuyens (stage februari-mei 2008) is schrijver en theatermaker. Samen met Marianne van Kerkhoven schreef ze *Listen to the Bloody Machine* en vele essays, zowel over theater als over maat-

schappelijke brandende kwesties. De afgelopen vijf jaar was ze een van de vaste Frascati-makers en maakte ze politiek geëngageerde voorstellingen, waarvan *De zaak Shell* in binnen- en buitenland te zien was.

Nienke Scholts (stage februari-mei 2009) werkt(e) als freelance dramaturge met verschillende (internationale) performancekunstenaars en theatermakers en voor langere tijd met Veem Huis voor Performance samen. Ze is ook programmacoördinator bij ARIAS – platform voor artistiek onderzoek, en onderzoeker bij DAS Research, de Graduate School van de Hogeschool van de Kunsten in Amsterdam.

Sébastien Hendrickx (stage najaar 2009) werkt(e) als dramaturg onder meer voor Benjamin Verdonck, Jozef Wouters, Thomas Bellinck, Luanda Casella en Alexander Vantournhout. Hij maakt deel uit van de redactie van podiumtijdschrift *Etcetera* en geeft les aan KASK/School of Arts in Gent. In 2021 ging zijn eerste voorstelling *The Good Life* in première. Nu werkt hij aan de opvolger *Moddertong*. Als activist is hij verbonden aan Extinction Rebellion en het burgerparlement.

Esther Severi (stage maart-mei 2010) is dramaturge en onderzoeker. Ze was van 2015 tot 2020 huisdramaturge van het Kaaitheater en werkt momenteel als freelance dramaturge samen met makers als Radouan Mriziga, Einat Tuchman, Roland Gunst en Thomas Bellinck. Ze startte in 2021 met een doctoraat in de kunsten aan RITCS, School of Arts.

Aukje Verhoog (stage 2010) was tot voor kort (artistiek) directeur van Amsterdam Fringe festival en werkt als freelance dramaturg en docent. Ze deelde vele stilles met Marianne waar ze het meest van leerde. De ervaring van ‘niet gestuurd worden maar richting mogen vinden’ zet ze stevast door in het werken met makers en studenten.

Ingrid Vranken (stage 2010-11) is werkzaam als dramaturg, performer en producer en zet zich in als klimaatactivist en onderzoeker van ecologische thema's. Geïnteresseerd in de dramaturgie van beleid en de ‘politiek van productie’, is zij ook artistiek producent.

Jesse Vanhoeck (stage september-december 2011) werkte acht jaar als vaste dramaturg bij ICK Dans Amsterdam en sinds begin 2022 als Programmator Theater en Dans bij c o r s o in Antwerpen. Net als

Marianne hecht ze belang aan het niet weten en kan ze twijfel een vruchtbaar element laten zijn voor de anderen in de repetitiezaal. Door het niet weten ontstaat vaak verwondering en vernieuwing.

Kristof van Baarle (stage 2011-2012) is vaste dramaturg van Kris Verdonck en werkt regelmatig met makers als Michiel Vandevelde en Thomas Ryckewaert. Daarnaast is hij postdoc-onderzoeker aan de Universiteit van Antwerpen, waar hij doceert en werkt rond posthumanisme en eindes in de podiumkunsten.

Het citaat van Marianne Van Kerkhoven komt uit “Het gewicht van de tijd”, *Etcetera 30*, 1990. 3-7. <http://sarma.be/docs/3202>