



Franz Marijnen (°1943) - Foto Leo van Velzen.

# Franz Marijnen

## en zijn voorwaarden

De Vlaamse regisseur Franz Marijnen (°Mechelen, 4 april 1943) lijkt wel een toeverlaat voor raden-van-bestuur-ten-einde-raad. In drie jaar tijd werd hij ten minste tweemaal benaderd om intendant te worden, zonder dat hij daarom had gevraagd: in de herfst 1989 voor de Vlaamse Opera en in de herfst 1992 voor de Koninklijke Vlaamse Schouwburg (KVS) in Brussel. In beide gevallen kwam de raad van bestuur er niet toe een keuze te maken uit de kandidaten die naar de functie hadden gesolliciteerd. Marijnen werd er bijgehaald als een deus ex machina.

Al in 1987 deed de Gemeenschapsminister van Cultuur, Patrick Dewael, een beroep op hem om intendant van de toenmalige Opera voor Vlaanderen te worden. Marijnen ging op het aanbod niet in. Hij achtte de beschikbare financiële middelen te gering om tot een goed functionerende structuur en een betere artistieke kwaliteit te komen. Bovendien was er geen zekerheid dat de operagebouwen in Gent en in Antwerpen verbouwd zouden worden; die voldeden niet meer aan de infrastructurele eisen van de hedendaagse operakunst.

Eind oktober 1989, kort voor zijn vertrek bij de Vlaamse Operastichting (VLOS), lonkte Gerard Mortier naar Marijnen voor het intendantschap van de Vlaamse Opera. Een dertigtal kandidaten, met Marc Clémeur en ondergetekende als kansrijksten, hadden naar die functie gesolliciteerd. Marijnen, toen werkzaam bij het Schiller Theater in West-Berlijn, werd door Mortier naar Brussel ontboden. Na een nachtelijk gesprek in de Munt en een korte bedenktijd verklaarde Marijnen zich bereid op Mortiers voorstel in te gaan indien aan bepaalde voorwaarden werd voldaan. Enkele dagen later hadden de voorzitter en de ondervoorzitter van de VLOS, te zamen met de kabinetschef van minister Dewael, in Berlijn een onderhoud met Marijnen. Geen 48 uur

### Jef de Roeck

*werd in 1930 geboren te Ukkel.  
Studeerde klassieke en Romaanse filologie, wijsbegeerte, theologie en kerkelijk recht. Was cultureel redacteur bij het dagblad „De Standaard” (1971-1988), medewerker voor Woorduitzendingen over toneel bij BRT 3 (1973-1983), redactielid en daarna hoofdredacteur van het tijdschrift voor theater „Etcetera” (1983-1988), artistiek directeur van de Vlaamse Opera (1989). Publiceerde o.m. in „De Standaard”, „Toneel Teatraal”, „Etcetera” en „Ons Erfdeel”.  
Adres: Tervuursevest 123, bus 20, B-3001 Heverlee.*

later schoof de minister Marc Clémeur naar voren. De raad van bestuur benoemde hem.

De opvolging van Nand Buyl als artistiek directeur van de KVS had ook nogal wat voeten in de aarde. In mei-juni 1992 werd bekend dat Hugo de Greef, directeur van het Kaaitheater in Brussel, en Johan Thielemans, docent en criticus, die functie ambiëerden. Ook Hugo Meert, journalist, en nog enkele anderen stelden later hun kandidatuur. In september zou de knoop worden doorgehakt na overleg tussen de Gemeenschapsminister van Cultuur en Brusselse Aangelegenheden, Hugo Weckx, opvolger van Dewael, en de Brusselse schepenen van Cultuur, Freddy Thielemans, die ook voorzitter van de raad van bestuur van de KVS is. Op 4 september verklaarde Freddy Thielemans op een persconferentie dat een intendant zou worden aangesteld voor een periode van één tot drie jaar. Op 24 september meldden de kranten dat Franz Marijnen, die geen kandidaat was, door schepenen Thielemans was aangezocht en dat hij met deze laatste welomschreven voorwaarden had afgesproken om de opdracht te aanvaarden. De raad van bestuur gaf de voorkeur aan Marijnen, met elf stemmen, tegen vier stemmen voor De Greef en één stem voor Meert.

Dat Marijnen de jongste jaren een paar regies in de KVS deed, had de geruchten gevoed dat hij Nand Buyl zou opvolgen. Hij ontkende dat steevast. Hij gaf wel toe ambitie te hebben om een gezelschap te leiden, maar vertikte het „om te gaan bedelen bij een minister of te gaan lobbyen bij een politieker die cultuur so wie so onbelangrijk vindt. In dat bal der hoeren ga ik absoluut niet meedansen”. (*Steps Magazine*, april 1991).

Na zijn benoeming maakte Marijnen bekend dat hij in het seizoen 1994-1995 zijn eerste, compleet eigen programma zou aanbieden. Begin 1994 zou echter moeten blijken of de overheid haar beloften nakomt om werk te maken van een herstructurering van de KVS en om 35 miljoen frank extra subsidie (17,5 miljoen van de Vlaamse Gemeenschap en evenveel van de stad Brussel) bovenop de huidige 120 miljoen toe te kennen. Hij wil ook duidelijke afspraken over de restauratie van het gebouw, waarvoor de stad Brussel in haar begroting kredieten moet inschrijven. Mochten die voorwaarden niet vervuld zijn, dan zou hij zich terugtrekken.

Meer geld en een hervorming van de KVS van hoog tot laag acht de ervaren theaterman die hij is, noodzakelijk om zijn doel te bereiken: in Brussel een repertoiretheater op niveau op poten zetten dat zich in het maatschappelijk debat kan mengen. Repertoiretoneel is het theater van de grote teksten, van vroeger en nu. Niet als literair museum maar als schouwplaats waar het publiek telkens weer wordt geconfronteerd met andere aspecten van het mens-zijn. In het achterhoofd koestert Marijnen de wens om in de KVS een „Nationaal Toneel” uit te bouwen, inclusief een acteurs- en regisseursopleiding. Dat grote repertoiregezelschap zou dan alle grote schouwburgen in Vlaanderen

bespelen. Daarmee sluit hij aan bij de opzet van Herman Teirlinck in de jaren veertig.

### Ethiek

Persoonlijk leerde ik Franz Marijnen in 1973 kennen in Amsterdam. Zijn Amerikaanse groep Camera Obscura voerde daar in theater Mickery aan de Rozengracht *Oracles* op. Tijdens ons interview na de voorstelling bracht Marijnen enkele fundamentele opvattingen over theater onder woorden, die nu, twintig jaar later, in zijn artistiek werk nog steeds nazinderen.

Marijnen zelf had zijn inzichten opgedaan bij de Poolse theatervernieuwer Jerzy Grotowski, bij wie hij in 1966 in Brussel een cursus acteurstraining had gevolgd en in 1967-1968 in Breslau (Wroclaw) een stage deed: „Grotowski is mijn enige meester, maar ik heb niets bij hem geleerd: geen techniek, geen truukjes, niet hoe je het moet doen. Alles wat ik er heb geleerd, is: een levenshouding tegenover het theater, een ethica”. (*De Standaard*, 9 oktober 1973).

Bij Grotowski liep hij, zoon van een advocaat, „de eerste scheuren in mijn burgerlijk Vlaamse ziel” op. Hij leerde er in zichzelf af te dalen, tot de lagen van het onderbewustzijn. Hij kreeg er inzicht in de functie van de regisseur en diens relatie met de acteurs. In hen wil hij partners ontmoeten die, in een proces van zelfonthulling, uit zichzelf het materiaal te voorschijn halen, de tekens, signalen, metaforen, waarmee een voorstelling kan worden opge-



„Wasteland” door het Ro-Theater (1980) - Foto Leo van Velzen.



„Koning Lear” door het NTG (1987) - Foto Leo van Velzen.

bouwd. De acteur is de spil van het spel. Op het toneel moet hij niet „doen als-of”, niet „vertonen” maar „tonen”.

In hun eerste projecten, waarbij eigen of sterk aangepaste teksten werden gebruikt, deden de acteurs van Camera Obscura dat schitterend. Om het Carlos Tindemans na te zeggen: de „theatraliteit” stond voorop, niet de „illusie”; het beeld primeerde op het woord. (*Streven*, december 1977). Bij het RO-Theater in Rotterdam, waarvan hij van 1977 tot 1983 de leiding had, en nadien als free-lance regisseur voerde Marijnen voornamelijk bestaande stukken op, enkele grootschalige projecten als *Wasteland* (Rotterdam, 1980), *Jules Verne* (Groningen en Turnhout, 1984) en *Bataille/bataille* (Groningen, 1992) niet te na gesproken. De „Grotowskiaanse” werkwijze kon als referentiepunt, zo niet als uitgangspunt blijven dienen.

De jongste jaren cultiveert Marijnen het respect voor de tekst van de auteurs in hoge mate. Zijn regie van b.v. *Orgie* van Pasolini (Eindhoven 1989) werd geprezen omdat zij de tekst liet prevaleren en daardoor een zekere ingetogenheid kreeg die leidde tot een mooie encscenering. Dat gold evenzo voor *Koning Lear* (Gent, 1987), *Woyzeck* (Den Haag, 1988) of *Eindspel* (Brussel, 1991).

Ook via bestaande stukken kan hij zich uitspreken over de wereld - waar het hem in zijn kunst steeds om begonnen is. Omdat hij zoekt in zijn theater zijn eigen ervaring van het leven te laten weerspiegelen, wordt de encscenering



„Eindspel” door de KVS-Brussel (1991) - Foto Leo van Velzen.

van teksten geen historische reconstructie maar een onderzoek van de „condition humaine”. Intussen is bij hem de overtuiging gegroeid dat het gesproken toneel in onze tijd een bijzondere opdracht heeft als behoeder van de taalcultuur, nu de taal, mede door de vervlakkende invloed van de elektronische media, als instrument van het denken wordt bedreigd.

### Storen

Met theater wil Frans Marijnen niet behagen, maar storen, ontregelen, ont-hullen, provoceren, denkprocessen op gang brengen. Theater moet voor hem een confrontatie veroorzaken „tussen traditie en hedendaagsheid, tussen onuitroeibare dogma’s en nieuwe twijfels, tussen conformisme en beeldenstormerij”. Het hoeft geen antwoorden te geven, het moet vragen stellen. Theater dat amuseert en de problemen toedekt, is niet zijn „cup of tea”. Meer dan eens verraden zijn voorstellingen een soort „ontluisteringsbehoefte”, voor sommigen op scabreuze en daarom scandaleuze wijze in b.v. *Maldoror* (1974), *Het Liefdesconcilie* (1976) of *Bataille/bataille*, maar niet minder bijtend in *Het Huis van Labdakus* (Rotterdam, 1977), *Tartuffe* (1981), *De koning sterft* (Gent, 1984) of *Macbeth* (Den Haag, 1990).

In totaal moet Marijnen thans een zeventigtal enceneringen op zijn naam hebben. Vanaf zijn Rotterdamse tijd en later als free-lancer, toen hij ook huis-regisseur was bij het Schiller Theater in Berlijn, regisseerde hij eveneens

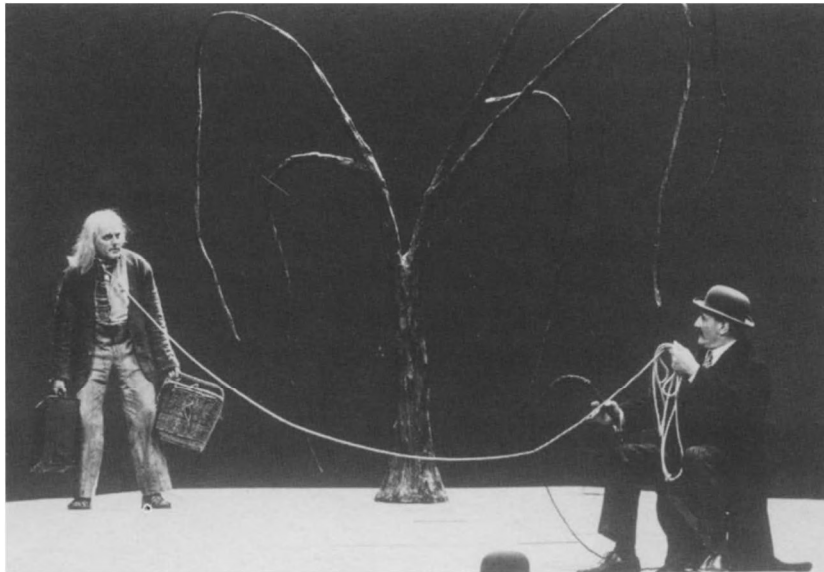


„Bataille/bataille” door  
Noord Nederlands Toneel Groningen  
(1992) - Foto Leo van Velzen.

opera's, plus een paar operettes van Offenbach, in Amsterdam, Spoleto, Antwerpen, Hamburg en Berlijn. De rock musical *Ik, Jan Cremer* (1985) werd financieel een misser. Voor de opening van het Muziektheater in Amsterdam creëerde hij de opera *Ithaka* van Otto Ketting (1986). Dat Marijnen een muzikkenner en -liefhebber is, bleek al in zijn toneelvoorstellingen. Zijn geluidsdecor bepaalt er vaak de atmosfeer. Operaregie boeit hem omdat in de lyrische kunst dank zij de muziek de emoties meer worden aangesproken dan in het gesproken theater. Opera regisseren is voor hem een vorm vinden voor de ontlading van emotionaliteit. Ooit heeft hij zich laten ontvallen dat hij operaregies heeft aanvaard omdat hij geen dirigent is geworden - een jeugddroom - en er toch zo dicht mogelijk bij wou staan.

Franz Marijnen, goed van de tongriem gesneden, slaat misschien wat minder om zich heen dan twintig jaar geleden, alhoewel. Volgens zijn eigen zeggen, wordt hij geduldiger. „En ik ben afgestapt van het idee dat ik mijn wereldbeeld in gloeiende letters in het voorhoofd van het publiek moet prenten. Ik ben erachter gekomen dat niet alles wat ik geloof even interessant is voor anderen”. (tijdschrift *Maart*, december, 1988).

Soms heeft hij zijn twijfels, zoals „waarover we het op het toneel, na alles wat daar al aan de orde is geweest, nog moeten hebben”. Maar „zodra ik in het donkere gat stap van de repetitie komt daar een neurotische bezetenheid voor in de plaats. Dan realiseer ik me dat ik werk aan iets dat *ik* wil zien, ensceneringen die voor mij om de een of andere reden belangrijk zijn en, als de chemische reactie goed is, momenten bieden waaraan ook anderen iets kunnen hebben. Daarvoor wil ik, volgens de regels van het vak, nog altijd liegen en



„Wachten op Godot” door Nationale Toneel Den Haag (1992) - Foto Leo van Velzen.

manipuleren. Maar ik kan niet ontkennen dat met de jaren het gevoel voor relativiteit groeit: naarmate ik ouder word, ben ik er minder zeker van dat ik het altijd juist heb”. (*NRC Handelsblad*, 16 augustus 1991).

De mooiste momenten in zijn beroep beleeft Marijnen wanneer tijdens repetities tussen hem en de acteurs een vonk overspringt, een „moment van trilling”, waarin een acteur zich ontpopt, zich ontdoet van maskers en bovenlagen, en er plotseling iets zichtbaar wordt van zijn oorspronkelijkheid als menselijk wezen, in minuten „waarin de wereld even perfect is”. Dat zijn de bouwstenen die Marijnen zich wenst om zijn artistiek werk te verwezenlijken. Als free-lance regisseur heeft hij dat gemist. Dergelijke momenten verlichtigen als er geen perspectief is om met dezelfde mensen aan een volgend project te werken. Het is begrijpelijk dat Marijnen beschikbaar werd gevonden om opnieuw de artistieke leiding van een theater op zich te nemen.

Het bestaan van een free-lance regisseur wordt op den duur uitputtend. Telkens weer, een keer of vijf per jaar, in een ander theater met andere acteurs een nieuwe produktie opzetten, dat sloop. Al geeft hij er zich ongetwijfeld rekenschap van, dat de intensiteit die hij twintig jaar geleden met *Camera Obscura* bereikte, nog nauwelijks haalbaar is. Hoe hij daar zijn acteurs, zijn thema's, zijn werkwijze, de ruimten om te repeteren en om op te treden in hoge mate zelf kon kiezen, was uniek. En het was de conditie van zijn artistiek succes. Naar die maatstaf bepaalde hij steeds de voorwaarden die hij stelde bij latere aanbiedingen, ook bij de KVS.





„Fernando Krapp heeft mij deze brief geschreven” door KVS-Brussel (1993) - Foto Leo van Velzen.

### Terug in België

Aan een eigen gezelschap zoals bij het RO-Theater wilde hij maar beginnen „alleen als ik volledig de vrije hand heb, dus als ik niet alleen kan beslissen over het repertoire maar ook over de affiches, de vlaggemast voor de deur en de benoeming van de caissière. Als ze me in Timboektoe zo’ n kans geven, ben ik meteen bereid het daar te proberen”. (*NRC Handelsblad*, 16 augustus 1991). Het werd niet Timboektoe maar Brussel.

Er waren redenen genoeg om in België theater te komen maken, zei hij me in 1981 in een uitvoerig interview (*De Standaard*, 23 november 1981). Hij sprak er - toen al - zijn ongerustheid over uit dat België uiteen zou spat-ten: „Het land is onregeerbaar geworden, verscheurd door een belachelijke, door misdadige politici aangewakkerde taalstrijd, gigantische economische problemen, een uit de pan rijzende werkloosheid en een astronomische staatsschuld. Voor de zorgeloosheid, de fraudelust, de corruptie, de politieke misdadigheid en onverantwoordelijkheid wordt België nu gestraft”.

Hij hield zijn hart vast „voor federalisme met nationalistische inslag. Vlaanderen geregeerd door partijen die in hun achtertuintje het VMO en TAK hebben gekazerneerd. Volop IJzerbedevaarten, zangfeesten, Rodenbachherdenkingen en volksdansgroepen, als u begrijpt wat ik bedoel. Dat allemaal

zou voor mij een goede reden zijn om in België, zeker in Vlaanderen, theater te maken, maar tegelijkertijd een reden om paspoort en koffer te pakken”.

Hij kon zich evenwel niet voorstellen te moeten werken „in een theater-systeem dat gebaseerd is op een aantal principes die mij niet liggen”, zich daarvoor te moeten voegen naar omstandigheden „waar ik mijn hele leven tegen gevochten heb”. Hij wenste een soort „carte blanche”, een open situatie.

„Als daarentegen een situatie zou ontstaan waarin ik het werk dat ik wil en kan doen, zou kunnen ten uitvoer brengen in omstandigheden die mij goed liggen, dan zal ik er niet aan twijfelen, dan kom ik terug”. Uit zijn beslissing om de leiding van de KVS te aanvaarden, kan geconcludeerd worden dat Franz Marijnen oordeelt dat zo’ n situatie in voldoende mate bestaat.

Dat hij er voorwaarden aan koppelt, wijst erop dat hij zijn artistiek engagement nu, net als een kwarteeuw geleden, consequent en soms arrogant blijft verdedigen, misschien iets omzichtiger en wijzer geworden, maar steeds wars van compromissen die de echtheid ervan zouden aanvreten. Met andere woorden, dat hij er fundamenteel naar streeft als kunstenaar trouw te blijven aan zijn uitgangspunten en aan zichzelf. Ook al geeft hij zelf toe dat hij daar niet altijd in slaagt.

49

Franz Marijnen en zijn voorwaarden

ADVERTENTIE

# MAAK U MAAR GEEN ZORGEN

 **Mercator**  
VERZEKERINGEN  
Lid **Basler** Groep

Verzekeringsonderneming toegelaten onder kodenummer 0095

NV met hoofdzetel te 2018 Antwerpen, Desguinlei 100

HRA 1919 - PRK 000-0014019-51 - Tel. (03) 247 21 11 - Fax. (03) 247 27 77 - Telex 33.684 MERCAV-B  
Zetel te 1160 Brussel, L. Dehouxlaan 25 - Tel. (02) 674 89 11 - Fax. (02) 675 11 61 - Telex 63.824 MERBRU