

Marianne van Kerkhoven
en Sara de Bosschere

Dialogoog (2)

In het vorige nummer van *Etcetera* werd een eerste dialoog gepubliceerd tussen actrice Sara de Bosschere en dramaturge Marianne van Kerkhoven: een eerste poging tot hardop denken in zijn naïeve, onrijpe, vaak ongenueerde vorm, een poging ook om een flexibele, onaffe schriftuur te vinden die zich uitnodigend opent naar andere mede-denkers. We weten (nog) niet of deze eerste poging haar intenties heeft waargemaakt, maar geven haar graag een tweede kans...

*Ons tweede gesprek heeft plaats in het café van het Antwerpse Zuiderterras, op 7 februari 2003. Door de grote ramen zien we de grijs gezwollen Schelde voorbij stromen. De ruimte waarin we zitten is helder en licht. Straks zal een leraar met een klas opgeschoten jongens naast ons plaatsnemen. Het zijn de dagen waarin de dreiging van een oorlog tegen Irak steeds dichterbij komt, waarin *De Morgen* zijn reeks publiceert over het commerciële theater, waarin het VTi een gesprek met jonge theatercritici organiseert...*

*Sara is ondertussen met de Roovers op tournee, met *Blue Remembered Hills* van Dennis Potter dat in heel Vlaanderen volle zalen trekt; in het Kaaitheater is net Het Jachtgezelschap van Thomas Bernhard in première gegaan, waaraan Marianne meewerkte als dramaturge...*

SARA DE BOSSCHERE Ik maak me kwaad over de reactionaire toon in die artikels in *De Morgen* omtrent het commerciële theater; men gaat maar door met het uitschelden van gesubsidieerde theatermakers als ascetische elite, die in hun werk alleen maar met zichzelf zouden bezig zijn. Ik sprak er gisteren nog met Bert André over; hij zei dat hij zich elke ochtend bij het lezen van de krant zit te ergeren. Het erge is dat zo'n discours voor de politiek een soort opinievorming inhoudt. Er worden over onze

voorstellingen uitspraken gedaan door mensen, zoals Frank Aendenboom, die nog nooit iets van ons werk gezien hebben. Wij hebben voor *Blue Remembered Hills* gekozen, omdat wij als acteurs nagedacht hebben over hoe je vandaag binnen die dreigende actualiteit iets zinnigs kunt zeggen over oorlog en we bereiken daar blijkbaar een breder publiek mee. De Onderneming – kijk maar naar hun Pagnoltrilogie – is op zoek naar stukken met mooie verhalen die een grote groep mensen kunnen boeien; Jan Decorte kiest bewust voor spelen in grote zalen... Maar een publiek opbouwen vraagt veel tijd en werk...

MARIANNE VAN KERKHOVEN Die toon in de berichtgeving is inderdaad onrustwekkend; onlangs titelde *De Standaard* 'Projectenpot geplunderd', terwijl het artikel gewoon ging over de volkomen rechtmatige en correct uitgevoerde verdeling van de projectsubsidies voor podiumkunsten. Zo'n titel is dan toch stemmingmakerij. Waarom doet men dat? Vanwaar komt toch die - je moet het bijna 'haat' noemen - tegenover de zogenaamde 'serieuze cultuur' en tegenover de podiumkunsten in het bijzonder? Is het omdat het allemaal zoveel geld opslokt? De som die aan cultuur wordt besteed bedraagt amper 2,6% van het BNP. Waarom voelt men zich zo bedreigd door de artistieke

elite? En waarom doen kranten als *De Morgen* dan ook nog eens zoveel moeite om dat gevoel te bevestigen en te verstevigen?

SARA Ik begrijp eigenlijk niet wat men met dat woord 'elitair' bedoelt. Ik ben wat blij dat er een wetenschappelijke elite bestaat die onderzoek doet, zodat, als ik ziek word, zij de juiste medicatie gevonden hebben om mij te genezen. Als ik op de televisie die skikampioenschappen zie, denk ik: wat fantastisch dat er een sportelite bestaat die dat allemaal kan! Op dezelfde manier ben ik blij dat er een artistieke elite bestaat, dat ik niet-evidente dingen kan lezen, of naar schilderijen van bijvoorbeeld Klimt kan kijken. Die schilderijen veranderen mijn blik op de wereld.

MARIANNE Waarom moet alles er 'voor iedereen' zijn? Moet iedereen per se gedichten lezen? Niet iedereen moet met diep filosofische bedenkingen, met moeilijke wetenschappelijke vraagstukken, met complexe kunstuitingen bezig zijn. Zoals ook niet iedereen in de krant noodzakelijk de beursnoteringen of de voetbaluitslagen moet lezen. Maar filosofie, kunst, wetenschap zijn wel van levensbelang voor een maatschappij. De bewering dat 'alles er voor iedereen moet zijn' steunt op de waanidee dat alles wat veel volk trekt per definitie democratisch zou zijn. Niets is minder waar; en toch wil men ons dat vandaag met aandrang doen geloven. In Hitlers Duitsland gingen alle armen omhoog, dezelfde richting uit; men voelde zich massaal aangesproken. En tot welke desastreuze gevolgen heeft dat niet geleid...

'Een veeg teken is altijd het aantal mensen dat het met u eens is, niet zozeer omdat eensgezindheid al gauw tot eenvormigheid verwordt, als wel omdat het bij grote aantallen haast niet anders kan of nobele gevoelens worden geveinsd.'

Joseph Brodsky

SARA Het heeft toch ook allemaal met solidariteit te maken. Theater als medium bestaat gewoon niet als er geen communicatie is, als er geen publiek is; het gaat om een netwerk. Ik sprak daarover met een van die jonge theaterrecensenten; ik vertelde dat zij eigenlijk mee moeten nadenken over theater op een vergelijkbare wijze als wij toneelspelers dat doen. Dat we ons allebei moeten afvragen: hoe lees je een voorstelling? Dat we een forum moeten blijven ontwikkelen waar dat soort communicatie kan ontstaan en groeien. Anders heeft het toch allemaal geen zin?

MARIANNE Maar welke strategie moeten we vandaag hanteren? In de jaren tachtig richtten professionele theatermakers vooral hun pijlen op de overheid. Terecht ook: het landschap zat toen vast; er waren zoveel facetten van het werk die georganiseerd moesten worden, die middelen moesten krijgen. Nu lijkt vooral de commerciële podiumsector de cultuuroverheid onder druk te zetten en aan te vallen. Misschien moeten wij vandaag dat kleine deel van de overheid dat nog bezig wil zijn met niet-materiële dingen zoals cultuur, verdedigen. Waarom is er toch altijd weer 'een vijand' nodig? Waarom praten wij niet met mensen uit de commerciële theaterwereld? We maken toch allemaal theater? Kan het theater ons niet verenigen, of loopt er een kloof tussen kunst en entertainment, tussen cultuur en commerce? Je voelt je soms als de laatste der Mohikanen, zoals dat groepje dat in Jules Vernes *Parijs in de twintigste eeuw* nog clandestien met literatuur bezig is. Of is dat een misplaatst gevoel van romantische 'slachtofferigheid' en moeten we, naast de nadelen van deze tijd, ook meer oog krijgen voor de voordelen ervan?

SARA Waarom zouden wij inderdaad niet naar hun werk gaan kijken en zij naar het onze? Ik vind het vooral zo triest dat het complexere als bedreigend aanvoeld wordt. Het mag nooit 'te moeilijk' zijn, het moet altijd 'om te lachen' zijn. Voor je het weet introduceer je die houding ook in je eigen werk, terwijl het precies zo plezierig is om uiteenzettingen te horen die je net niet helemaal begrijpt, waardoor je op zoek moet. Vaak vraag ik me af of dat cultuurvijandig discours kan winnen. Zijn dat soort denkbeelden er vanuit historisch perspectief gezien niet altijd geweest? In meerdere of mindere mate? Zullen theater en de taalcultuur in hun geheel ooit verdwijnen? Ik geloof echt niet dat er geen publiek, geen gróót publiek zelfs, meer zou zijn dat graag complexe dingen ziet, dat bereid is om naar een niet-oppervlakkige tekst te luisteren.

'In dat tijdperk waarin alles werd gecentraliseerd, het denken even goed als de mechanische kracht, lag de instelling van een Toneelpakhuis voor de hand. (...) Het was dus naar het Grote Pakhuis, bij decreet erkend als instelling tot nut van het algemeen, dat Michel Dufrénoy zijn schreden richtte met zijn aanbevelingsbrief in de hand. (...) "Ik heb nog niets geproduceerd, meneer", antwoordde de jongeman bescheiden. "Des te beter, dat is in onze ogen een voordeel",

antwoordde de directeur. "Maar ik heb een paar nieuwe ideeën."

"Nutteloos, meneer, we zijn wars van nieuwigheden, iedere persoonlijkheid moet hier verdwijnen. U zult moeten opgaan in een groot geheel dat gemiddelde werken produceert.' (...) Het Grote Toneelpakhuis was schitterend georganiseerd. Het omvatte vijf afdelingen: 1) verheven blijspelen en genrestukken; 2) de eigenlijke vaudeville; 3) historisch en modern drama; 4) opera en operette; 5) revues, feeëriën en officiële gelegenheidsstukken. (...) Men was in staat om in zesendertig uur een genrestuk of een oudejaarsrevue te leveren. (...) Daar bevonden zich begaafde beambten, de een was belast met exposities, de ander met ontknopingen, een derde met het opkomen van personages, ...'

Jules Verne, *Parijs in de twintigste eeuw*

SARA De voorstelling *Blue Remembered Hills* werkt eigenlijk het best in een grote zaal; voor dat naar achteren en naar voren lopen tussen de scènes, voor die projectie heb je afstand nodig. *Het Jachtgezelschap* past ook in een grote ruimte, omdat de acteurs die figuren eerder representeren dan ze te spelen. Ze identificeren zich met de representatie van hun personages. Daardoor krijg je een referentiekader; precies daardoor wordt het kunst.

MARIANNE Toch vraag ik me soms af of je het dialogische theater wel kan spelen in een grote zaal. Het Griekse theater bestond hoofdzakelijk uit koorzangen en lange monologen. Ook bij Racine heb je steeds zeer lange replieken van één persoon. Bij Shakespeare vind je wel veel dialogen maar het Globe Theatre was ook helemaal niet zo groot. Wanneer het theater ten tijde van het naturalisme echt dialogisch wordt, kruipt men in kamertheaters, waar het publiek met zijn neus op de actie zit. Voor een in essentie visueel theater ligt dat anders, maar gesproken theater spelen voor een groot aantal mensen veronderstelt echt een andere manier van acteren; je gaat daardoor ook een andere inhoud meedelen. Als je daarvoor kiest moet je echt wel die ruimte bespelen.

SARA Herman Teirlinck heeft daar interessante dingen over gezegd: over dat samenspel van taal en ruimte. Je kan een ruimte ook 'vertellen'. De monumentaliteit laat een gelaagdheid toe; als kijker krijg je de ademruimte om te associëren. Maar een grote zaal bespelen zonder die adem, alsof het gewoon een vergroting van het kleine is, heeft geen zin.

MARIANNE Bij dans – ik denk dan aan de grote producties van William Forsythe of van Anne Teresa de Keersmaeker – krijg je door de weidsheid van de ruimte een inzicht in de complexiteit, in de structuur van het werk. Als je het grondplan, de architectuur van de choreografie kan volgen, begrijp je ook beter wat elke danser apart doet. Het spijt me dat ik nooit het werk van Jean Vilar heb kunnen zien: gesproken theater brengen in Le Théâtre du Palais de Chaillot in Parijs of op de binnenkoer van het Palais des Papes in Avignon, dat moet toch een erg grote uitdaging geweest zijn.

'(...) dat dramatiek de kunst is van aanwezigheid en tegenwoordigheid, van ruimte dus en van tijd.(...) Van wat hij (de acteur) doet hangt alles rondom hem in tijd en ruimte af. (...) Gaarne wordt hij (de toeschouwer) van de ene plaats naar de andere geslingerd, zonder logische overgang. Dat zal hij tot het einde der eeuwen doen, op voorwaarde dat alle plaatsen levendig in zijn verbeelding worden geboren. De suggestieve kracht van de acteur zal daarvoor zorgen, want ruimtebepaling is suggestie.(...) Het raden betreft u in het spel veel feller dan het weten.(...) Alle inzittenden in het theater verkeren in twijfel, vermits zij te wachten zitten.'

Herman Teirlinck, *Dramatisch Peripatetikon*

SARA Kwaliteit is toch precies de gulheid van die gelaagdheid: er veel instoppen, het complex maken, verschillende lagen meegeven, zoals je in een gerecht toch ook verschillende kruiden stopt: je proeft ze niet allemaal, maar dat ze er zijn, maakt het gerecht bijzonder.

En toen dacht Sara aan het verhaal van de Perzische tapijtenverkoper uit 'De Sjah der Sjahs' van Ryszard Kapuscinski en keken we naar de stroom die onophoudelijk en in steeds veranderende tinten en vormen het grijze water verder stuwde naar de zee. Het gesprek wordt verdergezet.

'Als ik mijn stemming wat wens op te vizelen en mijn tijd prettig wens door te brengen, ga ik naar de Ferdousistraat, waar mijnheer Ferdousi Perzische tapijten ten verkoop aanbiedt. Mijnheer Ferdousi, die zijn hele leven heeft doorgebracht in de omgang met kunst en schoonheid, bekijkt de hem nu omringende werkelijkheid als een tweederangs film in

een goedkope, smerige bioscoop. (...)

“U moet niet vergeten”, zegt hij terwijl hij weer een tapijt voor mij uitspreidt – hij weet dat ik het niet koop, maar wil graag dat mijn ogen er van zullen genieten – “dat wat de Perzen heeft veroorloofd over een periode van tweeënehalfduizend jaar Perzen te blijven, dat wat ons veroorloofd heeft ondanks de vele oorlogen, invasies en bezettingen onszelf te blijven, onze geestkracht was – niet onze materiële kracht -, onze poëzie – niet onze techniek -, en onze religie – niet de fabrieken. Wat hebben wij de wereld geschonken? Wij hebben de wereld poëzie, miniaturen en tapijten geschonken. Zoals u ziet: volgens productiemaatstaven nutteloze zaken. Maar juist in die dingen hebben wij uiting aan onszelf gegeven. (...)

Voor ons is bijvoorbeeld een tapijt een levensbehoefte. U spreidt zo’n tapijt maar in een verschrikkelijke, gloeiend hete woestijn uit en gaat er dan op liggen. Meteen hebt u een gevoel op een groene weide te liggen (...) in een tuin die eeuwig is en niets kwijtraakt van zijn kleuren en frisheid. En u kunt zich ook nog verbeelden dat die tuin geurt, dat u het kabbelen van de stroom en het gezang der vogels hoort. En op dat moment zult u zich heel prettig voelen, een uitverkorene. U bent de hemel nabij, u bent een dichter.”

Ryszard Kapuscinski, *De Sjah der Sjahs*

Vital Schraenen

Wordt er te veel theater gemaakt in Vlaanderen?

Op 20 januari jongstleden vond in het Vlaams Theaterinstituut een ‘Salon’ plaats over de spreiding en de touring van Vlaamse podiumcreaties. De speelmogelijkheden nemen af en staan niet in verhouding tot het aantal door de Vlaamse overheid gesubsidieerde projecten en gezelschappen, zo constateerden verschillende deelnemers, onder wie Vital Schraenen van muziektheatergezelschap Tirasila. In de hoop een debat op gang te brengen schreef Schraenen een reactie neer die hij op vraag van Etcetera herwerkte tot onderstaande tekst.

Op 20/1/03 nam ik, voor het muziektheatergezelschap Tirasila, deel aan het eerste Salon van het Vlaams Theaterinstituut met als thema de spreiding en touring van Vlaamse podiumcreaties in Vlaanderen en het buitenland. Onder de deelnemers bevonden zich vertegenwoordigers van structureel en projectmatig gesubsidieerde theater- en muziektheatergezelschappen, van kunstencentra en cultuurcentra, verkoopbureaus en enkele theaterwetenschappers. Een gezelschap van goed veertig personen die daar bijna allemaal in gesubsidieerde loondienst kwamen meedenken over het opgegeven thema. De discussie draaide al gauw rond ‘overaanbod’. Kleine en grotere, bekende en minder bekende, oude en jonge gezelschappen maken voorstellingen met overheidssteun, maar vinden, ongeacht hun kwaliteit, blijkbaar heel moeilijk de weg naar een publiek. De programmatoren komen niet meer kijken naar voorstellingen. Nederland is geen afzetmarkt meer voor Vlaams theater. Enzovoort. Tot het discutabele ‘Er wordt in Vlaanderen te veel theater gemaakt!’ weerklonk, bijgestaan door een gewaagd ‘Er zitten hier te veel mensen rond de tafel.’ Een zuivering in het landschap blijkt zich op te dringen. Gesubsidieerden grijpen elkaar naar de keel.

Hiertegenover staat een anekdote uit de onmiddellijke praktijk, met name de onze. Tirasila ondervindt in Vlaanderen veel moeilijkheden bij het verspreiden van haar laatste muziektheaterproductie *KRSK! Berichten uit een zeemansgraf*. Deze voorstelling werd gemaakt met een stevige overheidssteun (een projectsubsidie van 70.000 euro), in goede coproductie-omstandigheden (cultuurcentrum Mechelen). Er volgde een geslaagde premièrereeks in Mechelen, Gent en Brussel. Maar ondanks de machine van een ervaren en gespecialiseerd verkoopbureau (Garifuna), één goede recensie in *De Morgen* en -misschien het belangrijkste- een veeltallig en enthousiast publiek (600 toeschouwers), vond *KRSK!...* slechts moeizaam een afzet. Omdat het artistiek onvoldoende overtuigingskracht bezat? Het publiek oordeelde daar over het algemeen anders over. Ook de muziektheatercommissie was een andere mening toegedaan en zegde ons voor een volgend project ook weer steun toe - een steun die ondertussen door de minister bekrachtigd werd. Na verschillende projectsubsidies lijkt structurele subsidiëring de logische volgende stap voor Tirasila. Maar willen wij al dat overheidsgeld wel als we het product hiervan aan de straatstenen niet kwijt kunnen?