

Van nu tot het einde van het bewustzijn

Vanaf 1992 reikt de KUL jaarlijks de Blanlin-Evart-prijs uit
aan een verdienstelijk Belgisch kunstenaar.

Tijdens de voorbije jaren viel de eer te beurt aan
Jan Caeyers, Luc Deleu en Raoul De Keyser.

In 1995 kwam de waardering toe aan dramaturge Marianne Van Kerkhoven.

In haar dankrede pleit de laureate voor de

verdediging van de kunst in moeilijke tijden

Het is mij nooit eerder overkomen een prijs te ontvangen en ik weet eigenlijk niet zo goed hoe daar mee om te gaan. Ik ben immers geen regisseur of acteur, geen kunstenaar – die het wellicht gewend zijn in een schijnwerper te staan; ik vervul in het creatieve proces slechts de dienende functie van dramaturg. Wellicht is het hier niet de plaats om in te gaan op wat dat vreemde beest, een dramaturg, dan wel is en doet. Laat ons zeggen – om kort te zijn – dat hij/zij als eerste toekijkt en een creatieproces op allerlei manieren – zeker ook via discussie – tracht te voeden.

Hoe dankbaar ik ook ben om deze prijs, hoe vol oprechte verwondering ten aanzien van het vertrouwen dat de jury in mijn werk stelde, ik kan er slechts onwennig tegenover staan en herhalen wat ik vroeger schreef: 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 een uitgesproken zucht naar exposure en zelfpromotie is bescheidenheid mijns inziens trouwens zelfs veel meer dan een 'toevallige karaktertrek'; het is een absoluut noodzakelijk deel van een werkmethode, een stille kracht. 'Het kunstwerk' schreef Rutger Kopland, 'is steeds het resultaat van een vorm van gedrag'. Als er iets in het gedrag van kunstenaars is waarmee een dramaturg keer op keer

de strijd moet aanbinden, dan is het wel de artistieke ijdelheid, dat zo verliefd zijn op het gevonden materiaal en op zichzelf, zodat elke afstand wegvalt en dat zelfverheerlijking het totstandkomen van een integer kunstwerk in de weg gaat staan. Kunstenaars 'dromen' hun kunstwerk. Het is fascinerend met die dromen om te gaan en het is wellicht de taak van de dramaturg daarin mee te zoeken naar wat in die dromen bedrog is en wat – integendeel – kan uitgroeien tot een gezonde utopie.

Er bestaan geen regels voor dit soort werk, geen te volgen richtlijnen. Elk nieuw project schrijft zijn eigen parcours, stelt zijn eigen specifieke eisen op. Als er al een richtlijn, een credo is, dat ik zou willen volgen dan vond ik dat toevallig in een boek van de Italiaanse auteur Primo Levi, *De Kruissleutel*, een bundel verhalen/gesprekken van de auteur met Faussonne, een zeer bekwame kraanman-takelaar die in de hele wereld een reeks schier onmogelijke opdrachten moet vervullen. Levi schrijft: 'As I was listening to Faussonne, inside me a hypothesis was slowly coagulating, something I didn't then develop further, but I'll submit it to the reader now: the noun "freedom" notoriously has many meanings, but perhaps the most accessible form of freedom, the most subjectively enjoyed and the most useful to human society consists of being good at your job and therefor taking pleasure in doing it.' Het lukt niet alle dagen om dat credo waar te maken, om die vrijheid te bereiken, maar het blijft een streefdoel.

Grote dramaturgie

Dat het zeker vandaag niet altijd lukt, heeft ook te maken met de toestand waarin de kunst/het theater zich op dit ogenblik bevindt. We hebben in de jaren tachtig in het theater spannende momenten meegemaakt; een nieuwe generatie kunstenaars, zowel in het domein van het theater als in dat van de dans, gaf in een agressief-nieuwe taal vorm aan haar gevoelens/bekommernissen omtrent de wereld; er stond tegelijkertijd een groep van organisatoren op die structuren in het leven riepen om aan deze kunstenaars een kader en een publiek te bieden. Deze kunstenaars zijn vandaag aan hun rechtmatige consolidatie toe, zonder dat dit op verstarring of herhaling in hun werk mag teruggevoerd worden. Nieuwe generaties moeten aantreden, maar hun taken liggen vandaag veel moeilijker. De generatie van de jaren tachtig werd gedragen door het elan van een Vlaamse strijdpositie, die in dit bestel vandaag haar eisen verwezenlijkt ziet. In tussentijd is er zeker op het macro-internationale vlak zeer veel veranderd; denken we maar aan het vallen van de muur en het verdwijnen van het communisme, een dubieus maar toch bestaand – dus reëel – alternatief. De huidige generatie moet aantreden in een gemeenschap zonder maatschappelijk project: consumptie kan moeilijk een inspirerend ideaal genoemd worden.

Sinds enkele jaren al wordt er gesproken over het vinden van een nieuw engagement in de kunst, over het opnieuw aan het trillen brengen van het membraan dat wereld en

theater van elkaar scheidt, over een grote dramaturgie die opnieuw de functie omschrijft van wat het theater in de huidige samenleving kan betekenen. Hoezeer onze voorkeur ook kan uitgaan naar het binnenskamers gesprek met artiesten of naar de intimiteit van het schrijfproces, toch is het die 'grote dramaturgie' die vandaag vooral onze aandacht vraagt. De onbestemdheid van het postmoderne idioom lijkt tot het verleden te behoren. Toch doet de nieuwe wereldorde zich niet aan ons voor als een helder veld waarin het makkelijk is lijnen te trekken en wegen uit te stippelen. Er wacht de huidige theatermaker veel werk: enerzijds om de door hem in de voorbije decennia verworven autonomie van zijn kunst te vrijwaren en anderzijds om aan te tonen dat hij geen onverschillige is, die vrijblijvend in deze wereld staat. Meer dan ooit is de kunstenaar vandaag iemand geworden die zich niet meer uitsluitend kan beperken tot het stellen van vragen, tot het volvoeren van die verhelderende functie van de tegenstem. Maar hij zal zich ook moeten inschakelen in het vinden van oplossingen, in het ten dienste stellen van zijn creativiteit aan problemen die het puur artistieke misschien te buiten gaan. Het vinden van een koppeling tussen een geëngageerde artistieke autonomie enerzijds en een geëngageerde maatschappelijke functie anderzijds lijkt mij één van die zeer moeilijke taken waarvoor het theater zich vandaag gesteld ziet.

Als er al een inzicht is dat kunstenaars hebben verworven en dat hen fundamenteel onderscheidt van politici, dan ligt dit wel in het besef dat elke situatie – of het nu gaat om de creatie van een werk of om de oplossing van een probleem – vraagt om een zeer specifieke, geïndividualiseerde benadering. Neuroloog-psycholoog Oliver Sacks pleit voor een wetenschap van het individuele omdat hij tot de vaststelling is gekomen dat men een individu niet met ziekte- of andere schema's te lijf kan gaan, maar dat elke persoonlijkheid haar eigen ordeningsprincipes hanteert. Kunstenaars weten dat. Zij ondervinden dagelijks dat elk verschillend materiaal om een even verschillende behandeling vraagt en dat de omgangswijzen als het ware gedictieerd worden door het object zelf. Geen twee migranten lo-

pen rond met identieke vragen; geen twee wijken kunnen in hun problemen geholpen worden met identieke oplossingen. Voor elk conflict, voor elke wrijving moet nagegaan worden welke oorzaken eraan ten grondslag liggen en hoe vanuit de gegeven context dient gereageerd. Als politici dit zouden begrijpen en als kunstenaars vanuit hun specifieke bekendheid met dit soort fenomenen hen hierbij zouden kunnen helpen, zou er misschien minder tijd verloren gaan, meer leed uit de wereld geholpen kunnen worden. Kunst mag vandaag vooral niet tot ornament worden, tot luxeproduct, of tot slaapverwekkend amusement.

Maatschappelijk discours

Als ik enerzijds de steeds meer onheilspellende berichten in verband met de groeiende werkloosheid hoor, het verhaal van die duizenden mensen die perspectiefloos worden, en als ik anderzijds naar aberrante uitwassen in andere gebieden kijk, ook in de culturele sector – denken we maar aan de discussie over het salaris van Gerard Mortier in Salzburg – dan grijpt de twijfel mij soms aan. En toch weet ik zeker dat kunst – in dit geval theater – verdedigd moet worden.

Eén van de verdedigingswijzen die een kunst ter beschikking heeft, is het maatschappelijk discours dat rond haar wordt gevoerd. De theatergeneratie van de jaren '80 bijvoorbeeld is mede gedefinieerd, geëvalueerd en in haar betekenis naar een publiek toe verduidelijkt geworden door een generatie critici die zich toen voornamelijk in het tijdschrift *Etcetera* verzamelden. Sindsdien zijn er nieuwe generaties denkers gevolgd die hoofdzakelijk werden geleverd door de afdelingen theaterwetenschap van de verschillende universiteiten. Vandaag lijkt deze studie theaterwetenschap in precare toestand te verkeren; door de plotse dood van Dina Hellekens van de vub en door de ziekte van Carlos Tindemans van de uia werd het denkpotentieel als het ware onthoofd. Maar ingrijpender nog is de maatschappelijke mentaliteit die studies als bijvoorbeeld theaterwetenschap als economisch niet nuttig beschouwt; men wil ze eerder afbouwen dan opbouwen. Op deze plaats bin-

in mijn hoedanigheid als dramaturg, een hoedanigheid waarin theorie en praktijk steeds de twee innig verstrengelde aders zijn geweest waaruit werk kon ontstaan, wil ik een vurig pleidooi houden voor de vrijwaring én de ontwikkeling van de studie van de theaterwetenschap. De praktijk heeft de theorie altijd nodig, maar vandaag wellicht meer dan ooit. Vandaag dienen contexten/samenhangen helder gemaakt te worden, er moeten bruggen gebouwd, wij hebben nood aan denkers over de grote en over de kleine dramaturgie.

Kracht

In alle ellende die er heerst, verspreid over de wereld, en in de prioriteiten die je jezelf dan daartegenover stelt als individu, twijfel ik vaak aan de zin van het werk dat ik doe. Dat soort momenten/dagen zal elk bewust denkend mens wel meemaken. Er is op die ogenblikken een tekst die mij altijd weer de kracht geeft om ermee door te gaan, een fragment uit het boek *Is dit een mens?* van diezelfde Primo Levi, wellicht het meest indringende, aangrijpende relaas dat over een verblijf in Auschwitz en over de waanzin van de kampen geschreven werd. Het gaat om één hoofdstuk uit dat boek dat heet *De zang van Ulysses*. Levi vertelt erin hoe hij wordt uitgenodigd door Jean, een jonge Elzasser die piccolo, dit wil zeggen loopjongen-klerk is van de barak, om samen met hem voor de hele groep de soep te gaan ophalen: een geprivilegieerd baantje. Jean die vloeiend Frans en Duits spreekt vraagt aan Levi of hij hem geen Italiaans kan leren. Ze zoeken een omweg uit om tot bij de soep te komen, die veel tijd in beslag neemt en toch niet opvalt, en plots zegt Levi: '*De zang van Ulysses* uit Dantes *La Divina Commedia*. Wie weet hoe en waarom ik op die gedachte ben gekomen: maar we hebben geen tijd om een keuze te maken; het uur is al geen uur meer. Als Jean intelligent is, zal hij me begrijpen. Hij zal me begrijpen: vandaag voel ik me tot alles in staat'. De verzen wellen stilaan in Levi op en hij vertaalt ze goedschiks kwaadschiks in het Frans. Het ene rijmwoord brengt het volgende voort. Soms weet hij het niet meer, maar in een tomeloze passie citeert hij Dante. Hij zou de soep van die dag ervoor geven, zegt hij, om op een bepaald rijmwoord te komen.

*Vijf keren had het licht onder de maan geblonden
 evenveel keer was het weer gedooft
 sinds wij ons waagden aan de verre tocht,
 toen ik een berg ontwaarde, donker
 door de afstand; en zo hoog scheen die mij toe
 als ik nog nooit een bergtop had gezien.
 Wij juichten, maar 't verkeerde gauw in jammer;
 want van het nieuwe land vlagde een storm
 die 't schip bestookte en havende aan de boeg.
 Driemaal joeg hij rond met al het water;
 de vierde hief hij 't achter hoog, de punt
 dook onder, zo 't een Ander heeft behaagd,
 tot boven ons de zee weer werd gesloten.
 ... tot boven ons de zee weer werd gesloten.*

Dan wordt officieel meegedeeld dat de soep die dag uit kool en rapen, Kraut und Rüben, bestaat.

tot boven ons de zee weer werd gesloten

Als kunst – in dit geval poëzie – daartoe in staat is, namelijk in het doorbreken van een situatie waarin elke menselijkheid onder wreedheid bedolven wordt, als ze ertoe in staat is troost, zelfs passie te brengen in een woestijn van gruwelijkheid, dan is haar kracht toch wel ongemeen groot en moet zij kost wat kost verdedigd worden. Zoals Susan Sontag zei: 'From now to the end of consciousness we are stuck with the task of defending art'. Van nu tot het eind van het bewustzijn, tot het einde van de eeuwigheid, tot boven ons de zee weer wordt gesloten.

Leuven, 24 november 1995
 Marianne Van Kerkhoven

BEBUQUIN

uitgevers van toneelteksten

SCHADE/ schade

Tom Jansen

Een zeer persoonlijke theatertekst over de tijd. Tom Jansen combineert alledaagse anecdotes met gedachten over verlangen, schoonheid en het voorbijgaan van dingen en mensen. Nauwgezet en precies geschreven.

48 p. – 290,- BF – tweetalige uitgave Nederlands-Engels

Leda

Jan Lauwers

Leda is een verhaal waarin de grenzen tussen geweld en liefde, haat en genot, lijden en doden, geheel zijn vervaagd. Gebaseerd op de mythe van Leda en de Zwaan vormt de tekst het tweede deel van The Snakesong Trilogy, waarin de zoektocht naar de macht van sex en erotiek centraal staat.

96 p. – 400,- BF

Met de steun van de Vlaamse Gemeenschapscommissie van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest.

Montagnes Russes*

Filip Vanluchene

Eens in de zeven jaar vormt de Montagnes Russes, een gigantische roetsjbaan, de hoofdattractie van de plaatselijke kermis. Men kijkt er opgewonden naar uit, maar ook onrustig. Het gevaarte heeft het leven van de figuren een dwingend ritme gegeven. Het rakelt hun verleden op en doet een naderend onheil aanvoelen.

112 p. – 350,- BF

een uitgave in coproductie met De Tijd

In de eenzaamheid van de katoenvelden

Bernard-Marie Koltès

Een desolate omgeving bij nacht. Twee mensen kruisen elkaars pad. De ene bevindt zich op vertrouwd terrein, de andere komt uit een 'andere' wereld. Niets hebben ze gemeen. De reden van hun aanwezigheid blijft onuitgesproken, maar beiden worden gedreven door een grenzeloos, onbepaald verlangen dat hen daar en dan aan elkaar uitlevert.

48 p. – 350,- BF

een uitgave in coproductie met het Kaaitheater

Wilt u op de hoogte blijven van onze uitgaven? Stuur een biefje naar

BEBUQUIN vzw Graaf van Hoornestraat 38 2000 Antwerpen tel. & fax 03 2372289

BEBUQUIN is een initiatief van de kunstencentra Monty, Nieuwpoortteater en Stuc . v.u. Bart Meuleman Gr. van Hoornestraat 38 Antwerpen