

# Onvruchtbare krenterigheid

Steven Humblet gaat regelmatig

naar het theater,

als liefhebber. Zijn

## statement

getuigt van ontgoocheling

in de hedendaagse

theaterkritiek.

De theaterkritiek (of wat daar nog van overblijft) lijkt wel tot een onvruchtbare krenterigheid vervallen. Zij weet de lezer niet meer in verrukking te brengen met haar onverhoedse (en daarom des te prikkelendere) gebaren van generositeit. De hedendaagse criticus is integendeel verworpen tot een inhalig iemand die het genoeg van zijn ontdekking hautain voor zichzelf wenst te houden en zijn lezerspubliek de vreugden van een zelfde ontdekkingsreis onthoudt: meestal beperkt hij zijn activiteit ertoe 'met wat onbeduidende malligheden van eigen vinding de opvatting te kruiden die de mensen er al op na houden en waaraan zij uit ijdelheid of laksheid liever willen vasthouden.' (T.S. Eliot).

Zo lijkt het dan ook wel of de eertijds zo vruchtbare tuin, waar de kritiek zich in de meest exotische creaties mocht uitleven, nu verdord is tot een barre en schrale woestijn, waar het voor het menselijke oog en oor niet aangenaam vertoeven is. Van deze dorre en stekelige woestijnplanten kan men trouwens ook niet verwachten dat ze de lezer zouden kunnen bekoren.

De theaterkritiek heeft met andere woorden haar ankerplaats in de harten van het publiek verloren. Haar amoureuze strategie, nochtans zo cruciaal voor haar werking, heeft zij dan ook moeten opgeven in ruil voor een nieuwe kans als 'service-rubriek'. Niet enkel de kritiek echter wordt door deze verwatering van het engagement gecastreerd, ook het publiek dreigt hierdoor in de kou te komen staan. Immers, wanneer de buitengewone liefde van de theatercriticus geen plaats meer heeft in dit ondermaanse en daar zelfs niet meer getolereerd wordt, zal ook het publiek van dergelijke (vaak uiterst revelerende) liefdesgeschiedenissen verstoken blijven.

### [1]

Kunstkritiek is heden ten dage veranderd in kunst-journalistiek: een gebeuren dat het eindpunt markeert van een zich terugtrekken in de behaaglijke en rimpelloze, want door geen enkele ondoordachte beweging van het gemoed verstoorde, toestand van het kritiekloze bestaan. Aangespoeld op een dergelijk eiland van kommerloosheid, gaat het er de

huidige criticus niet meer om zijn persoonlijke commentaar weer te geven, een commentaar waartoe het theaterstuk hem uitnodigde (hem engageerde) en waarin zowel het hart als het verstand, zowel heden als verleden in een innige omstrengeling dienen verbonden te zijn. Voor hem kan kritiek integendeel nooit méér zijn dan een talige adaptatie van een louter visuele ontmoeting (als de stempel bij uitstek van zijn superieure afstandelijkheid en contactvrees ten aanzien van het gebeuren daar ver beneden hem).

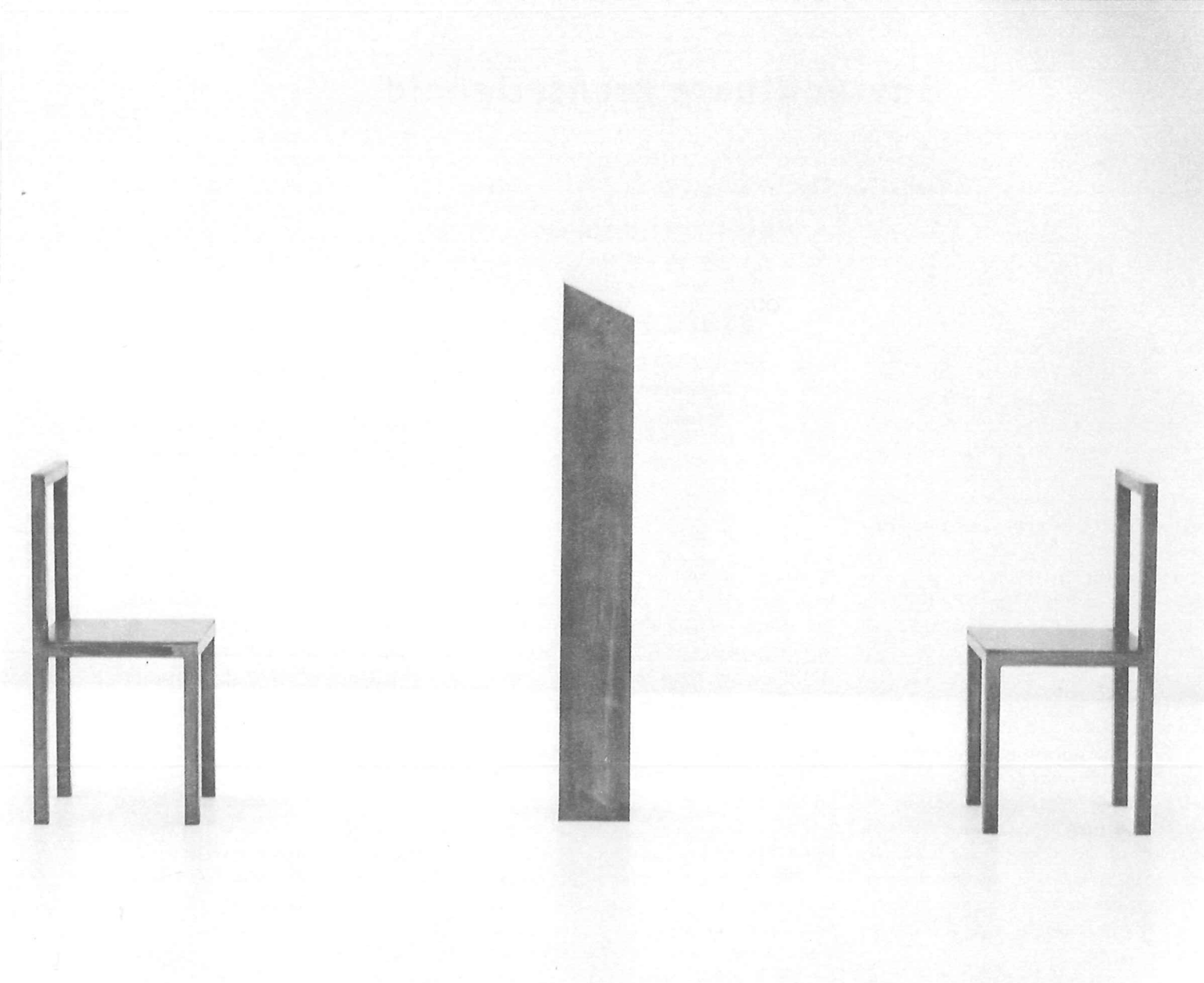
Zijn doel is niet meer het publiek deelgenoot te laten worden van het mysterie van zijn liefdesbetovering, maar deze of gene lezer te voeden met een 'stukje' objectieve informatie, betreffende de blijde intrede van een nieuw te smaken produkt aan de horizon der (kunst)-consumptie.

Dergelijke soevereine weigering om nog te 'communiceren' met zijn lezers, deed mij sterk denken aan de rol die het publiek vermocht te spelen in het toneelstuk *Klaagliederen* van Toneelgroep Amsterdam. Centraal in dit stuk staat het verval van het ritueel en het hedendaagse onbehagen van een publiek dat met dergelijk verval wordt geconfronteerd. Immers, ook al is een dergelijk collectief gebeuren voor onze tegenwoordige ogen en oren inderdaad fundamenteel ontoegankelijk geworden, en kan het haast enkel nog als een delirante koortsdroom getolereerd worden, toch zijn wij, Tegenwoordigen, er ons maar al te scherp van bewust dat het hier gaat om een 'droom' waarvan we het ons niet kunnen veroorloven er ons niet toe te verhouden. Vandaar dan ook dat eigenaardig spanningsveld tussen een publiek dat enerzijds de existentiële noodzaak voelt zich alsnog op een of andere wijze tot het ritueel te kunnen verhouden en dat anderzijds luciede genoeg is om te

beseffen dat dergelijke 'passende' verhouding wel eens voorgoed verleden tijd zou kunnen zijn.

Welnu, ook de relatie tussen de kritiek en haar publiek kent een dergelijke spanningsboog. Net zoals het ritueel kan immers ook zij getypeerd worden als een spel van bindende en ontbindende krachten, en net zoals het uitstervende ritueel ondervindt ook zij zware moeilijkheden deze twee krachten nog in elkaar te laten grijpen. En dit terwijl het precies dit krachtenspel is dat aan de kritiek zijn 'onweerstaanbare' aantrekkingskracht geeft, dat ervoor zorgt dat de kritiek vruchtbaar kan gemaakt worden, dat zij een uitnodiging (en een provocatie) wordt voor de lezer om samen met de criticus de tocht naar dit wonderbaarlijke landschap te ondernemen. De geslaagde kritiek is met andere woorden de uitkomst van een vruchtbaar gemaakte verbinding van deze twee krachten, waarin zowel de bindende kracht van de liefde als de verwoestende kracht van de ontbinding haar rol moeten spelen. Binding, in de wens en het verlangen een liefdevolle band te smeden tussen het bewonderde kunstwerk en zijn lezerspubliek en dit door uitermate voorzichtig te appeleren aan de welwillendheid van dit publiek om zijn schrijven enige momenten van onverdeelde aandacht te schenken; ontbinding, door zijn liefdevolle betrokkenheid te verbinden met de kracht van een persoonlijke stem, met als uiteindelijk risico dat het publiek deze 'wezenlijk pedagogische' bekommernis op elk moment als zwetserij van de hand kan wijzen.

Kritiek is dan ook verre van vrijblijvend: zij kan zeker niet begrepen worden als een verleidingsstrategie die enkel zou insisteren op het aankweken van een welhaast vrouwelijke ontvankelijkheid voor het duistere geuren en kleurenspeel van het theater (kritiek als de rattenvanger van Hameln). Zij is er immers evenzeer op uit binnen het veld dat zij bestrijkt de dialoog en de confrontatie aan te wakkeren. Vandaar de eervolle behandeling van het publiek als zijn gelijke, en de buitengewone afkeer voor ironie en schoolmeesterachtige strengheid. Vandaar ook het structureren van zijn tekst rond een polemisch idee, dat immers als geen ander in staat kan wor-



L'impossibilité d'être deux, Willem Cole (1986)

den geacht creatieve energiestromen rond zich te verzamelen en aan het werk te zetten (maar terzelfdertijd ook het gevaar van ontbinding doet toenemen).

Het is precies deze laatste, ontbindende kracht die heden ten dage het overwicht lijkt te halen: de criticus, niet meer in staat dergelijke verwoestende kracht nog langer in een vruchtbare band met de kracht der binding te brengen, dreigt al te ver mee te gaan in het spoor van zijn ontbinding. De criticus lijkt wel de kunst van het binden verloren te hebben.

Ook het publiek echter heeft op zijn eigen 'bescheiden' manier tot deze ramp bijgedragen. Overgevoelig geworden voor elke vorm van binding, die zij al dadelijk als een hautaine vorm van betutteling ervaart, heeft zij in een overmoedige bui ook de 'kluisters' van dergelijke liefdevolle bekommernis als al te

tiranniek bestempeld en gepoogd zich er alsnog van te ontdoen. Zo kan het dan ook gebeuren dat, wanneer de volhardende criticus dit moderne publiek alsnog iets 'groots' ten geschenke wil geven, deze hem weghoont, enkel en alleen omdat het aannemen ervan de begiftigde al te veel last dreigt te bezorgen. Eerder dan dit 'lot' met aristocratische lijdzaamheid te dragen wensen de critici zich terug te trekken in een bastion van ironische vrijblijvendheid, hopend zo alsnog in het gevele van dit zo moeilijke en koppige publiek te komen.

Maar, heeft de reactie van de criticus hier soms niet al te veel weg van die van een ja-loerse minnaar, die al te doldriest de meest verscheiden reddingspogingen wenst te ondernemen (niet beseffend dat zijn verwoed getrappel hem nog meer tot het moeras van de afwijzing zal veroordelen). Is de krenterig-

heid van de hedendaagse criticus met andere woorden niets anders dan een reactie op zijn al te vaak gekwetste en gekneusde ijdelheid, veroorzaakt door een publiek dat hem voor de zoveelste maal veronachtzaamde? En ook al mocht dit zo zijn, zou men hem desondanks niet kunnen verwijten zich al te vlug te hebben overgegeven aan huilerig zelfbeklag of zich al te zeer opgesloten te hebben in een nukkige nietszeggendheid? Is hij er niet al te snel toe overgegaan zijn subtiële evenwichtsoefeningen overboord te gooien in ruil voor heel wat grovere middelen en is het publiek niet mede daardoor al te lui en ondankbaar geworden? Kan deze al te emotionele reactie werkelijk de enige reden zijn waarom hij eigenmachtig besloten heeft al het goede dat leven en kunst hem toewierpen voor deze onwaardigen verborgen te houden, of zit er misschien nog iets meer achter?

## [2]

Misschien hebben de zojuist geschetste onwennigheden eerder iets te maken met een opkomend onbehagen ten aanzien van haar existentiële band met het actuele. De kritiek houdt zich immers in eerste instantie bezig met wat er 'nu' verschijnt: hoe belangrijk de aansluiting met de traditie ook is, hoe noodzakelijk kennis van het verleden ook moge zijn, gezonde kritiek richt zich bij voorkeur op wat zich als nieuw aandient, met alle risico's en onzekerheden vandien. Vandaar dan ook haar natuurlijke plaats in het dagblad of periodiek. Vandaar ook een ervaring van marginaliteit: de criticus beseft terdege dat hij niet voor het eeuwige schrijft, dat zijn 'kunststukjes' slechts de zeer beperkte levensduur van een eendagsvlieg hebben. Het is precies dit inzicht in de fundamentele onmacht en onbelangrijkheid van zijn schrijven, dat immers door ook maar het geringste oproer van de werkelijkheid tot de meest onbeduidende proportie kan worden gereduceerd, dat heden ten dage zo moeilijk om dragen is geworden. Lijkt dergelijke ervaring bij de Ouden eerder aan te zetten tot ootmoed en bescheidenheid, tegenwoordig leidt zij eerder tot een houding van koppig verzet.

Telkens weer neigt de hedendaagse kritiek ertoe haar wezenlijke verbondenheid met het actuele ofwel hautain te ontkennen (en wenst zij haar arbeid te beoefenen als in het clair obscur van het Eeuwige), ofwel tot in het absurde op te drijven (en sluit ze zichzelf op in een vrijblijvende spotternij met haar eigen zinloosheid). De ene tracht zich met andere woorden te wapenen door zich te verzwaren (met als uiteindelijk risico onverteerbaar te worden), de ander door zich nog lichter dan licht te maken (met als mogelijk gevolg uitdroging en verhongering). In beide gevallen wordt de kritiek krachteloos gemaakt: bij de ironicus door het gebrek aan sérieux, dewelke de kritiek tot een ontstellende lichtzinnigheid en dus ook oninteressante vrijblijvendheid brengt, en bij de expert door een teveel aan sérieux, waardoor de kritiek een al te log en onhandelbaar instrument wordt dat de toehoorders constant dreigt te verpletteren onder zijn eruditie. Zowel de onvruchtbare melancholie van de Ironicus als de breedgepantserde, maar loodzware zekerheid van de Expert

lijken derhalve niet meer dan een schijngehalte te zijn van het reeds eerder aangehaalde ontbreken van de edele deugden der fierheid en waardigheid. Allebei menen zij dit gebrek te kunnen maskeren door zich met dit waardige en statige kleed van de afstandelijkheid te verfraaien...Hoe vreselijk echter is hun vergissing!

Toch is er ook nog een ander gevaar verbonden aan al deze emotionele verwickelingen rond de wezenlijke actualiteit van de kunstkritiek: zij verduisteren immers al te sterk een ander, en zeer belangrijk, facet van de kritiek, met name de noodzakelijke ontwikkeling en uitoefening van een dubbele blik, van een gezichtspunt dat het nog ongegrepte heden steeds weet te enten op het doorgroefde landschap van het verleden..

Het heden waarin de criticus bedrijvig is, is voor hem, naast een ruimte waarin het 'nieuwe' zich kan manifesteren, ook een kristallisatie van het verleden. Niet het nieuwe op zich is belangrijk voor de criticus, maar wel de wijze waarop dit nieuwe optreedt in en werkzaam is binnen een traditie. Het zijn deze uitzaaiingen die elke nieuwe voorstelling genereert, die de criticus in kaart wil brengen. Het is dan ook hier dat misschien wel het meest wezenlijke verschil gelegen is tussen de criticus en de kunst-journalist: de ene dient over een cultuur (en dus over een geschiedenis) te beschikken, voor de ander is dit enkel overbodige ballast. Hem gaat het enkel om het aankondigen van een nieuw produkt, klaargestoomd om tussen de kaken van een behoeftig publiek vermalen te worden. In het laatste geval wordt het theaterstuk dus gereduceerd tot een te consumeren object dat als een lokkende verschijning aan gindse einder zijn publiek tot zich dient te roepen (en waarbij de kritiek de dienende rol van smaakversterker krijgt toebedeeld). De betekenis van een stuk wordt dan ook herleid tot het pure moment van opname, en de smaak die dergelijke oppervlakkige en al te zintuiglijke streling van de smaakpapillen in de mond van de toeschouwer achterlaat.

In het andere geval is de criticus een scherpzinnige toeschouwer, die het als zijn taak ziet met behulp van zijn (op een levende ervaring gegronde) eruditie binnen deze woest

te en chaotische tuin heldere paden en overdachte afrasteringen aan te brengen. Hij is iemand die de noodzakelijke scheidingen en (onder)scheidingen aanbrengt, maar ondanks deze verschillen ook op zoek gaat naar een continuïteit, naar datgene wat hen, vaak ondanks hun schijn van oproerige zelfstandigheid, verbindt met het verleden. Een criticus is dan ook niet iemand die licht het principe van de breuk zal hanteren: hij behoort niet tot de revolutionaire voorhoede van het nieuwe, of tot de dwangmatige verdediging van het oude, maar eerder tot dat stilaan uitstervend ras van ontdekkingsreizigers die, midden in het gewoel en gewriemel van dit buitengewoon beweeglijke leven staande, dit ondermaanse gedoe koelbloedig in kaart willen brengen (los van elke pathetische keuze voor of tegen).

## [3]

Tot besluit, nog één vraag: kan het pad van een dergelijke Ironie waarin het huidige tijdsgewricht ons wringt, nu het, net zoals de pedanterie, als een valse verhouding tot het werkelijke is ontmaskerd, nog wel ongestraft verlaten worden? Is deze Ironie immers niet het allerlaatste bastion dat ons nog een zekere (zij het zeer wankel) verdediging weet te bieden tegen een al te rechtstreekse confrontatie met de gruwzame krachten van de Melancholie en de Verbittering, de grootste ervvijanden van een levensvatbaar theater? Is dergelijke Ironie met andere woorden niet ons 'lot' geworden (het moderne levensserum bij uitstek dat deze levensvijandige krachten wist in toom te houden)? Kunnen wij dit 'lot', nu zo vreselijk voor ons om dragen geworden, nog wel ombuigen naar andere en zonnigere oorden en een 'terugkeer' eisen naar het serieuze (maar niet het zware), naar het ernstige (maar niet het verstikkende), naar het strijdbare (maar niet het al te doldrieste)? En kan een dergelijke ommezwaai wel door mensenheden gesmeed worden, of kunnen we enkel hoopvol blijven wachten op een Goddelijke Interventie?

Steven Humblet