

bureaucratisering bij de subsidiënten: in plaats van ideologie en politiek worden alleen programma's en herstructureringen geproduceerd; begrippen als 'beschaving' of 'geest' moeten het afleggen tegen beleidsjargon: verantwoordelijkheid behoort ongetwijfeld tot de in gevaar verkerende begrippen.

Gevarieerdheid

Wat doet het theater in deze situatie, waarvan het ook zelf deel uitmaakt? Het valt niet te ontkennen dat het theater in Nederland de laatste twintig jaar enorm veranderd is. Van gestoffeerd naar kaal, van aangekleed naar bloot, van grootschalig naar kleinschalig en vice versa, van in de schouwburg naar environmental en van genre-bepaald naar grensoverschrijdend en bij dit alles ook van goedkoop naar duur. Bij al deze veranderingen reageert het theater op de werkelijkheid waar het in dialectische verbondenheid deel van uitmaakt. Trendgevoelig en inspeland op de modes van de dag, de ontzuiling in zich dragend, reagerend op het politieke klimaat, rechtstreeks het gedrag van het individu in de maatschappij verbeeldend, heeft het theater in Nederland in de afgelopen decennia zijn volle wasdom bereikt en kan het de concurrentie doorstaan.

De theaterliefhebber in Nederland wordt een brede waaier van keuzemogelijkheden aangeboden: cabaretvoorstellingen; voorstellingen waarin muziek, dans of beeldende kunsten een grote rol spelen; gedeclameerde literatuur op het toneel; ensceneringen waarin statische, visuele elementen dominant zijn; klassieke stukken in aantrekkelijke visuele benaderingen verpakt; realistisch toneel waarin psychologisch geacteerd wordt; voorstellingen waarin excentriek geacteerd wordt; rationaliserend anti-toneel waarin de theatraliteit onderuit wordt gehaald; de absurde of surrealistische aanpak; collages en montages; deconstructivistische teksten; postmoderne voorstellingen enz. De gevarieerdheid is enorm en de enkeling kan onmogelijk alles bijbenen. Aan de toeschouwer de keuze, want theater lijkt in deze verscheidenheid voor de toeschouwer te zijn gemaakt en niet omwille van zichzelf. Is dat echt zo? Een provocante vraag uitgelokt door bovenstaande opsomming.

Kritiek als consumptie

En hoe staat het met de waardering van het theater? Is die hoog? Heeft die iets te maken met het feit dat het theater als een waardevolle aangelegenheid geldt, historisch bewustzijn vereist en de noodzaak aan verbeeldingskracht paart aan intellectuele inspanning? Dat zijn heden ten dage geen bijster populaire eigenschappen en zeker geen eigenschappen die gestimuleerd worden door het meest populaire medium: de televisie. In vergelijking met het aantal kijkers dat dagelijks hetgeen op de buis komt consumeert en zich daarbij wel of niet amuseert, verdwijnt het aantal theaterbezoekers al gauw in het niets.

Sinds de opkomst van de consumptiemaatschappij spreekt men van een "op de consument georiënteerde kritiek", die dienstbaar is aan het publiek en advies verstrekt over hoe men zijn geld het best kan investeren. De verhoogde belangstelling voor de kwaliteit van het leven brengt met zich mee dat een actievere consument goed geïnformeerd wil worden. 'De rol van criticus is gereduceerd tot die van instructeur', diegene die 'instructeert hoe men zich volgens de voorgeschreven mode gedragen moet en hoe men denken moet', of zoals Martin Esslin het formuleert: 'zijn functie is aan de lezers te vertellen of de voorstelling geschikt is voor hun schoonmoeder of voor een teenager: men ziet de criticus dus als een verkoopadviseur,...'. Wat is er dan overgebleven van het ideaal om door middel van uitleg, beschrijving of een voorbeeld een toeschouwer te helpen vormen die intelligent en gevoelig is en die kennis van zaken heeft? Van het ideaal dat de criticus niet bang hoeft te zijn om te zeggen of iets goed of slecht is, omdat dat niet zo belangrijk is. De lezer is volwassen genoeg om zelf te oordelen. Hopelijk is het type van de pragmatisch ingestelde criticus, die bewust de norm hanteert dat zijn kritiek de belangrijkste rol speelt in de kaartenverkoop, nog geen regel geworden in Europa. Maar het kan alleen maar verhelderend werken indien de critici zich realiseren dat deze norm bestaat, indien zij er zich rekenschap van geven dat deze verkoopgedachte hun schrijven beïnvloedt. De verantwoordelijkheid van de kritiek zal op z'n minst aan eerlijkheid winnen.

Oeroude grammatica

Op de grens tussen de jaren tachtig en de jaren negentig tekent zich een gevaar af: de arrogantie en respectloosheid ten opzichte van zowel de kunstenaar als de traditie en het publiek. De vernieuwing heeft een groot aantal epigonen met zich meegebracht. De verpakking, de uiterlijke kenmerken gaan een steeds grotere rol spelen. Deconstructivisme kan, geef ik gaarne toe, nieuwe ervaringen brengen, het postmodernisme, dat zich maar al te vaak slechts versiert met aan historische stijlen ontleende vormen, eveneens. Maar dikwijls lijkt men de oeroude grammatica van het theater te vergeten: daarbij hoort het scheppen van een structuur van tekens waaraan betekenis wordt verleend, het rekening houden met het waarnemingssysteem van de toeschouwer en met de condities van de ruimte waarin het proces van de waarneming verloopt. Voor de criticus geldt dus het parool van de geschiedenis en de traditie evenzeer als dat van de vernieuwing en de actuele omstandigheden.

Indien het theater beschouwd wordt als een socio-cultureel evenement en indien iedere cultuur fundamenteel beantwoordt aan de menselijke behoefte zin te geven aan het bestaan en aan zijn omgeving, dan is het denken over de functie van het theater in de samenleving uiterst zinvol. Ook dit hangt nauw samen met de verantwoordelijkheid van de criticus. De jonge

Nederlandse criticus mag dan nuchter, zakelijk en sociaal voelend zijn (daarin vertegenwoordigt hij een aantal typisch Nederlandse eigenschappen), hij betreft in zijn reflectie echter uitsluitend de realiteit van de ons omringende wereld en niet zijn eigen innerlijke wereld. Ik ben van mening dat associatieve herkenning van eigen gedachten, gevoelens, ervaringen en belevenissen het essentiële onderdeel is van het waarnemingsproces en indien dit ontbreekt, beschouw ik dat als een groot gemis. Verantwoordelijkheid ten opzichte van zichzelf wordt hiermee verlegt naar het sociaal-maatschappelijk terrein en de daaraan ontleende normen worden te gemakkelijk gehanteerd.

Desillusie

Welke vorm van verzet kan het theater bieden? In het begin van het toneelseizoen schreef Rudi Fuchs in het programmaboekje van het Nationale Toneel een persoonlijke beschouwing over de thematische samenhang van de toneelstukken die op het repertoire stonden: *Een ideale echtgenoot* van Oscar Wilde, *Heldenplatz* van Thomas Bernhard, *Cerceau* van Viktor Slavkin, *Bouwmeester Solness* van Ibsen en *Slotkoor* van Botho Strauss. Volgens Fuchs hebben ze allemaal iets te maken met de desillusie, van de ontgoocheling van architect Solness tot Pewtoesjok die er in 'Cerceau' niet in slaagt een gezamenlijk huis voor iedereen te bouwen. Onttastte persoonlijke illusies en teloorgegangene ideologieën zijn items van een hoog actueel gehalte. Persoonlijk prefereer ik boven de desillusie de sceptis, maar dit terzijde. Ik stel me wel vragen over dit gevoel van desillusie dat zich in plaats van een gevoel van verzet van velen heeft meester gemaakt. Ik wil in de hoedanigheid van criticus die verantwoordelijkheid draagt voor de cultuur de volgende vragen over deze desillusie stellen:

1. Is het de desillusie over de machteloosheid van de mens die niet in staat is de hongersnood, de milieurampen, de ongelijke verdeling van rijkdom en welvaart te bezweren?

2. Is het een desillusie van intellectuelen als Botho Strauss en Viktor Slavkin omdat het ideaal van een communistische samenleving zich praktisch niet heeft kunnen realiseren?

3. Is het een fin-de-sièclegevoel dat een nogal geforceerde poging is om bepaalde verschijnselen in het kader van een naderende catastrofe te passen?

4. Is het de desillusie van de vaders die er niet in slaagden hun idealen op hun kinderen over te dragen? Desillusie omdat de kinderen vervreemd zijn geraakt van hun ouders? Omdat de pilaren van de religie zowel als van de ideologie ingestort zijn en slechts gedeeltelijk en met een pover resultaat vervangen zijn door feminisme, anarchie en materialisme?

Elk theaterseizoen biedt genoeg materiaal voor de criticus om te reageren. De criticus is dan de toeschouwer die beoordeelt of de individuele belevenis en het individuele gevoel van de regisseurs, acteurs en toneelschrijvers