

Frans Verreyt en André Rutten

Theaterkritiek, de mens achter de machine

Rationele en/of emotionele reflectie op wat er op de scène gebeurt is zowat de meest natuurlijke bezigheid van de theatertoeschouwer. Sommigen onder hen – men noemt ze critici – schrijven die reflectie ook neer of spreken ze uit: binnen een georganiseerd medium delen zij hun bevindingen mee aan anderen. Gezien het ontwikkelingsproces van een voorstelling niet stopt met de première, maar ook daarna intens verdergaat, wordt de gerichte interventie van de toeschouwer/criticus een factor die het verdere leven van een kunstwerk mee kan bepalen. Binnen het professionaliseringsproces dat in het Vlaamse theater nog lang niet voleindigd is, bevindt de theaterkritiek zich nog in een “ambachtelijk” stadium. Een opleiding (bv. in een volwaardig uitgebouwde universitaire sectie “theaterwetenschap” bestaat nog niet; van de uitoefening van het vak van theatercriticus kan je tot nader order (enkele uitzonderingen niet te na gesproken) ook niet leven. Het léren van deze activiteit doe je dus essentieel doorheen je eigen ervaring en doorheen die van je voorgangers. Vanuit de behoefte om onze eigen bedrijvigheid in Etcetera grondiger te funderen gingen we aankloppen bij twee oude rotten in het vak. Ze zijn uiteraard autodidact in deze branche en beiden namen zij recent afscheid van hun kritische bedrijvigheid met een bewonderenswaardige bescheidenheid.

Frans Verreyt en André Rutten zijn elk op hun terrein – de eerste in Vlaanderen, de tweede in Nederland – voorbeelden geweest voor heel wat van hun jongere collega's. Frans Verreyt wordt dit jaar zeventig en André Rutten (°1914) ontving vorig jaar de sinds 1954 ingestelde Pierre Bayleprijs

voor kritiek, die eens in de zeven jaar aan een theatercriticus wordt uitgerekend. Voor Rutten is theaterkritiek ook zijn beroepsbezigheid geweest; Frans Verreyt behield zijn leven lang bewust (en/of noodgedwongen?) het statuut van los en onbezoldigd medewerker. Niets des theaters is hen vreemd: Rutten de man van het gezond verstand, van de allesoverheersende en frisgebleven nieuwsgierigheid – en in tegenstelling tot wat hijzelf beweert is dat wél een verdienste – ; Verreyt die steeds opviel door zijn vaak ongewone maar originele meningen, de man van het “gefundeerde onverwachte”, van wie men steeds benieuwd was te lezen wat hij ervan dacht. Beiden hebben zij met een merkwaardige openheid en aandacht het theaterleven gevolgd in zijn continuïteit en in zijn vernieuwende impulsen.

Een gesprek met twee fascinerende oude heren.

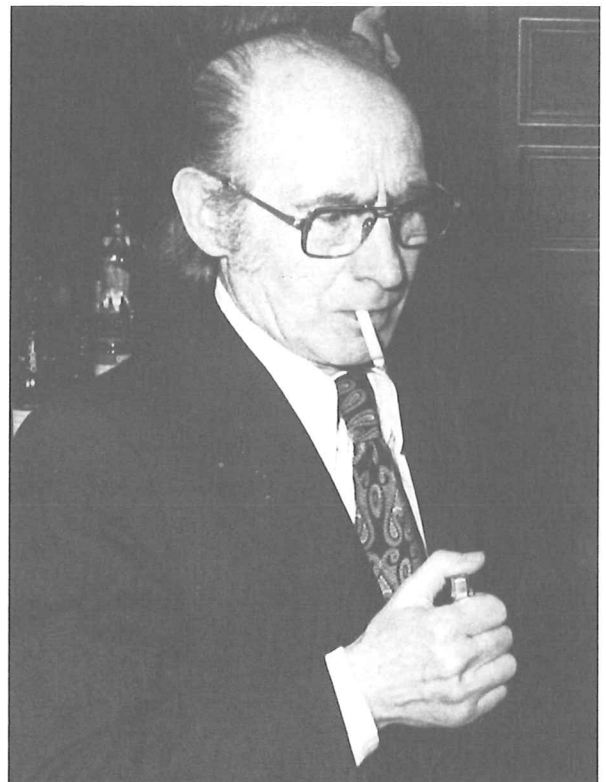
**Frans Verreyt:
een stuk dat geen
kwaliteit heeft, daar
zwijs je beter over**

Frans Verreyt (geboren in 1916 en doctor in de rechten) werd zeer vroeg door zijn ouders mee naar het theater genomen (van het Vlaamse Volkstoneel tot het Théâtre du Parc). Toch schreef hij pas in 1956 zijn eerste recensies o.m. in het toenmalige Belgische theatertijdschrift *Théâtre de Belgique* en in het weekblad *De Periscoop*. Na een korte onderbreking tussen 1961 en 1964 zou hij vanaf 1964 bijna wekelijks ononderbroken de theaterrubriek verzorgen in het weekblad *De Nieuwe*. Hij tekende zijn artikels

met de initialen V.R.. Gedurende ± vijfentwintig jaar heeft hij bijgevolg een stuk Vlaamse theatergeschiedenis begeleid en becommentarieerd. Als we hem vragen welke nieuwe stromingen, auteurs of stukken hij mee heeft helpen introduceren in Vlaanderen, zegt hij oprecht (en) verwonderd: “Daar heb ik geen idee van”. Wat later zal hij toegeven dat hij Brecht “regelmatig gepousseerd heeft”. Volgens hem heeft Brecht nu een toekomst voor zich als Shakespeare, Molière of de Griekse tragedies. Vooraleer Frans Verreyt Brecht “ontmoette” had hij – wat hij zelf noemt – een “volledig a-politieke houding”. De periode waarin hij voor *Théâtre de Belgique* en *De Periscoop* schreef, viel samen met de bloei van de kamertonelen, waarin naast het moderne

Theaterkritiek in Nederland en Vlaanderen, een schreeuw in de woestijn, of een oase? Marianne Van Kerkhoven had gesprekken met twee pioniers: André Rutten (*De Tijd, Trouw, Toneel/Teatraal*) en Frans Verreyt (*De Nieuwe*).

Frans Verreyt



internationale repertoire van die tijd ook absurdistische Vlaamse stukken, o.a. van Piet Sterckx, geprogrammeerd werden.

Frans Verreyt: "Over Sterckx heb ik onmiddellijk geschreven. Dat was over *Vier in 't kwadraat*, denk ik. Ik ben hem ook verder gaan volgen. Ik was toen bij de weinigen die hem radicaal verdedigden. Ik meende dat Sterckx vrij kon werken, vrijer dan Brecht b.v., die door zijn uitgesproken visie in een bepaalde richting gedwongen werd. Pas later ben ik via zijn theater, maar ook via zijn kritisch proza echt tot Brecht gekomen: door hem ben ik marxist geworden; hij gaf mij een geheel nieuwe visie en met die visie stond ik klaar toen Marc Grammens, de hoofdredacteur van *De Nieuwe*, mij vroeg om het theater in Brussel te volgen, omdat Carlos Tindemans, die toen in *De Nieuwe* over theater schreef, dat stilaan aan 't los gooien was".

Was Brecht als criticus – in zijn vroege Augsburgse periode – een voorbeeld voor u?

"Nee, die eerste kritieken van die heel jonge Brecht zijn slechts een facet van zijn jeugdwerk. Dan heb ik meer gehad aan Kenneth Tynan en Herbert Ihering. Ihering vooral voor zijn koppigheid. En Tynan omdat dat zo'n cynische vent is; met een zeer ruime visie en zo schitterend neergeschreven. Eric Bentley mag je ook niet vergeten."

Had u voor uzelf bepaalde principes als criticus, bepaalde dingen die u voorop zette?

"Ja, de kwaliteit. Een stuk dat geen kwaliteit heeft, daar zwijg je beter over. Alhoewel – dat is merkwaardig – ook het 'niet-kunnen' kan veel indruk maken. Maar dat is fundamenteel iets anders zoals ook het amateurtheater fundamenteel iets anders is, alhoewel het wellicht belangrijker is dan het officiële theater voor de mensen die ermee bezig zijn. Men zou kunnen zeggen dat Grotowski het toppunt van de liefhebberij was. Theatraal gezien is dat dan ook doodgelopen, zoals ook het amateurtheater doodloopt, nadat de mensen die het animeren het beu worden. Maar een structuur als de KNS – dat zei Teirlinck me vaak, omdat ik zoveel kritiek op dat theater had – moet doorzetten. Die functie moet blijven bestaan tot er iemand komt die het wéét en die het kan. Een tweede criterium naast de kwaliteit is natuurlijk de tendens. Maar ook rottheater zoals b.v. dat van Tennessee William (hij schrijft

uit een volledige complicité met hysterische situaties) kan enorme kwaliteiten hebben. Ook in Franse boulevardstukken – die extreem politiek zijn, precies omdat ze die functies perfect vervullen die men ze vraagt te vervullen – zitten magnifieke dingen: intelligent gedaan en met technisch meesterschap. Hét voorbeeld i.v.m. de theatrale tendens blijft voor mij echter Brecht, de latere Brecht, die in zijn stukken iets wil doen voor de radelozen in deze maatschappij."

Welke functie vervult de criticus dan in die wisselwerking tussen theater en maatschappij?

"De criticus staat bij het theater. Hij is complementair en absoluut noodzakelijk. Zelfs al wordt er weinig rekening mee gehouden – theater richt zich sowieso tot een klein deel van de bevolking – toch heeft een theater zonder kritiek weinig zin."

Ziet u de criticus dan als een soort geweten van de theatermaker?

"Ik denk dat hij een bevoorrecht toeschouwer is, ook al is dat woord 'bevoorrecht' zeer dubieus. Ik bedoel het in de zin van iemand die veel theater gezien heeft en er iets over weet en standpunten formuleert. Maar de recensent is ook benadeeld t.o.v. de gewone toeschouwer. Omdat hij *Hamlet* b.v. 20 keer gezien heeft, accepteert hij dingen die hij niet zou mogen accepteren. Je mag niet denken dat je 't beter weet, omdat je meer gezien hebt. Dat is geen reden, integendeel. Daarom is een premièrerepubliek vaak zo'n rotrepubliek".

De kritiek is nooit uw beroep geweest. Ervaart u dat als een voor- of een nadeel?

"Ik meen dat het een voordeel is; hetzelfde geldt b.v. voor een romancier. Wat je creatief zelf wil maken, moet je buiten je werk doen. Die vitaliteit moet je opbrengen, anders kan je het beter laten. Ik ben voor het werk in *De Nieuwe* nooit één frank betaald geweest; het laatste jaar gaven ze een vergoeding voor de vervoersonkosten; de tickets kreeg ik en het programma kocht ik meestal zelf. Dat was allemaal avond- en nachtwerk, maar op die manier kon ik schrijven wat ik dacht en wanneer ik dat nodig vond, zonder de verplichting elke week een stuk in te leveren. De criticus moet volledig vrij en onafhankelijk kunnen zijn. Toen *De Morgen* werd opgericht hebben ze daar de theatercriticus van de

Vooruit, Rik Lanckrock, met wie ik overigens vaak van mening verschil, aan de deur gezet. Een grove fout. Ze wensten niet iemand aan het woord te laten die de Gentse situatie overzag en die daarbinnen zijn eigen politiek voerde. Je moet vrij zijn om te kunnen schrijven wat je denkt en dat je een paar maanden later zegt: 'dat was verkeerd'. Zich mogen vergissen is het heilige recht van wie zich met theater bezighoudt. Zo heb ik zelf b.v. Brecht eerst afgewezen; zo heb ik ook initieel b.v. Ionesco overschat."

De criticus moet dus volgens u een globale situatie overschouwen en niet uitgaan van één voorstelling?

"Hij moet het geheel zien en weten wat er gebeurt, ook in de maatschappij."

Dat wil dan ook zeggen dat u nooit twee voorstellingen met dezelfde normen beoordeelde...?

"Nooit. De norm was eerder: wat is het maximum dat uit deze combinatie van factoren te halen valt. De middelen en mogelijkheden moeten mee in rekening gebracht worden. Ook al omdat het theater in Vlaanderen een kwetsbaar plantje is. Men moet geen hooghartige eisen stellen of extreme normen gaan aanleggen, zoals Carlos Tindemans de neiging had te doen. Men moet de mogelijkheden bekijken en zien hoe daar het maximum kan worden uitgehaald. De verantwoordelijkheid van de toneelrecensent daarin is mee te helpen de zaak op te bouwen, en dat kan héél scherpe kritiek met zich meebrengen."

In die manier van beoordeling wijst u in feite een vorm van objectiviteit af...

"Objectiviteit bestaat niet, ten zij iemand zijn subjectiviteit objectief noemt, dat is flauwekul. Ik zei het reeds: elke criticus moet in staat zijn zijn eigen politiek te volgen."

Toch zit er aan de functie van de criticus een aspect van macht vast...

"Wanneer men onmiddellijk, in de nacht na de voorstelling, zijn bijdrage moet maken, dan heeft men de neiging radicaal door te schrijven. Te impulsief: een gevaarlijke situatie. Elke vorm van macht corrupteert. Totale macht is totale corruptie. Wat de deontologie van de criticus betreft is er één stelregel: correct zijn t.o.v. zichzelf, dat wil ook zeggen: bereid zijn toe te geven dat men zich vergist heeft."

Wat is er voor u fundamenteel veranderd in al die jaren dat u over theater geschreven hebt?

“De kwaliteit is alleszins gestegen, wat samenhangt met de algemene stijging van de culturele ontwikkeling van de Vlaming. Een criticus in het theater leeft in elk geval van hoop. Hij kijkt steeds uit naar iets dat zin heeft. Want wat ik niet versta heeft geen betekenis voor mij. Tsjechov, daar weet ik geen blijf mee. Ik spreek niet van zijn proza dat ik glorieus vind, maar zijn theater vind ik slecht gemaakt en sterk overschat.”

Zijn er bepaalde voorstellingen die u zich zeer sterk herinnert?

“Er zijn er inderdaad die blijven omdat het *normen* waren. Berliner Ensemble, Piccolo Teatro met zijn *Knecht van twee meesters* (Goldoni), Teatro Campesino, Bread and Puppet...”

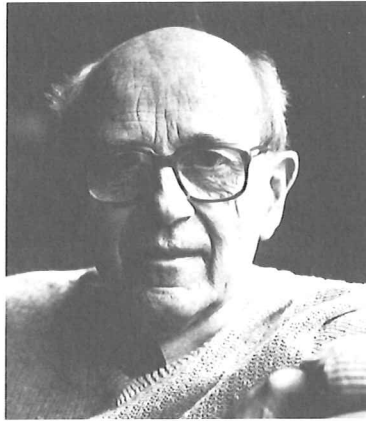
Allemaal buitenlandse groepen...

“In Vlaanderen vind ik Claus een belangrijk auteur, *Het Gezin van Paemel* is groot theater; Walter Van den Broeck schrijft vlotte dialogen, maar dat volstaat niet... Sterke herinneringen heb ik aan *Vrijdag* van Claus, *Mistero Buffo*, *Maat voor maat* (Marijnen)...”

Hebt u ooit geprobeerd om met Vlaamse theatermakers een dialoog tot stand te brengen?

“Nee, dat lukte niet echt. Een paar keer in een symposium of praatclub, maar dat haalde niets uit. Ik heb me eigenlijk instinctief marginaal opgesteld. Soms zag ik bij een voorstelling vier, vijf critici bij elkaar staan babbelen: die maakten samen hun kritiek. Daar deed ik niet aan mee en zo raakt men geïsoleerd; maar dat was een bewuste houding om buiten de roddel te blijven.”

We hebben nog veel gepraat: over de naturalistische speeltraditie die Frans Verreyt bij de Vlaming erg hardnekkig vindt en die hij taxeert als “een vorm van onderontwikkeling”, niet alleen bij de acteurs, maar ook bij de regisseurs: “hun visie op het plateau, de wijze waarop ze de meubels schikken is naturalistisch; ze delen de ruimte in naar reële verhoudingen i.p.v. afstanden en formaten *theatraal* in te schatten. In *Der Drache* van Berliner Ensemble was er een zeer klein huisje waar mensen in- en uitkropen en daarbuiten lag een grote ruimte: die durfden dat aan. Met de nieuwe Vlaamse generatie zit het wellicht anders, maar



André Rutten – Foto Erwin Verheijen

daarbuiten weegt die naturalistische calamiteit tot in den treure op het Vlaamse theater.”

I.v.m. de huidige situatie hoopt Frans Verreyt dat de erfenis van Brecht nog vollediger zal doorwerken; dans lijkt hem een nieuwe richting en de rivival van opera begrijpt hij niet (“Opera daar krijg je lachbuien van: ik ben er allergisch voor”); jeugdtheater vindt hij een groot probleem (“voor jonge kinderen zou men beter circus geven”) en van het theaterdecreet ten slotte zegt hij: “dat moet verdwijnen omdat het onzin is; daar geldt dezelfde regel als voor de criticus: de minister moet iemand zijn die zich persoonlijk inzet voor de zaak en daar dan ook zelf beslissingen in neemt.”

André Rutten: in feite ben ik altijd erg voorzichtig geweest in mijn oordeel

“Ne croiez pas que je me vante de n’avoir rien dit que de vrai; je ne garantis que mon intention et non pas mon ignorance” staat er op André Ruttens medaille van de Pierre Bayleprijs en in het rapport van de jury die hem die prijs toekende, wordt hij *een authentieke stabiliteit* genoemd. André Rutten (°1914) heeft zowat alle vormen van theaterkritiek beoefend: hij schreef in dagbladen (*De Tijd* van 1939 tot 1974; *Trouw* van 1974 tot 1983) in weekbladen (o.a. *De Groene*), in tijdschriften (o.a. *Toneel/teatraal*) en verzorgde jarenlang correspondenties over het Nederlandse Toneel voor BRT 1. Recent schreef hij op verzoek van de Tilburgse Stadsschouwburg het historisch-populariserende boekje *Twee planken en een hartstocht* (Tilburg, 1986).

Zijn humanioratijd heeft hij

grotendeels in België doorgebracht en wel bij de Paters Salesianen in Sint-Denijs-Westrem, waar Karel Van de Woestijne wel eens de kapel bezocht. De oorspronkelijke intentie om priester te worden vond uiteindelijk geen doorgang en via een reisbureau kwam André Rutten in 1939 als beginnend journalist bij het dagblad *De Tijd* terecht. Hij was eerst stadsverslaggever maar vanaf 1947 assisteerde hij kunstredacteur Van Domburg. Toen die in 1959 wegging nam Rutten van hem het hele toneelpakket over; vanaf 1968 schreef hij enkel nog over theater.

André Rutten: “Toen ik in 1947 met toneelkritiek begon, was dat in hoofdzaak literaire kritiek. Een opleiding was er niet: die kreeg je in de praktijk. Je ging dus voornamelijk uit van de tekst en dan keek je wat je collega’s erover schreven. Maar de tekst was de maatstaf. Pas daarna kreeg je aandacht voor wat daarmee gedaan werd.”

Wanneer is die benadering van theater dan beginnen veranderen?

“Ik denk dat de Actie Tomaat in die verandering een belangrijke rol heeft gespeeld. In het begin probeerde je afstandelijke maatstaven aan te leggen, maar naarmate toneel je meer ging boeien en je het gevoel had dat je erin thuis was geraakt, ging je meer op je persoonlijke reacties vertrouwen, op wat het in je wakker maakte. Die hele evolutie, het besef dat toneel naast kunst ook communicatie is, is door de Actie Tomaat en de discussies die daar gevoerd werden fel geactiveerd geworden.”

Die evolutie in de kritiek van de literatuur naar theater werd natuurlijk in de eerste plaats veroorzaakt door een gelijkaardige evolutie binnen het theater zelf. Beantwoordt er dan aan elke stroming in het theater een geëigende vorm van kritiek of bestaan er “algemene” principes van de kritiek?

“Dat ben ik me toen ook gaan afvragen, vooral n.a.v. het Werkteater dat in 1970 begon. Toen ik daarnaar keek, dacht ik: ‘kijk, hierover kan je niet schrijven zoals je over Shakespeare schrijft’. Alhoewel ik mij weinig met theorievorming had beziggehouden, had ik in het kritiek-schrijven toch een soort houvast aan het toneel ‘zoals toneel nu eenmaal was’. Alhoewel... Je was al een beetje voorbereid door wat Mickery hier

met die kleine Engelse en Amerikaanse groepen geïntroduceerd had. De tekst werd voortdurend minder belangrijk; het kwam meer op de acteur aan, en op wat die met zijn lichaam kon overbrengen. Toen die houvast van 'toneel zoals dat nu eenmaal altijd was' verdween, zocht je een nieuw houvast en merkte je dat dat alleen nog je eigen reacties konden zijn. Ik oriënteerde me ook wel op wat ik ooit over Goethes regels voor de criticus gelezen had, alhoewel mijn interpretatie daarvan beïnvloed kan zijn door wat Brecht erop aan te merken had. Het werd: eerst zonder vooringenomenheid waarnemen, ook de eigen reacties. Vervolgens je afvragen wat je waarom wel of niet boeide/overtuigde: hebben regisseurs en spelers waargemaakt wat zij beoogden? Pas als je daar een antwoord op hebt, hun prestatie op zich beoordeeld, kun je komen tot de vraag of wat zij beoogden overeen komt met wat de schrijver beoogd had. Je moet hen hun eigen interpretatie gunnen."

Waren er dan geen "algemene", "objectieve" normen?

"Objectiviteit bestaat immers niet. Je objectiveert in zekere zin omdat je gaat argumenteren. Bovendien komt er nog bij dat hoe meer je jonge spelers gaat opzoeken en met ze praat, je ze op den duur meer gaat verdedigen dan bekritisieren. Ik heb altijd een soort wantrouwen tegenover mezelf gehad. Ik ben altijd huiverig geweest om mezelf deskundig te achten voor wat er op het toneel gebeurde, want naarmate ik meer zag, kreeg ik de indruk dat ik er minder van wist. En niet dat ik me op de vlakke wilde houden, maar dan kom je er niet zo gauw toe om iets te veroordelen. Want het boeide me altijd. Ook als ik het niet begreep of niet wist wat ze nu eigenlijk aan het doen waren. Ik ben trouwens ook altijd een beetje huiverig geweest om mezelf criticus te noemen. Da's zo hoogdravend. Ik ben hoogstens iemand die poogt te verklaren en toe te lichten en te zeggen waarom het mooi is. Recensent lijkt me een beter woord. Meer bespreken dan bekritisieren."

Hebt u binnen het uitgebreide theaterveld bepaalde voorkeuren gehad?

"Ik ben altijd het meest geraakt als ik zie dat mensen geloven in wat ze doen en dat hangt eigenlijk helemaal niet met een bepaald genre samen."

André Rutten heeft in feite over alle vormen van theater geschreven

(ook zelfs over amateur- en studententoneel). Hij had een grote belangstelling voor theaterbeleid en -geschiedenis. Hij reisde heel Nederland af, maar je zag hem ook in Vlaanderen opduiken of in Düsseldorf of Keulen. Toch is zijn interesse vooral gericht naar het werk van nieuwe kleine groepen.

"Ik raakte hoe langer hoe nieuwsgieriger naar die kleine groepen. Want je krijgt zo'n periode dat je denkt: 'dat grote toneel heb ik nu wel gezien'. Later is ook dat weer veranderd."

U zei dat u die mensen uit die kleine groepen ook wilde leren kennen. Was het voor u een noodzaak daar een persoonlijk contact mee te hebben?

"Als ik wat ze deden niet precies kon thuisbrengen, dan dacht ik: 'ik ga eens met ze praten'. Ik was gewoon nieuwsgierig om te weten wat ze probeerden. Jan Joris Lamers zat oorspronkelijk bij het Werkteater, maar had daarnaast nog een groepje met Edwin De Vries. Ze noemden zich het Nieuw Anarchistisch Program. Zij schoven geruisloos tussen podium-met-panel en publiek het zaaltje binnen waar met veel hoofdbrekens gepraat werd over toneel, na de Actie Tomaat en legden met stukjes papier en luciferdoosjes figuren op de vloer. Daar zat ik gefascineerd naar te kijken. Toneel is meer spelen dan erover praten. Daar is het Onafhankelijk Toneel uit voortgekomen waar Jan Joris Lamers zich een paar jaar geleden uit heeft teruggetrokken met zijn Maatschappij Discordia. Toch wel grappig als je van al die dingen de oorsprong gezien hebt."

Gaf het soms problemen als je mensen té goed kende?

"Als je met ze bevriend bent, ben je hoogstens wat voorzichtiger. Maar als je dan kritiek hebt, voel je jezelf verplicht die veel grondiger te argumenteren. Als je iemand niet kent, schrijf je gemakkelijker: 'nou, weg met die man!'"

Een criticus beschikt hoe dan ook over een bepaalde macht. Hoe stond u daartegenover?

"Ik heb er vaak aan getwijfeld of dat wel zo was. Voorstellingen die een goede pers krijgen, lopen daarom nog niet goed en omgekeerd. Ik heb aan die macht steeds getwijfeld en er dus ook weinig rekening mee gehouden. Ik heb altijd de neiging gehad zo positief mogelijk te schrijven. Telkens als er een groep bedreigd

werd, heb ik altijd geprobeerd die juist te pushen. Ik was meer handlanger dan criticus. Ik heb zeker nooit zoiets geschreven als 'die groep verdient geen subsidie'. Ik kan me zelfs niet herinneren ooit gedacht te hebben: 'die groep moet maar weg'. Ik heb wel over theaterbeleid geschreven, maar altijd met het gevoel: 'wat ben ik blij dat ik er niet over hoef te beslissen.'"

Een opleiding theaterwetenschap bestond nog niet toen u begon te schrijven en in de theaterpraktijk bent u nooit zelf bedrijvig geweest...

"Nee, ik ben altijd de belangstellende buitenstaander geweest."

Waren er buitenlandse critici die voor u als voorbeeld fungeerden?

"Ik las altijd wel graag Melchinger. En Peter Brook formuleert in zijn *The Empty Space* ook een aantal opmerkingen i.v.m. de ideale kritiek en dan zijn er de richtlijnen van Goethe en enkele passages uit Proust; maar verder niets. Want dé criticus met dé duidelijke en afgeronde voorstelling van wat toneel moet zijn, bestaat immers niet."

Hebt u ooit het gevoel gehad zich flagrant vergist te hebben in uw oordeel?

"Jawel, ik kan er niet zo direct voorbeelden van geven. Maar vaak dacht ik, wanneer ik de kritiek van een collega las: 'dat heeft die toch beter gezien of pregnanter verwoord'. Ja, er schiet mij *Wachten op Godot* te binnen, een voorstelling door de groep Theater uit 1954: ik vond het wel schitterend toen ik het zag, maar pas veel later heb ik het gevoel gehad dat ik eindelijk wist hoe dat stuk nu eigenlijk in mekaar zat. In feite ben ik altijd erg voorzichtig geweest in mijn oordeel. Ik ben ook zelden boos geworden, maar dat hangt waarschijnlijk van iemands karakter af..."

(stilte)

"Ik heb altijd zo'n idee dat ik niet zo heel veel zinnigs over toneelkritiek weet te zeggen. Ik kan alleen maar vertellen hoe ik het gedaan heb."

Marianne Van Kerkhoven