

# Voor een kritiek van onbegrip en ironie

Etcetera vierde zijn nummer vijftig met een dossier over theaterkritiek.

Als een eerste aanzet tot debat

kwamen diverse partijen aan het woord over kritiek,

met uitzondering van de critici zelf.

Yang-redacteur Jürgen Pieters,

die een theaterkroniek heeft in het Nieuw Wereldtijdschrift,

schreef een

## reactie op het dossier theaterkritiek

Wim Van Gansbeke mag zijn ambt van theaterrecensent ondertussen alweer bijna een jaar geleden hebben neergelegd, zijn geest waart nog onverminderd rond in kritiekland. Dat blijkt nog maar eens uit het dossier theaterkritiek dat de kolommen van het jubileumnummer van Etcetera (XIII/50, juni 1995) sierde. Niet alleen wordt zijn naam daar een aantal keer met veel nostalgische verzuchtingen aangehaald, het portret dat in het dossier van de huidige lichte theatercritici wordt opgehangen, kan zonder probleem worden gezien als het negatief van Van Gansbeke nu al legendarische recensentenpraktijk. Dé constante in nagenoeg alle bijdragen aan het dossier is immers de onvrede met het gebrek aan kritische durf en het teveel aan terughoudendheid waardoor de schrijfsels van de nieuwe generatie theatercritici worden gekenmerkt. 'De klemtoon ligt op "beschrijving" en "informatie" terwijl de notie "artistieke evaluatie" naar de achtergrond wordt verwezen', klinkt het in de bijdrage van Tom Michielsens nog als voorzichtige hypothese. Maar na meer dan tien pagina's interviews met chefs cultuur van de Vlaamse kranten, dramaturgen, theatermakers en organisatoren, weet je het wel zeker: onze theaterkritiek is gestaag geëvolueerd in de richting van een slappe, maar bijzonder leesbare vorm van verslaggeving. Kritiek als *infotainment*, zeg maar, waarbij de criticus een modale informatiebezorger is geworden die zich in zijn geschriften beperkt tot het samenvatten van toneelstukjes, het beschrijven van decortjes, het interviewen van acteurtjes en/of regisseurtjes en het van de vergetelheid redden van leuke weetjes. 'De roep om een andere kritiek, het keert in alle gesprekken weer', staat er dan ook als besluit in één van de interviewbijdragen aan het dossier. Het enige wat je van zo'n overweging kan zeggen, is dat

ze na al die vrijblijvende happen conversatie niet echt meer als een verrassing overkomt. Hoe die andere kritiek er moet uitzien, dat is een vraag waarop in deze stukken nauwelijks wordt geantwoord. En op die manier bevestigt het dossier ironisch genoeg het soort informatieve maar opinieloze randkritiek dat het juist aan de kaak tracht te stellen.

### Kritiek-externe factoren

Eén ding valt verder onmiddellijk op aan het Etcetera-dossier: terwijl programmatoren, organisatoren, acteurs, regisseurs en dramaturgen wel hun plaats aan de klagmuur vinden, blijft de stem van de criticus opvallend afwezig. Misschien dat zo iets wel geheel de logica van de gesignaleerde crisis in de kritiek volgt, toch zorgt die afwezigheid voor een blinde vlek in de hele discussie. Noch de enorme variatie aan stijlen, opvattingen en manieren van kijken waarop de abstracte term 'theaterkritiek' kan slaan (een opmerking die in één van de bijdragen aan het Etcetera-dossier wel wordt gemaakt wanneer het over het al even abstracte begrip 'dramaturgie' gaat), noch de vraag naar wat kritiek allemaal kan en zou moeten zijn, komen hierdoor mijns inziens voldoende aan bod. (Waarmee ik niet gezegd wil hebben dat de criticus de enige is die daarop een zinnig antwoord kan hebben – dat bewijst trouwens de tekst van dramaturg Erwin Jans.) De enige vraag waarop de sa-

menstellers van het dossier wél een antwoord klaar hebben, is die naar de kritiek-externe factoren die mede verantwoordelijk zijn voor de malaise van de huidige theaterkritiek. Op zich is ook die vraag belangrijk genoeg, maar toch blijft het jammer van die al te eenzijdige benadering: nu het onderwerp eindelijk ter sprake komt, krijg je het gevoel dat het juist de fundamentele vragen zijn – die naar het hoe en het waarom van een goede kritiek – die niet aan bod komen. En daarom alleen al is dit dossier een gemiste kans.

Rudi Laermans' *Kleine kritiek van de Vlaamse podiumkritiek*, ongeveer gelijktijdig met het Etcetera-dossier verschenen in het 'cultureel-maatschappelijk' maandblad *Streven* (62/7, juli-augustus 1995), had als tegengewicht voor de interview-collages van het Etcetera-dossier zeker niet misstaan. Ook Laermans signaleert de factoren die hebben bijgedragen tot de teloorgang van de theaterkritiek – de politiek die wordt gevoerd door de cultuurredacties van de Vlaamse kranten, de socio-economische status van de onderbetaalde (free-lance) criticus, de beslotenheid van het theaterwereldje en de ongezonde want onmiddellijk betrokken positie die de criticus daarin inneemt, ... – maar aan die sociologische hypothese wordt een oproep gekoppeld die getuigt van meer denkwerk over de aard en de taken van de kritiek. Een persoonlijker vorm van kritiek eist Laermans, een bredere ook die voorstellingen aan elkaar relateert of aan andere kunstvormen, een kritiek die verbanden durft te leggen en die slaat waar nodig en zalf waar verdiend. 'Alle overige geschrijf over theater, dans of opera', besluit hij met een gezond gevoel voor overdrijving, 'is ondermaats bladvuus van onderbetaalde bijverdieners met een te hoge hypotheekrente.'

Toch blijf je ook hier met een paar beden-

kingen zitten. Laermans' onvrede met de huidige Vlaamse theaterkritiek mag dan al voor een groot deel terecht zijn, toch blijft het een feit dat het signaleren van dit overduidelijke manco maar een eerste stapje is naar een oplossing van het probleem. Voor een deel ga ik mee in Laermans' overtuiging dat de kritiek staat en valt met de criticus: hoe mooi en vindingrijk de metaforen ook zijn die worden rondgestrooid ter verduidelijking van de taak van de criticus – de criticus als ziener, als collectief geheugen, ... – het blijft wachten op mensen die die metaforen een degelijke en concrete invulling kunnen geven.

Maar dan nog. Stel dat die mensen vandaag of morgen opstaan, dan nog moeten ze het juiste forum krijgen waarin hun kritische werk het best tot uiting komt. Dat de kolommen van de meeste Vlaamse kranten nog maar nauwelijks openstaan voor diepgravende theaterkritiek, kwam in het Etcetera-dossier voldoende tot uiting. Maar ook de tijdschriften waar dat soort kritiek wel een plaats zou moeten vinden – Etcetera in eerste instantie, maar ook voor een tijdschrift als Documenta is die rol weggelegd, evenals voor De Scène, als de redactie van dat blad eindelijk eens zou willen afstappen van de idee dat Vlaanderen nood heeft aan een veredelde theateragenda – zouden er niet slecht aan doen meer en duidelijker als forum te gaan fungeren voor wat ik voorlopig maar een avontuurlijker, meer essayistische benadering van het theater zal noemen. Welk soort forum dat dan moet zijn? Ik zeg maar iets: een blad dat plaats biedt aan teksten waarvan de lengte wordt bepaald door de gedachtengang die erin wordt ontwikkeld en niet door een vooraf vastgelegde lay-out; een blad waarvan de redactie het niet meteen als een probleem beschouwt wanneer de opvoering waarover wordt geschreven ondertussen alweer een half jaar van de affiches is; een blad dat niet gestuurd wordt door de moordende agenda van het theaterseizoen maar door een weldoordachte, kritiek-inhoudelijke redactiepolitiek; een blad dat, waarom niet?, drie of vier mensen iets laat schrijven over eenzelfde voorstelling; een blad dat zijn medewerkers sowieso de keuze laat te schrijven waarover zij willen (niemand twijfelt er nog aan dat sommige producties het gewoonweg niet verdienen dat erover geschreven wordt); een blad dat zijn lezers niet betuttelt met een editoriale houding van 'het mag ook niet te moeilijk zijn'; een blad tenslotte dat ook de criticus zichzelf laat zijn.

Misschien ligt daar wel de paradox van de hele discussie: je kan een criticus geen regels opleggen. Je kan gewoonweg niet verwachten

dat elke criticus een imitatie Van-Gansbeekje wordt. Waarmee ik niet wil suggereren dat diens werk geen bron van inspiratie kan zijn; enkel dat het niet het enige soort kritiek is dat een plaats verdient in het theaterdiscours. De kritiek, net als het theater zelf, is meer gebaat bij variatie dan bij het slaafse navolgen van welke norm dan ook. Je kan enkel van een criticus verwachten dat hij (lees in wat volgt ook 'zij' en 'haar') doet wat hij denkt te moeten doen, op de manier en met de woorden en de constructies die hem het beste lijken. Alleen op die manier kunnen we komen tot een vorm van kritiek die wordt geschreven door sterk kritische persoonlijkheden die over de nodige bagage beschikken om voorbij de grenzen van die ene voorstelling te kijken.

### Kritiek als kunstvorm

Meteen kan zo ook aan een andere – en niet minder belangrijke – voorwaarde worden voldaan: dat we eindelijk eens gaan afstappen van de idee die de kritiek ziet als een secundaire bezigheid – secundair in de zin van ondergeschikt aan het (kunst)vowerp waarover ze spreekt. Kritiek kan er enkel toe doen als ze haar plaats krijgt naast het kunstvowerp, als ze zelf een kunstvorm wordt en niet zomaar een nevenverschijnseltje dat enkel interessant is in het zog van dat ene kunstwerk dat toevallig in de recensie aan de orde is. Kritiek bedrijven is een autonome bezigheid – of zou dat althans moeten zijn – die zijn bestaan misschien wel dankt aan andere kunstvormen, maar die net als die andere kunstvormen een geëngageerde reflectie veronderstelt over het zelf, de ander en de buitenwereld en die die reflectie verwoordt op een bijzondere wijze. (Wat dan weer niet betekent dat er überhaupt geen verschillen bestaan tussen theater als kunstvorm en kritiek als kunstvorm. Ik wil enkel stellen dat die verschillen niet hiërarchisch van aard zijn.)

In de ideale omstandigheden zou de ideale kritiek, in de woorden van Geoffrey Hartman, een 'intellectual poem' moeten worden. Een boude veronderstelling misschien die het waanbeeld oproept van een alle gevoel voor proporties verliezende wereld waarin de reus Ivo van Hove het gezelschap van de dwerg Edward Van Heer naast zich moet dulden, maar wie voorbij Hartmans metafoor kijkt, zal merken dat zijn opvatting over de kritiek een aantal voordelen biedt. In de eerste plaats geldt in deze visie de kritiek niet zomaar als een reeks afgewerkte produktjes, maar als een proces, het oeuvre waaraan de criticus werkt, een oeuvre dat de ruimte laat voor het ontwikkelen van steeds veranderende criteria en

middelen, in dialoog met de werken en de werkelijkheid waarover hij het heeft. Op die manier zal er ook niet alleen gekeken worden naar *wat* de criticus juist te zeggen heeft, maar ook naar de manier *waarop* dat gebeurt, met welke woorden en vanuit welk perspectief. Bovendien zal door een groeiend besef van de perspectivische aard van de kritiek ook duidelijk worden dat de kritiek (net als de poëzie, zou Hartman zeggen) geen definitieve uitspraken doet over datgene waarover ze spreekt, maar enkel een mogelijke interpretatie aanreikt.

Dat laatste riekt in de ogen van velen, getuige daarvan ook de recente teksten over de theaterkritiek die voorliggen, naar gemakkelijk relativisme. Toch meen ik dat een dergelijk perspectivisme niet gelijk valt te schakelen met de 'ironische vrijblijvendheid' van de criticus waarover Steven Humblet in zijn (van een onsmakelijk gevoel voor retoriek getuigende) bijdrage aan het Etcetera-dossier klaagt en waar blijkbaar ook Laermans het moeilijk mee heeft. Ironie is in mijn ogen iets geheel anders dan de 'onvruchtbare melancholie' of het teken van machteloosheid dat Humblet erin ziet; het is een besef van de relativiteit van het eigen gelijk en een geloof dat de keuze niet die is tussen 'duim omhoog' of 'duim omlaag', maar wel tussen die tientallen verschillende manieren die je kan kiezen om duidelijk te maken wat je wil zeggen. Dat zijn uiteindelijk de vereisten die je aan een criticus moet stellen: niet dat hij, zoals Rudi Laermans vraagt, eens duidelijk stelt of de besproken voorstelling nu 'kwaliteiten' heeft of niet – dat kan iedereen die thuis een blokkendoos vol adjectieven staan heeft –, maar wel dat hij in de opbouw van zijn kritiek en door de keuze van zijn woorden zijn persoonlijke verhouding tegenover het besprokene duidelijk maakt en tot een (al dan niet expliciete) verwoording komt van de normen die hij hanteert bij de beoordeling van de voorstelling. Dat hij in dat proces nog een aantal andere zaken meeneemt – hoe de voorstelling zich tot de wereld buiten het theater verhoudt, of tot andere voorstellingen of andere kunsten – is mooi meegenomen, maar een verplichting mag het niet zijn. De keuze moet open gelaten worden en telkens opnieuw gemaakt op basis van de voorstelling. Eerder dan voor een terugschroeven van de ironie wil ik pleiten voor een opdrijven ervan. Ironie in de zin van een bewust en sterk doorvoeld besef van de persoonlijke houding *tegenover én afstand tot de voorstelling*. Die ironie is in mijn ogen dé voorwaarde voor de kritische houding die Gérard Defaux aan de basis van de essays van Montaigne zag liggen: schrijven als de driele-

dige poging om je wereld te begrijpen, om jezelf te begrijpen en om begrepen te worden. (En om te begrijpen wat theater tot theater maakt, wil ik daar nog graag aan toegevoegd zien.)

Misschien ligt hier wel het grootste probleem: dat dat 'begrijpen' zo vanzelfsprekend is geworden. Dat is althans het gevoel dat je krijgt (zoals ook Laermans aanhaalt) wanneer je ziet dat een theateressay naar Vlaamse normen al gauw verzandt in een zo volledig mogelijke voorstellingsanalyse. De criticus als slimste jongetje van de cursus theatersemitiek, dat alles kan verklaren en alles kan duiden, van het bos witte bloemen op het salontafeltje tot de zangerige intonatie van de acteur die de kleinste bijrol voor zijn rekening neemt. Een goede kritiek van een goede voorstelling laat voelen dat dat niet zomaar kan (en als dat kan, dat er dan misschien wel iets aan de voorstelling schort). Enerzijds moet de criticus tonen wat niemand anders heeft gezien – daar volg ik Laermans – maar anderzijds moet hij ook kunnen tonen dat er zoveel

is wat ook voor hem niet meteen duidelijk is en dat het dat misschien wel nooit zal zijn. Dat de voorstelling steeds weer ondoorgrondbaar anders blijft, iets om voortdurend naar te blijven uitkijken. Dat andere waarnaar je – zoals naar de omringende werkelijkheid – kan grijpen, maar dat je nooit ten volle zal begrijpen. En op die manier verschilt de taak van de criticus alles bij elkaar beschouwd niet zoveel van die van theatermakers en andere kunstenaars. Als ideaal kunnen we het daar voorlopig wel mee doen, denk ik. En laten we ondertussen blijven strijden tegen het soort absolutistische opvattingen dat Frans Redant in Etcetera mocht verkopen: 'De slechtste acteur is nog beter dan de beste criticus omdat het theater uitsluitend bij gratie van de acteur bestaat.' Gevoel voor ironie, U had het al begrepen, is voorwaar een schone deugd.

Jürgen Pieters

(Met dank aan Inge Arteel en Peter Venmans voor de stimulerende feedback.)

## Etcetera

### Abonnementen

- Een jaarabonnement  
(6 nummers) kost 650 fr. of fl. 39.
- Een steunabonnement  
kost 1500 fr. of fl. 80.
- Betaalbaar op rekening 433-1069951-66  
bij de Kredietbank te 1000 Brussel.
- Voor Nederland op rekening 47.29.50.312  
bij de ABN Amrobank te Hulst  
(giro van de bank is 1068635).
- Uw abonnement wordt automatisch verlengd,  
tenzij u het opzegt één maand voor het afloopt.

### Losse nummers

- kosten 120 fr of fl 7.

### Distributie

- Exhibitions International
- Art books and catalogues
- Kol. Bégaultlaan 17, 3012 Leuven
- tel. 016/20.29.00
- fax 016/20.72.29

### Verantwoordelijke uitgever

- Johan Wambacq
- Mangelschotstraat 13, 1861 Wolvertem

### Ontwerp

- Dooreman

### Zetwerk en vormgeving

- Griffo, Gent

### Druk Imschoot, Gent

### Advertentiewerving

- Gert Jacobs
- Dienst voor Cultuurpromotie
- Vooruitgangstraat 323, 1210 Brussel
- tel. 02/201.04.04

### Administratie

- Griet Van Laer (VTI)

### Verkooppunten

- Etcetera wordt verkocht in de betere boekhandels en krantenkiosken van Vlaanderen en Nederland en in de volgende theaters en culturele centra:

### Vlaanderen

- Aalst: Centrum Netwerk, De Ridderstraat 28
- Antwerpen: DeSingel, Desguinlei 25 – Monty, Montignystraat 3-5 – Theater Zuidpool, Arenbergstraat 28

- Brugge: De Korre, St. -Jakobsstraat 36 – Theater De Werf, Werfstraat 108

- Brussel: Beursschouwburg, Auguste Ortsstraat 22 – De Munt, Muntplein – Kaaitheater, Akenkaai 2 – Koninklijke Vlaamse Schouwburg, Lakensestraat 146 – Paleis voor Schone Kunsten, Ravensteinstraat 23 – Théâtre Varia, Scepterstraat 78 - Vlaams Theater Instituut, Sainctelettesquare 19

- Gent: Arca, Sint-Widostraat 3 – Nieuwpoortteater, Nieuwpoort 35 – Vooruit, Sint-Pietersnieuwstraat 23

- Hasselt: Cultureel Centrum, Kunstlaan 5

- Kortrijk: Limelight, Jan Persijnstraat 6

- Leuven: Stuc, Van Evenstraat 2d

- Mechelen: Theater Teater, Begijnenstraat 19

- Neerpelt: Dommelhof, Toekomstlaan 5

- Tiel: Theater Malpertuis, Sint Michielsstraat 4-5

- Tongeren: De Velinx, Dijk III

- Waregem: De Schakel, Schakelstraat 8

### Nederland

- Amsterdam: Theater Instituut Nederland, Herengracht 168 – International Film & Theatre Bookshop, Leidseplein 26 – Atheneum Boekhandel, Spui 14-16
- Den Haag: Café Schlemmer, Lange Houtstraat 17
- Haarlem: Toneelschuur, Smedestraat 23
- Rotterdam: Rotterdamse Schouwburg, Schouwburgplein