

Het dubbele misprijzen

Martelaarschap is wel het laatste waaraan de nog prille theaterwetenschap behoefte heeft. Wie zijn bestaansrecht voor een flink deel van de buitenwacht nog grotendeels moet bewijzen, grijpt beter naar de strijdbijl dan naar een klaagzang. En toch: er bestaat zoiets als een dubbel misprijzen waarvan de theaterwetenschap zich af en toe — terecht of ten onrechte — het slachtoffer voelt. Aan de ene kant komt dit misprijzen uit de hoek van de theaterpraktijk zelf; aan de andere kant voelt de theaterwetenschap — zoals de andere menswetenschappen — zich vaak 'onbegrepen' door de vakmensen uit de meer exacte wetenschappelijke disciplines. In dit nummer wil Etcetera o.m. een bijdrage leveren tot het ontzenuwen van dit dubbele misprijzen.

Maar laat ons bij het begin beginnen: de aanleiding tot deze artikels, nl. het feit dat er op dit ogenblik wat schot lijkt te komen in de zaak van de theaterwetenschap. Hoe is dit te verklaren?

Professionalisering

Een eerste verklaring heeft te maken met een historische ontwikkeling, die we het 'gestage professionaliseringsproces' van ons theater kunnen noemen. Victor Driessens stichtte wel in 1853 het eerste 'professionele theatergezelschap' in Vlaanderen, maar toch zou het tot in 1942 duren vooraleer aan de acteurs van dit Antwerpse gezelschap een jaarcontract werd aangeboden. Pas op dat moment werd theaterspelen hun werkelijke beroep. Het vak van regisseur deed slechts in het begin van deze eeuw zijn intrede in onze theaters. Over dramaturgen en scenografen begon men maar de laatste twintig jaar te spreken. Management en public relations werden zeer recent onderwerp van reflectie. Het zich professioneel profileren van theaterkritiek is in Vlaanderen eveneens een heel 'jong' feit. In de ontwikkeling van elke discipline komt een moment waarop het 'nadenken over het werk' zich als een aparte bezigheid gaat structureren. Sinds enkele jaren lijkt het professionaliseringsproces van het theater bij ons dus ver genoeg gevorderd om krachten vrij te maken die zich uitsluitend aan een theoretische activiteit omtrent theater kunnen wijden.

Maar de uitbreiding die het vak theaterwetenschap op dit moment

neemt, wordt ook bepaald door evoluties in de maatschappij en in het universitaire milieu zelf: sociaal-economische motieven aangevuld met een zekere dosis 'modegevoeligheid', waarop in het artikel van Hildegard De Vuyst dieper wordt ingegaan. Bovenop dit alles zijn er ook in het kamp van de twee misprijzende partners (de theaterpraktijk en de exacte wetenschappen) ontwikkelingen aan de gang die het globale beeld van de theaterwetenschap (het beeld dat ze van zichzelf heeft én het beeld dat andere van haar hebben) ingrijpend kunnen wijzigen.

Te weinig exactheid?

De menswetenschappen (waartoe het theoretische theateronderzoek behoort) hebben het in het verleden al vaker moeilijk gehad om het statuut van 'wetenschap' voor zich op te eisen. Het begrip 'wetenschap' wordt klassiek geassocieerd met begrippen als 'exactheid', 'absolute objectiviteit', 'universele geldigheid': allemaal eigenschappen waarop de menswetenschappen moeilijk aanspraak kunnen maken. Wie, zoals de sociologie, de hele maatschappij bestudeert, of, zoals de geschiedenis, het integrale verleden, of, zoals de literatuurwetenschap, een zo ongrijpbaar voorwerp als de literaire creatie, kan zijn onderzoeksobject niet zo strikt afbakenen binnen objectieve normen of reguliere banen, zoals dat binnen de electrody-namica of de biochemie blijkbaar wel kon. Er bleef bij de menswetenschappers steeds zo iets als een onuitgesproken frustratie bestaan over dit gebrek aan exactheid en objectiviteit in vergelijking met de rest van het wetenschappelijk onderzoek. De laatste jaren is men echter binnen de natuurwetenschappen zélf zeer sterk aan eerder als universeel en absoluut omschreven waarden gaan twijfelen. Men heeft vastgesteld dat er in de natuur veel meer chaos heerst dan men dacht, dat er zich veel meer processen voordoen die het resultaat zijn van toevallige incidenten dan van voorspelbare 'eeuwige' wetten. De avant-garde binnen de exacte wetenschappen gelooft in de zelforganiserende kracht van de natuur, in een natuur die haar eigen toekomst schept uit de toevallige materie die ze op haar weg vindt. In zo'n optiek wordt de kloof van absolute geldigheid en objectieve exactheid die mens- en na-

tuurwetenschappen van elkaar scheidde, opnieuw overbrugbaar. Vanuit de hoek van de exacte wetenschappen zullen de menswetenschappen in de toekomst dus minder onder druk komen te staan: deze bevrijding van de constante frustratie zich tegenover de andere wetenschappelijke disciplines 'waar te moeten maken', zal de menswetenschappen — in casu de theaterwetenschap — in hun ontwikkeling alleszins ten goede komen.

De bevrijding van deze frustratie, het overboord smijten van de dwang tot exactheid wil echter niet zeggen dat het begrip 'wetenschappelijkheid' geen inhoud meer zou hebben en dat de poort voor de willekeur kan worden opengegoot. Hoe subjectief de processen ook zijn die aan een beoordeling onderworpen worden, ze worden pas bespreekbaar en vergelijkbaar indien ze met een zekere mate van afstand en objectivering bekeken worden. Een uiterste nauwkeurigheid, een intense diepgang en een constante kritische ingesteldheid blijven een noodzaak bij opbouw én verwerping van theoretische modellen of van een wetenschappelijk begrippenapparaat.

De theaterpraktijk

Het is geen geheim dat vanuit de theaterpraktijk vaak met gemengde tot negatieve gevoelens (cfr. de recente productie van het BKT, *De Kunst-opmeter*) tegen het bestaan van universitaire of academische opleidingen wordt aangekeken. Theater, zo zegt de praktijk, kan men alleen bedrijven met hart en ziel. De theaterwetenschapper wordt er dan ook vaak bekeken als een boekenwurm, een betweter zonder artistiek gevoel, iemand met een groot hoofd vol pretentie. Nadenken over een praktijk is nochtans een van de meest normale menselijke bezigheden. Maar gezien theater een creatief terrein is, lijkt de gewoontelijke spanning die in om het even welk werkingsveld tussen theorie en praktijk bestaat, zich hier nog scherper te manifesteren: de subjectieve bedrijvigheid van het creëren botst hier heviger dan elders met de nood aan objectivering in de wetenschap. Dat theater een bij uitstek vluchtig, niet tastbaar medium is, maakt deze problematiek er niet eenvoudiger op.

Zoals meestal binnen een antagonisme, kan de vraag naar de oorzaak of 'schuld' voor het bestaande misprijzen niet uitsluitend bij één van de

twee partners worden gelegd. Misverstanden vertroebelen bovendien de onderlinge verhouding. In de theaterpraktijk bijvoorbeeld heerst de opvatting dat de theaterwetenschap over haar wil oordelen en — een stap verder nog — haar beslissingen wil opdringen, haar een soort code wil voorschrijven van wat wel en wat niet mag. Dit strookt niet met de werkelijkheid. Dit gevoel komt waarschijnlijk voort uit een soort ‘absolute waarde’ die ook de theaterpraktijk aan de ‘wetenschappelijkheid’ toekent. Verbonden met dit misverstand heerst er echter in Vlaanderen — en dit gaat ook op voor veel andere gebieden dan de theaterpraktijk — een uitgesproken anti-intellectuele reflex, wat een flinke rem betekent op de ontwikkeling van een discipline. Nadenken over iets en de vrucht van dit denkwerk opnemen in de praktische activiteit investeren kan alleen maar een bron van vooruitgang en verdieping zijn.

Maar het misprijzen van de theaterpraktijk t.a.v. een theoretische benadering van het artistieke werk berust ook op een aantal andere elementen, waarin de praktijk meer het gelijk aan haar kant heeft. Iemand die scheikunde of geneeskunde studeert, brengt een behoorlijk deel van zijn tijd in laboratoria door. Iemand die theaterwetenschappen studeert, gaat misschien wel naar afgewerkte voorstellingen kijken, maar heeft, gezien er — enkele uitzonderingen niet te na gesproken — binnen de studie weinig aandacht besteed wordt aan het praktische creatieproces, geen of bijna geen weet van de ‘chemische reacties’, nodig om een voorstelling tot stand te brengen. Het lezen van een aantal boeken over dramaturgie levert nog geen praktische, dramaturgische inzichten op; het bestuderen van dramaturgie maakt je nog niet tot dramaturg.

Het verwezenlijken van een nauwe band tussen theorie en praktijk is niet alleen nodig om reële uitwegen naar het beroep te creëren voor de afgestudeerden, maar ook om een werkelijke vooruitgang van de discipline zelf te realiseren. Wetenschap die geen band heeft met de praktijk, wordt ontzettend traag in haar ontwikkeling of stelt premissen voorop die in de praktijk reeds lang verworpen werden. Dat vandaag bijvoorbeeld de meeste theaterwetenschappelijke opleidingen — en dit heeft onmiskenbaar met hun

ontstaansgeschiedenis te maken — nog steeds in de eerste plaats bezig zijn met teksttheater, klopt niet met de meestal multidisciplinaire aanpak van vele hedendaagse theaterproducties.

Reflexieve dimensie

Nochtans tekenen er zich enkele evoluties af die een mogelijke mentaliteitswijziging van de praktijk t.o.v. de theorie kunnen bespoedigen. De vernieuwende theaterpraktijk bevat, meer dan ooit, zélf een reflexieve dimensie. Het theater van vandaag theoretiseert zijn eigen praktijk of, om een uitspraak van Gerardjan Rijnders te parafraseren (Etcetera 4): “Modern theater is modern omdat het reflecteert op wat theater tot dan toe geweest is”; een tendens die trouwens op heel wat anti-intellectualistisch begrip stuit vanwege andere segmenten uit de theaterpraktijk. Deze evolutie opent de weg naar een meer organische band tussen theorie en praktijk, op voorwaarde dat de theaterwetenschap die evolutie beantwoordt met een betere integratie van ‘praktijkvakken’ in het geheel van haar aanbod.

Er stellen zich echter nog andere belangrijke problemen. De taken van een universiteit liggen gespreid over een dubbel veld. Aan de ene kant moet zij instaan voor een opleiding van hoger niveau, aan de andere kant heeft zij een permanente onderzoekstaak. Het uitbouwen van volwaardige afdelingen theaterwetenschap veronderstelt dus niet alleen het aanbieden van een cursussenpakket i.v.m. theater, maar ook de organisatie van onderzoeksprogramma’s. Pas wanneer deze twee functies met elkaar gecombineerd worden, kan de theaterwetenschap haar eigen meerwaarde realiseren en haar impact ook naar de praktijk toe vergroten.

Traditie en vernieuwing

Een laatste opmerking: elke opleiding wordt vroeg of laat geconfronteerd met de plaats die ze inneemt in het spanningsveld tussen traditie en vernieuwing. Enerzijds is er nood aan een kennis van de geschiedenis, aan het doorgeven van inzichten en vaardigheden die een discipline in haar historische ontwikkeling heeft verworven. Maar anderzijds zijn er ook vernieuwende bewegingen in de kunstwe-

reld, die de traditie af en toe onderuit halen en die hun vragen en principes ook in een andere aanpak van de opleiding vertaald willen zien. Denken we bijvoorbeeld aan een richtinggevend experiment als het Bauhaus of aan de vandaag nog functionerende Folkwangschule in Essen die een beslissende invloed uitoefende op de Duitse moderne dansontwikkeling. Het nadeel van dit soort opleidingsinstellingen is dat zij vaak verdwijnen met het uitdienen van de beweging die hen heeft voortgebracht, of met het wegvallen van de artistieke leiders die aan het programma vorm gaven. Binnen een globaal beleid i.v.m. kunstopleiding zou er nochtans plaats moeten zijn voor deze twee soorten van aanpak: voor het doorgeven van de traditionele waarden én voor de pedagogische vertaling van vernieuwende impulsen. Niet zelden stelt men vast dat kunstschoolen hun belangrijkste bijdrage leveren tot de ontwikkeling van de betrokken discipline in de eerste jaren van hun bestaan. Op het moment dat hun artistiek elan het sterkst is, oefenen zij een reële aantrekkingskracht uit op werkelijk getalenteerde studenten. Studio Herman Teirlinck en het RITCS hebben in hun eerste jaren van functioneren een reële impact gehad op het artistieke leven via de mensen die er afstudeerden; Béjarts Mudraschool leverde in haar aanvangsfase een hele pleiade talentrijke choreografen en interessante dansers af, enz.

We kunnen vandaag alleen maar hopen dat de theaterwetenschappelijke opleiding naast het doorgeven van basisinzichten en wetenschappelijke methoden, ook een dergelijke geïnspireerde adem zal vinden. De samenwerking tussen de beste krachten uit de vier universitaire kernen (zoals aangegeven door Hildegard De Vuyst), het organiseren van een dialoog met andere wetenschappelijke disciplines, het opbouwen van onderzoeksprojecten en het realiseren van een werkelijke band met de theaterpraktijk lijken hiertoe essentiële voorwaarden. Het theater kan er alleen maar beter van worden, wanneer de theaterwetenschappers zullen bewijzen dat theorie ook een passie kan zijn.

Marianne Van Kerkhoven