

Theatermaker en criticus

Twee handen op één buik ?

Theatermakers en theatercritici lijken in dit land te werken in twee gescheiden circuits. Als het al tot een confrontatie komt, dan gebeurt dat meestal in de vorm van een kortsluiting. Toch is het misschien in die flits dat er iets oplicht van een mogelijke dialoog. Iets dergelijks gebeurde naar aanleiding van het Stekelbeesfestival in november vorig jaar.

Oud Huis Stekelbees voelde zich bekocht door een bespreking, gepubliceerd in *De Morgen*, van *Knack*-recensent Edward Van Heer die, aldus OHS, vol feitelijke fouten stond. OHS reageerde scherp met een paginagrote wervingsadvertentie, eveneens in *De Morgen*, waarin genoemde recensent duidelijk werd geïsoleerd: *Theaterfestival zoekt recensent*. Veel reacties in dit kleine theaterland. Was OHS te ver gegaan? Werd hier een criticus terecht op zijn tekortkomingen gewezen? De afdeling theaterwetenschap aan de V.U.B. zette in het heetst van de strijd een debat op met de ronkende titel *Theater en Persvrijheid*.

Tijdens dat debat gaf Luc Perceval, artistiek leider van de Blauwe Maandag Compagnie, een lezing en werd een brief van de acteur Rik Hancké voorgelezen. Twee teksten die we in dit nummer afdrukken omdat ze de anekdote openbreken naar meer fundamentele vragen over de verhouding tussen theatermaker en criticus.

Jaar in jaar uit jammeren en brommen we over 'de critici', alsof het altijd dezelfde zes mensen zijn die per straalvliegtuig van Parijs naar New York jagen, van tentoonstelling naar concert en van concert naar schouwburg, en die altijd dezelfde monumentale fouten begaan. Critici komen en gaan, en wie bekritiseerd wordt ziet 'ze' over het algemeen als één pot nat.

Als een criticus een voorstelling bijwoont kan hij zeggen dat hij alleen maar de gemiddelde burger van dienst is, maar dat is niet waar. Hij is niet slechts een tipgever. De rol van de criticus is veel belangrijker, is eigenlijk essentieel, want kunst zonder kritiek zou constant bedreigd worden door grote gevaren.

Een criticus is bijvoorbeeld altijd het toneel van dienst als hij onbekwaamheid aan de kaak stelt. Het toneel is - althans als het oprecht beoefend wordt - misschien wel het moeilijkste medium; het is genadeloos, er is geen plaats voor dwalingen of geklungel. Een roman kan de lezer overleven, al slaat hij bladzijden of hele hoofdstukken over; het toneelpubliek, dat in een mum van tijd kan omslaan van enthousiasme

naar verveling, kan men kwijtraken, onherroepelijk.

Onbekwaamheid is op alle niveaus in het toneel over de hele wereld het grote kwaad. Bij al zijn schouwburgbezoeken zal een criticus veel meer onbekwaamheid dan bekwaamheid aantreffen. Ik ben eens uitgenodigd om een opera te regisseren in een stad in het Nabije Oosten. De directie schreef heel openhartig: "Ons orkest bezit niet alle instrumenten en speelt wel eens een noot fout, maar tot nu toe heeft ons publiek dat niet gemerkt." Gelukkig merkt de criticus zoiets meestal wel, en daarom is ook zijn kwaadaardige reactie van waarde - het is een pleidooi voor bekwaamheid. Dat is een vitale functie, maar niet zijn enige. Hij is een baanbreker. Hij is medeplichtig aan het "doodse theater" als hij zijn verantwoordelijkheid niet aanvaardt, zijn eigen belangrijkheid kleineert. Het doel zou voor artiest en criticus gelijk moeten zijn: werken in de richting van een minder dood toneel. Dat is ons gezamenlijk doel, en het opmerken van alle richtingsborden en voetsporen in de juiste richting is onze gemeenschappelijke taak. Onze

relatie met critici kunnen in oppervlakkige zin gespannen zijn, maar in diepere betekenis is de relatie absoluut noodzakelijk: zoals vissen in de oceaan hebben we elkanders aanleg voor het verslinden nodig om het bestaan van de soort te continueren. Maar dat verslinden is niet voldoende, we moeten ook samen het streven delen om naar de oppervlakte te komen, maar hoeveel critici vatten hun taak zo op?

"Om deze reden is het alleen maar goed dat een criticus zoveel mogelijk een insider wordt. De ware criticus heeft voor zichzelf uitgemaakt wat toneel zou kunnen zijn, en is niet te beroerd om zijn theorieën, telkens hij deel heeft aan een toneelgebeurtenis, overboord te gooien." Deze utopische woorden zijn helaas niet de mijne, maar vormen een citaat van één van de nog levende meesters, nl. Peter Brook.

Vanuit deze tekst dienen zich een aantal vanzelfsprekende parallellen met onze eigen theatercultuur aan. Voor wat *het* fenomeen bekwaamheid betreft, bieden beide partijen - artiest en recensent - inderdaad heel wat stof tot pikante anekdotes. Vaak hoor ik acteurs fulmineren over critici: dat het

gefrustreerde acteurs zijn met een te lange neus en te korte beentjes en derhalve afgekeurd voor het toneel. Even vaak valt mij op dat deze uitspraken afkomstig zijn van gefrustreerde acteurs met een te lange neus en te korte beentjes die het failliet van hun voorstelling op rekening van de recensent schrijven. De onbekwaamheid manifesteert zich dus aan beide zijden.

Gelukkig beschikken we in dit taalgebied over enkel integere en vakbekwame critici die niet alleen het doodse theater te lijf gaan, maar er tevens voor gezorgd hebben dat mensen als Decorte, Bogaerts, Discordia, Art & Pro, Rijnders, Fabre, Oud Huis Stekelbees, Stan, De Tijd en de BMCie belangwekkend werden en zodoende hebben bijgedragen tot de bestaanszekerheid van de betreffende individuen en groepen. Dat neemt niet weg dat deze witte raven gevolgd worden door een contingent van 'onbekwamen'. Hoe vaak komt het niet voor dat allerlei kranten en krantjes zich - bij wijze van spreken - bedienen van een leraar moraal die op free-lance basis voor de kunstredactie een artikeltje moet plegen? Toen de BMCie laatst een persconferentie organiseerde voor *Voader* en onze dramaturg en ikzelf een uur lang een uiteenzetting hielden over Strindberg, zijn werk en de vertelling die de BMCie beoogde, volgde daarop prompt de vraag of de voorstelling ook "voor te lachen was". Het bekwaamheidsniveau laat zich in dit voorbeeld duidelijk raden. Dit is het soort pers dat de heer Brook, en niet alleen hij, als ondermijner beschouwd. Maar het is voor een land dat sowieso een achterdochtige houding heeft t.o.v. kunst niet zo verwonderlijk. Het beeld dat dit verdrukte land heeft over de kunstenaar - en potsenmaker en bohémien - is exemplarisch voor de benadering van kunst; niet alleen van de pers maar ook van de overheid. "Het is iets wat er nu eenmaal bijhoort."

Net zozeer als ik dat van toneelmakers verwacht dat zij hun bedrijf ter harte nemen vanuit integere artistieke overwegingen, evenzeer verwacht ik van de pers een integere reflectie. Dus geen lastercampagnes, roddelrubrieken en tipgeversrecensies. Als ik eerlijk ben tegenover mezelf weet ik bij de première maar al te goed waar ik in m'n vertelling in de fout ga; dus verwacht ik van de goede recensent dat hij dat ziet en mij eventueel een richting aanwijst.

Wat met de onbekwame recensent of hij die de regels van de integriteit



overtreedt? De onbekwame is waarschijnlijk onbekwaam omdat hij zijn eigen onbekwaamheid niet beseft; daaraan valt dus weinig te veranderen. Tenzij je je nog de inspanning wilt getroosten om meewarig je schouders op te halen. Maar wat met hem/haar die apert de deontologische regels overtreedt? Zo ontstaat vandaag in Vlaanderen de tendens, die in Nederland furore maakt, waarbij de recensent zichzelf belangrijker vindt dan wel het theater dat hij verondersteld wordt te dienen. Als het artikel van Oud Huis Stekelbees klopt dan betreft het hier zulk een geval. De recensent is in de fout gegaan en dat is net zo min gepermitterd als een klungelend artiest. Het zou van kwaliteit getuigen moest de betrokkene in zijn artikel toegeven dat wat hij schrijft niet volgens de regels van de kunst is en derhalve zijn stukje de naam recensie niet waardig is.

Hoe dient de artiest om te gaan met een dergelijk fenomeen? Natuurlijk is er de gekrenkte eer - wie zou zich niet in zijn kruis getast voelen - maar... Hoezeer ik mij ook moge geamuseerd hebben met het wervingsartikel van Oud Huis Stekelbees, toch vind ik niet dat de verenigde theatermakers mee op die kar moeten springen en de zaak tot een openlijke oorlogsverklaring drijven. Laten we niet vergeten dat deze geestigheid enkel opgaat voor de happy few en het publiek de goedbedoelde knipoog nauwelijks begrijpt. Vermits het onze plicht is als gesubsidieerde artiesten theater te maken voor het publiek en niet voor theater-

makers, lijkt het mij deontologisch ook juist dat een dergelijk dispuut met de betrokkene zelf wordt uitgevochten en niet als een onverhuld machtsspel via de krant. Waar zou dit overigens eindigen? Let wel, ik heb smakelijk gelachen.

Misschien komen we via die weg op het terrein dat Brook suggereert namelijk: de *cohabitation* tussen pers en toneel. Het ideaalbeeld dat hij tekent heb ik concreet één keer toegepast met name bij *de Meeuw*. Lang voor de première organiseerde ik - wat ik overigens altijd doe - openbare repetities maar in dit geval in aanwezigheid van een paar critici die ik waardeerde. Eén recensent weigerde, omdat hij vond dat dat deontologisch niet kon, en op de aanwezigheid van de anderen kreeg ik later in het milieu te horen dat ik mij "ver-hoereerde" tegenover de pers. Daarom heb ik die eenmalig gebeuren niet meer herhaald ondanks de zinvolheid ervan. Het wereldje is blijkbaar te klein voor ruimdenkendheid. Nog steeds wordt mij verweten dat ik ooit Wim Van Gansbeke zou gecast hebben om later goede recensies te krijgen. Nou ja, als het zo gemakkelijk zou gaan, dan vraag ik mij af waarom Wim niet al lang vast verbonden is aan het KVS-gezelschap.

Het utopia is dus blijkbaar niet realiseerbaar. Misschien brengt dit debat ons een stapje in de richting van het "Brook-model".

Luk Perceval
Antwerpen, 11 december 1990

*Pilobolus Dance
Theatre
New York*