

# De criticus en zijn verantwoordelijkheden

*In onze moderne consumptiesamenleving is verantwoordelijkheid geen populaire term. Toch is het het mot-clé van de werkzaamheid van de theatercriticus. Een pleidooi voor een bedreigde waarde.*

Laat ik voorop stellen: verantwoordelijkheid valt niet te leren en kan ook niet, indien nodig, uit de bureaula tevoorschijn gehaald worden. Het is geen leer, geen voorschrift, maar een houding die in het geval van een specifiek beroep als toneelcriticus ook een aantal specifieke facetten heeft.

Tijdens mijn nu reeds meer dan tienjarige praktijk als toneelcritica heb ik de weg afgelegd van het intuïtieve naar het meer bewuste schrijven, waartoe mijn docentschap aan de universiteit uiteraard heeft bijgedragen. Ik realiseerde mij echter ook dat naast het specifieke van het beroep, de menselijke houding en de situatie waarin deze zich ontwikkelt een grote rol spelen. Het denken over de verantwoordelijkheid betekent voor mij een terugkeer naar het verleden, zelfs naar het verleden van mijn kinder- en jeugd jaren in Tsjechoslowakije. Het theater bood mij in de jaren na de communistische coup in 1948, in de tijd van het harde stalinisme, een overlevingskans. Het bood die kans aan diegenen die weigerden zich te conformeren aan de verregaande deshumanisering van de samenleving. Begrippen als geweten, moraal en verantwoordelijkheid hadden voor mij een nauwe band met het theater en hebben dat nog steeds.

In de jaren na 1968, het jaar van mijn emigratie, krijgen deze begrippen een dubbele betekenis. Enerzijds stond verantwoordelijkheid voor een houding ten opzichte van de Tsjechen die in Tsjechoslowakije gebleven zijn: mijn werk hier stond tegenover hun houding daar. Anderzijds betekende verantwoordelijkheid een houding tegenover Nederland, het land dat mij de vrijheid had aangeboden waarvan ik gebruik ging maken. Zo is, denk ik, bij elke criticus de onontkoombare en essentiële band te vinden tussen zijn privé-houding en de houding die hij in zijn beroepsleven aanneemt.

## Individualiseringsproces

Het denken over de verantwoordelijkheid van de criticus moet ingebed worden in de concrete situatie waarin het theater en de samenleving zich op een bepaald ogenblik bevindt.

den. De specifieke wijze waarop in Nederland het begrip verantwoordelijkheid wordt ingevuld, is een vrucht van nationale cultuur. Die cultuur is in vergelijking met andere landen sterk individualistisch en wordt gekenmerkt door een streven naar gelijkheid en inspraak, en door een grote tolerantie voor afwijkend gedrag. Bovendien is de Nederlandse cultuur sterk feminien, wat zich uit in aandacht voor de levenskwaliteit en zorg voor de zwakkeren.

Door de toegenomen welvaart, het betere onderwijs en het stijgende aandeel van de vrije tijd, is een ontwikkeling op gang gekomen die tot een sterke individualisering heeft geleid. Eerst was er sprake van een individualisering van het gezin ten opzichte van de samenleving en later ook van het individu ten opzichte van het werk en van de gemeenschap. Het individu heeft een grotere keuzevrijheid verworven, wat zich uit in zijn gedrag en zijn opvattingen. Mensen zijn in een bepaald opzicht zelfstandiger geworden. Dat betekent ook dat deze sociaal-culturele ontwikkeling de individuen meer op zichzelf heeft teruggeworpen. En daar ligt een belangrijke bron van veel sociale en psychologische problemen. Bovendien heeft de verzorgingsstaat geleid tot afhankelijk gedrag. De toegenomen mondigheid is in vele gevallen niet gepaard gegaan met een groter verantwoordelijkheidsgevoel. Individualisering, mondigheid en zelfstandigheid zijn wel dominante waarden geworden, maar het noodzakelijke complement, de individuele verantwoordelijkheid, is niet meegegroeid.

Deze sociologische analyse constateert het tanende besef van verantwoordelijkheid. Het antwoord van de kunst in het algemeen en van het theater in het bijzonder zou de vorm moeten hebben van verzet. Een verzet dat een beroep zou doen op de waarden die tot een herstel van het verantwoordelijkheidsbesef leiden. Dat verzet is volgens velen helaas niet sterk genoeg. Er zijn er zelfs die beweren dat kunst weerloos geworden is. Ik geloof dat niet helemaal. Er zijn veel activiteiten te bespeuren waarover de meningen weliswaar sterk uiteenlopen, maar er is een groeiende publieke belangstelling.

## Kunst als management

Kreten als 'maatschappelijke respons, culturele participatie, publieksbereik' zijn afkomstig uit de jaren zestig en herleven nu in een totaal andere context. Hun toenmalige sociaal-democratische inhoud heeft plaatsgemaakt voor de harde taal van statistieken en managementcijfers. De basiskennmerken in de hedendaagse kunstwereld zijn de volgende: een zeer agressief machtsdenken; het denken over de kunst in een abstract vocabulaire (de inflatie van woorden als internationalisering, multiculturele samenleving, management zijn hier een duidelijk signaal van); aandacht voor de groei van grote (vaak gefusioneerde) instellingen: wat het theater betreft is het niet denkbeeldig dat er voor het kleine geen ruimte meer is; een grote

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 theatraleiteit 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

onderdeel zijn van het collectief en of ze ook deel uitmaken van zijn wereld.

### Funcities van de kritiek

Indien toneelkritiek gedefinieerd kan worden als een 'beschrijvende, feitelijke en evaluatieve analyse van theater die een creatief proces van theatermakers ondersteunt en het publiek helpt dat creatieve proces te begrijpen', kunnen daaruit, naast de beoordelende functie, een hele reeks andere functies van de toneelkritiek afgeleid worden. Ik wil hier slechts enkele noemen: de informatieve functie: het verstreken van feitelijke informatie, het beschrijven van de theateervoorstelling; de verslaggevingsfunctie, een journalistiek bericht geven over een sociaal gebeuren; de kroniekfunctie: het beschrijven van gebeurtenissen die belangrijk zijn voor de toekomst; de educatieve functie; de dienstverlenende functie; de amusementsfunctie; de feedbackfunctie: het slaan van een brug tussen het publiek en de theatermaker.

### De drie verantwoordelijkheden

In deze laatste functie - de feedbackfunctie - ligt de driedelige verantwoordelijkheid van de criticus opgeslagen: de verantwoordelijkheid ten opzichte van de toneelmaker, ten opzichte van de lezer en ten opzichte van zichzelf.

De eerste verantwoordelijkheid wordt afgeleid van de functie van de kunst in de samenleving en van de eisen die men überhaupt aan kunst stelt. Hoewel we weten dat theater alleen in bepaalde omstandigheden een directe invloed kan hebben, leeft de ideologie van de door toedoen van de kunst verstandiger en verdraagzamer geworden mens, nog steeds voort. In het individualistische tijdperk legt men zich meer toe op het stimuleren van de fantasie, op het bevrijden van de mens van zijn frustraties, op het hem gevoeliger maken voor zichzelf en zijn medemens. Individuele creativiteit, zonder direct maatschappelijk engagement, staat vanouds hoog aangeschreven en geldt ook voor de criticus.

Ik ben van mening dat er onlangs een nieuwe periode is aangebroken van maatschappelijk engagement, om deze term uit de jaren zestig nogmaals bij gebrek aan een betere te gebruiken. De huidige situatie waarin, zoals werd betoogd, het verantwoordelijkheidsbesef ontbreekt, waarin de desillusie zich al dan niet van de mens heeft meester gemaakt, waarin de leefomgeving onleefbaar wordt en waarin een nieuw tijdperk voor Europa wordt ingeluid: deze situatie eist ook de reflectie van de criticus. Hij draagt mede de verantwoordelijkheid over hoe zijn lezer in de theaterkunst en via de theaterkunst de wereld tracht te begrijpen.

De verantwoordelijkheid ten opzichte van de kunstenaar wordt gezien in samenhang met de verantwoordelijkheid ten opzichte van het publiek. De beoordelingen van de criticus zijn van betekenis voor de kunstenaar en zijn ont-

wikkeling, maar bewerkstelligen indirect - via het publiek - de vooruitgang, de vernieuwing. Kritiek helpt het publiek het werk van de kunstenaar te begrijpen. Kritiek werkt dus als een vitaal feedbackmechanisme, dat correcties aan beide kanten van het voetlicht aanbrengt.

De eisen die men aan een criticus stelt zijn zwaar. De spreekwoordelijke eenzaamheid tijdens het schrijfproces, de schizofrenie van enerzijds een vakman te zijn met ervaring en anderzijds een naïeve toeschouwer, oefenen een psychische druk uit. De keten van consequenties voor het publiek en voor de kunst begint niettemin bij de criticus zelf. De verantwoordelijkheid ten opzichte van zichzelf is de laatste van de drieënheid en in volgorde van belangrijkheid de eerste. De eigen vorming van de criticus, zijn verarmde of verrijkte menselijke inhoud, geven als het ware de betekenis van het kunstwerk weer. Reeds in 1909 formuleerde Stanislavski zijn premisses die nog steeds geldig zijn. Volgens hem vereist de kunst van de criticus een emotioneel geheugen, kennis en persoonlijke kwaliteiten. Hij moet zowel dichter zijn, als kunstenaar en schrijver. Hij moet sensitief zijn en moet een brede kennis hebben van de literatuur en de wetenschap. Hij moet de technieken van het schrijven kennen en moet op de hoogte zijn van de psychologie van het publiek. Een criticus moet een humanist zijn en mag geen misbruik maken van de grote kracht die het geschreven woord over de mens heeft.

Het respect dat iemand voor zichzelf heeft, zal hem verhinderen arrogant te zijn en niet serieus om te gaan met de anderen, en het feit dat hij gemakzucht bij zichzelf verafschuwt, zal hem niet toestaan gemakzucht bij anderen te tolereren. Dan wordt hij een criticus waarover Jean Copeau gezegd heeft dat hij eerlijk, serieus is, dat hij diepgaand is, dat hij creëert als de dichter die hij moet beoordelen en dat hij in staat is aan hetzelfde werk deel te nemen als de kunstenaar en met hem de verantwoordelijkheid draagt voor de cultuur.

---

Hana Bobkova

*Deze tekst is gebaseerd op een lezing die H. Bobkova in september 1991 op het Theaterfestival te Antwerpen gaf.*