

**Anita Twaalfhoven**

is hoofdredacteur van *Boekman* en stafmedewerker van de Boekmanstichting

bod namelijk, vooral als het gaat om dans voor de jongste leeftijdsgroep. Bovendien is het professionaliseringsproces achteropgeraakt en dus verdient de jeugddans de kans om een inhaalslag te maken.

Bij het jeugdtheater is dit alles niet aan de hand. In het professionaliseringsproces loopt het juist voorop, maar de relatie met het jonge publiek dreigt verstoord te raken. Door aan de ene kant de zuigkracht van de commercie en aan de andere kant de censuur van het onderwijs. Een stevige uitspraak over geld zou ook het jeugdtheater goed doen. Juist in een periode waarin de verworvenheden weer in de knel kunnen raken.

[advertentie]

## Eensgezinde tweedracht

Organisatievorming van Nederlandstalige musici in de tweede Gouden Eeuw, 1890-1920

Florian Diepenbrock



**Eensgezinde tweedracht**  
Organisatievorming van Nederlandstalige musici in de tweede Gouden Eeuw, 1890-1920

Florian Diepenbrock

9789048611111

De Boekmanstichting  
Oranjestadweg 31  
1019 AT Amsterdam  
020-8900150  
info@boekman.nl  
www.boekman.nl

**Eensgezinde tweedracht** beschrijft opkomst, bloei en neergang van de eerste vakorganisaties van kunstenaars in de eerste helft van de twintigste eeuw. Het vindt zijn oorsprong in het einde van de Eerste Wereldoorlog, met eenler zijn oorsprong en werd waardigheden van afstandlijgen lokale vakverenigingen in Nederland systematisch onderzocht. Voor geschiedkundig, ploersjaren en literaire context rond oemgezelschappen, en de rol van het Concertgebouworkest en in de amusementssector worden in de hand gebracht met professionalisering en speedfiek behing, muziek, maar ook met bredere sociale en politieke gebeurtenissen rond de wortjeesuwisseling. Ontstond er onder toonkunstenaars zoiets als klassenbesef, welke organisatievormen pasten zij toe en hoe was hun invloed op de belangenbehartiging bij de overnemen, opengeven van groepen en de zogenaamde 'muzikanten? Ook de buitenlandsche verhouding tot opkomende vakbeweging, politieke partijen als de VVP en de verzorging spelen een rol. Het verhaal wordt in *Eensgezinde tweedracht* ruim aandacht besteed met een rijk beeld van de muziekwereld van die tijd, maar ooft controversie en soms tragische pioniersonderneemingen, die een eeuw geleden plaats vonden aan hun einde. Het boek behandelt solidariteit, organisatievorming en de rol van de Staat in de muziekwereld.

ISBN 978-90-526-0-259-2, 568 blz., gebonden, 39,90 euro

## Onder Professoren

# Theorie als zweep voor de praktijk

**Geert Sels** In de serie ‘Onder Professoren’ plaatst Boekman interviews met voor het betreffende thema relevante hoogleraren. Luk Van den Dries maakt sinds 1986 deel uit van de afdeling Theaterwetenschap van de Universiteit Antwerpen en is er inmiddels hoogleraar.

Het centrale punt van de bezigheden van Luk Van den Dries (1957) is de afdeling Theaterwetenschap in Antwerpen. Hij kwam er terecht toen hij na zes jaar wetenschappelijk medewerker te zijn geweest aan de Vrije Universiteit Brussel (VUB) overstapte om er assistent te worden. In menig opzicht was het een mooie erfenis. Niet alleen om historische redenen – de universiteit had namelijk de eerste leerstoel Theaterwetenschap in Vlaanderen. Van groter belang was dat stamvader Carlos Tindemans er een sterke koppeling tussen theorie en praktijk had uitgebouwd. In de theaterwerkplaats van de afdeling konden studenten bijvoorbeeld aan het werk met Richard Schechner.

‘De kern van mijn bezigheden is het academisch onderwijs en onderzoek. Maar daarnaast is het zaak om bruggen te bouwen en verbindingen te leggen naar de praktijk. Ik geloof sterk in de zweepfunctie van de theorie op de praktijk. Iemand die vanuit een ander paradigma, maar

met een open perspectief en met zekere afstand kijkt, kan pertinente vragen stellen. Dat veroorzaakt frictie. Het helpt om de praktijk elke keer opnieuw open te breken uit zijn zelfgenoegzaamheid.’

Die verankering in de praktijk zat er vanaf zijn eerste onderzoeksdaden in. Men mag dat vrij letterlijk nemen. Als recent afgestudeerd vorser was hij in 1982 betrokken bij de oprichting van het theatertijdschrift *Etcetera*. Nu noemt hij dat ‘een geschenk waar ik jaren op geteerd heb’. Hij leerde er snel en veel bij over hoe theater in elkaar zat. Als redactiesecretaris zat hij voortdurend centraal in het web. Zijn toenmalige prof, wijlen Dina Hellemans, stond toe dat hij het blad vanuit de kantoren van de VUB leidde.

Nog later, al vijf jaar in Antwerpen en met zijn promotieonderzoek (naar Heiner Müller) in de eindfase, haalde hij Het Theaterfestival naar Vlaanderen. Het kunstencentrum

deSingel werd de plek waar de Vlaamse editie plaatsvond. Het opstellen van het nevenprogramma was voor hem belangrijk als vertaalslag. ‘Ik kreeg er de kans om het aandeel reflectie zo breed en publieksgericht mogelijk uit te werken, en toch relevant te zijn voor de sector.’ Dat was in 1991.

#### Toekomst veiliggesteld

De jongste jaren heeft hij erg moeten ijveren op academisch vlak. De afdeling heeft zich met succes aangepast aan de omschakeling van het universiteitssysteem. Theaterwetenschap heeft zich als wetenschappelijke discipline weten te handhaven en zich kunnen verankeren. Meer zelfs, in de bamastructuur is het gezamenlijke programma Theater/Film/Literatuurwetenschap nu het grootste in de Letteren. Elk jaar schrijven er zich 150 studenten voor in. En nog is het uitbouwen niet voltooid. Vanaf volgend academiejaar komt er een nieuwe mastersopleiding van één jaar in Film- en Theaterwetenschap. Waarna de student desgewenst nog een etappe verder kan, en zich kan specialiseren in Theaterwetenschap.

Nu de toekomst veiliggesteld is, wil hij erover waken voldoende praktijkervaring in het curriculum te blijven aanbieden. ‘We willen de studenten voeden met de adem van de praktijk. Daarom proberen we artiesten in de klas binnen te brengen, fragmenten te bekijken, demonstraties te organiseren. In de jaarlijkse workshop nodigen we makers uit die telkens op een andere manier met het medium omgaan. Dat zijn bijvoorbeeld Stef Lernous van Abattoir Fermé of Hanneke Pauwe. Liefst iemand die de uithoeken verkent.’

Die uithoeken zijn van groot belang. Van den Dries meent dat het maatschappelijk draagvlak voor theater in Vlaanderen de voorbije jaren niet verkleind is. Alleen was er in het beleid een noodzakelijke inhaalslag gaande voor erfgoed en beeldende kunst. Hij is van oordeel dat de

regio een van de voortvarendste theaterlandschappen in Europa heeft. ‘En dat kan misschien nog een tijdje zo blijven, als we maar investeren in research en development. We moeten steeds nieuwe openingen creëren en mogelijkheden zoeken om te ontsnappen. Daarom zijn die niches zo belangrijk.’

Inzake research en development zijn er opmerkelijke raakvlakken tussen de academische wereld en de praktijk. In de vorm van de postgraduaatsopleiding APT (Arts Performance Theatricality) is er een tussengebied, omdat de opleiding zich specifiek richt tot mensen uit het veld. Omdat ook makers, die met hun voeten in de praktijk staan, heel wat ervaring over onderzoek kunnen meebrengen, geeft Van den Dries les aan de scenografieafdeling. Op dat terrein dienen zich eveneens kansen aan voor verdere uitbouw. In het kader van de academisering van het hogeschoolonderwijs zal APT straks deel uitmaken van de universiteitsstructuur.

#### Acterend lichaam

Eind jaren negentig richtte Van den Dries met artiest Jan Fabre de onderzoeksgroep Aisthesis op, nog zo’n tussenvorm tussen universiteit en praktijk. Deze cel, uitgebouwd rond jonge doctorandi, was erop uit studie te verrichten rond het acterend lichaam. Inmiddels heeft ze heel wat realisaties op haar naam staan. De output bestond niet alleen uit doctoraten, maar ook uit studiedagen en colloquia. Alleen ontbrak het af en toe aan continuïteit, omdat de financiering niet structureel was. Daarom diende de groep twee jaar geleden als werkplaats een subsidieverzoek in. Dat verzoek werd niet gehonoreerd wegens een te smalle basis. Op dit moment loopt er opnieuw een subsidieaanvraag, onder de werktitel ‘detheatermaker’. Aisthesis en APT hebben daarvoor de krachten gebundeld met partners uit het veld als deSingel, Monty en Troubleyn. Stuk voor stuk

huizen die vinden dat er een lab nodig is om na te denken over hoe theater te maken.

Het veld en de academische opleidingen maken zich dus over dezelfde zaken zorgen. Als sluitstuk van het kunsten-decreet van de Vlaamse Gemeenschap is in 2005 de mogelijkheid gecreëerd om werkplaatsen op te richten. Dat zijn nieuwe organisaties, waar artiesten zonder werkdruk en productiedwang kunnen reflecteren over hun werk. ‘Met dien verstande dat de academische wereld best ingebed is in de praktijk, heeft hij toch ook behoefte aan autonomie. Alleen toegepast onderzoek overhouden zou de dood van de academische taken betekenen. Die taken bestaan erin, een intellectuele vrijplaats te creëren waar men niet nadenkt over de bestaande modellen, maar juist over de niet-bestaande modellen. Men is er bezig met vraagstukken die nog niet in de praktijk gerealiseerd zijn, en die daarom een uitnodiging aan de praktijk kunnen zijn om ze in werkelijkheid om te zetten. Het komt erop aan, openheid in de discipline te creëren, zodat de makers het laken nadien naar zich toe kunnen halen. De speltheorie bijvoorbeeld bestaat al langer, maar dankzij de digitale mogelijkheden zijn er toepassingen denkbaar met parallelle

Er is  
een lab  
nodig  
om na  
te denken  
over  
theater  
maken

werelden. Een ander voorbeeld is de transgressie. Ze hangt al eeuwen samen met rituelen van bepaalde theatervormen. Maar de vraag is, wat het nu nog kan betekenen.’

In vergelijking daarmee zijn de taken van de artistieke werkplaatsen toch verschillend. Ze vullen een leemte in die de kunstencentra, ontstaan in de jaren tachtig, langzamerhand hebben laten ontstaan. ‘Het landschap is geëvolueerd. De kunstencentra zijn meegegroeid met hun artiesten en hun publiek. Daarom kun je nu niet meer de laagdrempeligheid van hen verwachten die hen twintig jaar terug in de tijd katapulteert. Er is dus behoefte aan die werkplaatsen. Alleen mogen het geen geïsoleerde instrumenten worden zoals in Nederland, waar een artiest zijn ei uitbroedt, drie presentaties mag geven, waarna alweer de volgende in de rij aan een nieuw proces begint. Er is doorstroming nodig van de geleverde arbeid. Voor zo’n structuur is het noodzakelijk zich te verbinden. Wat ik mis aan de huidige werkplaatsen, is de reflexieve ruimte. Ik denk dat die eerder beperkt is. Ze verdienen hun plek als aanstuurders van het ter discussie stellen van het medium. Voor het medium is het cruciaal dat je de definitie van wat theater is niet sluit.’

#### Samen in bad

Binnen de schoot van de universiteit en semi-praktijkgerichte onderzoekscellen mogen zich dan al tal van boeiende initiatieven ontplooiën, maar hoe krijgt de buitenwacht daar weet van? Al tijdens het studietraject sijpelt een en ander door naar de sector. Zo was er bijvoorbeeld de reeks ‘De Duo’s’, waarbij telkens een theoreticus aan een maker gekoppeld werd. Dramaturge Marianne Van Kerkhoven vormde een team met de performer Hooman Sharifi, en UA-onderzoeker Kurt Vanhoutte ging aan het werk met de mensen van het technologisch theater Crew. Deze ontmoetingen kenden publieke momenten. Een ander experiment bestond eruit mensen

van verschillende achtergronden te mixen voor een workshop met Wayn Traub over ritueel theater. Studenten uit de praktijkafdeling *Klein-kunst, woord en acteren* gingen daarvoor samen in bad met studenten en docenten Theaterwetenschap.

In de mogelijkheid om met een universiteitstheater mensen naar de campus te lokken, ziet Van den Dries weinig soelaas. 'Eerder dan je in je veilige theater terug te plooiën, voel ik ervoor met je projecten naar buiten te komen. Dan kom je bij iemand binnen. Als 'detheatermaker' straks van de grond komt, kun je naargelang de mogelijkheden kijken op welke plek je het best terechtkunt. Dat kan een grootschalig kunstencentrum als deSingel zijn, of de Monty. Ik geloof eerder in het model van huizen kraken. Dat schept mogelijkheden tot ontmoetingen voor de studenten.'

Permanent de sector voeden, kan natuurlijk niet. Daar heeft de afdeling de armslag niet voor; bovendien bestaan voor die rol tal van bemiddelende instanties. Aan het eind van haar traject brengt de opleiding natuurlijk steeds verse spelers op het terrein. 'We leiden mensen op die honger hebben en een open blik, zodat ze op een frisse manier en toch goed onder-

'Je moet mensen prepareren voor de mogelijkheden die het theater biedt'

bouwd de goede vragen kunnen stellen op de plek waar ze terechtkomen. Of dat nu in een werkplaats, kunstencentrum of cultuurcentrum is. Er is een gehalte aan reflectie gegroeid en dat moeten we blijven koesteren.'

'Het communiceren van die methodieken is essentieel. Soms moet je ze vertalen naar een ander niveau. Daarom heb ik indertijd meegewerkt aan *Melopee*, een handboek voor de vijfde en zesde klas van de middelbare school. Ik vond het belangrijk dat een generatie leerlingen met minder clichébeelden naar het theater zou gaan. Men denkt vaak te weten wat theater is. Maar soms blijkt het iets heel anders te zijn, en dan is men geschokt of verrast. Vaak klappen mensen dan dicht. Je moet ze prepareren voor de mogelijkheden die het theater biedt.'

### Geert Sels

is cultuurredacteur van *De Standaard*

Bourlaschouwburg

