

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