

Theatercritici op het podium

Onder deze titel diende Pascal Gielen onlangs zijn licentiaatsverhandeling in aan de K.U.L. Als student Sociologie boog hij zich over het Vlaamse theaterlandschap. Bij zijn onderzoek naar de rol van de criticus liet hij zich leiden door het theoretisch kader van Pierre Bourdieu. Met het jongste theaterdecreet ontstaat er een parallellisme tussen het artistieke en het politieke veld, is één van zijn bevindingen.

Een andere kijk

Ondanks het kleine landschap wordt in Vlaanderen toch heel wat gedacht en geschreven over theater. Wanneer we ons even aan de zijlijn van dit gebeuren opstellen kunnen we enkele interessante evoluties vaststellen. Wanneer we bijvoorbeeld met de bril van de Franse cultuursocioloog Bourdieu naar het Vlaamse theatergebeuren gluren, levert dit nieuwe perspectieven op. Ons theaterlandschap krijgt dan de allures van een klein slagveld met allerlei kampen. De schrijftuur van de Vlaamse theatercriticus wordt een strategie in een strijd om de heersende smaak. Op die manier komen andere, sociale mechanismen bovendien die eveneens hun rol spelen binnen het theaterveld.

Bourdieu ziet een veld als een relatief autonome sociale ruimte die werkt volgens een eigen logica. Ook het Vlaamse theatercircuit kunnen we zien als een veld met een specifiek netwerk van relaties en posities (programmatoren, gezelschappen, critici,...) dat werkt volgens haar eigen regels. Dit veld van culturele productie wordt volgens Bourdieu afgebakend door twee polen: aan het ene uiteinde vinden we de commerciële massa-productie, aan het andere eind de beperkte productie voor een select groepje 'kenners'. Aan de ene kant hoopt men op commercieel succes (veel publiek, hoge winsten,...) en aan de andere kant op culturele erkenning van gezagvolle critici en academici.

Wanneer ik met deze bril door het Vlaamse theaterlandschap wandelde léek de kritiek rond drie gezelschappen interessant voor analyse. Het Mechels Miniatuurtheater (M.M.T.) bijvoorbeeld geniet groot commercieel succes, maar weinig culturele erkenning. Daartegenover staat een gezelschap als Stan, dat speelt in kleine zaaltjes voor een beperkt publiek, maar dat erg gewaardeerd wordt door de critici. Een interessante tussenpositie neemt de Blauwe Maandag Compagnie (B.M.Cie) in. Dit gezelschap bevindt zich op de gouden middenweg van én culturele erkenning én commercieel succes. Ik zal hier vooral aandacht hebben voor de schrijftuur rond het M.M.T. en de B.M. Cie.

Voor de analyse las ik een 400-tal recensies en essays die verschenen gedurende de theaterseizoenen 1991-1992 en 1992-1993. Daarnaast had ik een interview met verschillende theaterrecensenten, waaronder Wim Van Gansbeke, Edward Van Heer, Pieter T'Jonck, Tuur Devens, Ingrid Van Der Veecken, Alex Cop, Filip Decruynaere, Lutgarde Daniëls en Fred Six.

Vermeende subjectiviteit

Objectieve criteria maken al lang geen deel meer uit van de theaterkritiek. De criticus verdedigt tegenwoordig zijn individuele subjectieve smaak over theater, die hij in het beste geval van een grondige argumentatie voorziet. Na analyse van

zowel theaterrecensies als -essays blijkt dat deze vermeende subjectiviteit echter op een grote *common sense* berust. Zowel discoursanalyse als persoonlijke interviews wijzen in de richting van een dominante visie over wat 'goed' theater is en moet zijn. Noch de theaterrecensent, noch de essayist ontsnapt hieraan. Een bepaalde vorm van theater en een bepaalde schrijftuur hierrond worden als legitiem gezien.

Meer dan tien jaar lang namen verschillende Vlaamse theatercritici de strijd op voor een 'nieuw' theater. Wat we onder deze categorie moeten verstaan is moeilijk te duiden. Sommigen spreken over postmodern toneel, anderen hebben het over relativiteit. Het laatste concept blijkt ruim genoeg om de 'jonge' theatergeneratie aan te geven. We kunnen zowel qua dramaturgie, scenografie als acteer spel een soort relativisme t.a.v. gevestigde theaterconventies vaststellen. Belangrijk is echter dat deze manier van omgaan met theater bijna eensgezind verdedigd wordt, in tegenstelling tot het empathisch theaterrealisme. Hierdoor vallen verschillende theatergezelschappen uit de boot. De aandacht voor gezelschappen als M.M.T. en Ivonne Lex verslapt. Veel critici getuigen van een 'mijdingsgedrag' t.a.v. deze theatergroepen, wat zich kan uitbreiden tot de meer geïnstitutionaliseerde repertoiregezelschappen als de Koninklijke Vlaamse Schouwburg, De Koninklijke Nederlandse Scène en het Nederlands Toneel Gent. Maar ook in Etcetera moeten we terugbladeren tot 1986 om een artikel over het M.M.T. te vinden. Daarna wordt het gezelschap doodgezwegen. Hun werk wordt duidelijk onvoldoende relevant geacht. Etcetera ervaart dit soort theater niet als 'kunst'.

In de krant wordt er wel nog over het M.M.T. geschreven. Het gaat hier dan vaak om regionale correspondenten die naast het lokale theatergebeuren nog verslag moeten uitbrengen van de gemeenteraad of de aanleg van een plaatselijk zwembad. Meestal ontbreekt voor deze scribenten een brede vergelijkingsbasis, wat resulteert in een descriptieve aanpak. Men kan niet komen tot analyse en beperkt zich dan tot een beschrijving van het verhaal en de sfeer in de zaal. Dit leidt tot een ander discours met totaal verschillende beoordelingscriteria. De recensies over het M.M.T. refereren steeds naar dezelfde elementen. Men spreekt over 'succes', 'avondvullend', 'herkenbaarheid',... Dit

discours zou echter illegitiem zijn voor gezelschappen als de B.M.Cie of Stan.

Op de eerst plaats moet het publiek bij het M.M.T. enthousiast zijn. Het publiek wordt gebruikt om de kwaliteit van een voorstelling aan te tonen. De staande ovatie wordt een kwaliteitslabel. Dit discours bouwt duidelijk voort op de wetten van de economische concurrentie waar commercieel succes de doorslag geeft. Het is juist dit instant-succes dat vaak door andere critici wordt aangehaald als bewijs van de inferioriteit van het gezelschap. Populariteit samen met artistieke irrelevantie brengen het gezelschap in diskrediet. Dit verklaart het 'mijdingsgedrag' van een groot aantal critici t.a.v. dergelijke gezelschappen.

Een totaal ander gezelschap, dat ook af te rekenen krijgt met de negatieve connotatie van commercieel succes, is de B.M.Cie. De Vlaamse theaterkritiek is nogal verdeeld over dit gezelschap. Vooral na *Wilde Lea* haken heel wat critici af. Uit de interviews blijkt duidelijk dat ze bang zijn dat het gezelschap in haar eigen populariteit zal wegzakken en daarbij zal toegeven aan commercieel succes met avondvullend entertainment. Zoals ik al aangaf bewandelt de B.M.Cie. echter de middenweg tussen commercieel succes en culturele erkenning. Deze groep spreekt een groot publiek aan en kan daarbij rekenen op de bijval van verschillende critici die een 'verdedigende' houding aannemen. Er wordt zelfs een handschoen geworpen naar andersdenkende collega's, wat een interessante polemiek oplevert binnen de Vlaamse theaterkritiek.

Bij deze 'verdedigende kritiek' worden op z'n minst drie mechanismen aangewend om de artistieke relevantie van de B.M.Cie. recht te houden. Op de eerste plaats wordt er gesproken over 'ge-laagdheid', 'het stuk in het stuk', ... De recensent suggereert dus meerdere niveaus. Er zit meer diepgang in het werk dan het publiek wel eens zou kunnen vermoeden. Het exoterisch gehalte van de voorstelling wordt dus ontkend.

Daarmee stoten we op een tweede verdedigingsmechanisme: de criticus distantieert zich van het 'grote' publiek. Met de ingreep van de criticus wordt bijvoorbeeld *Wilde Lea* niet alleen een parodie op de variété-artiest maar eveneens op zijn publiek, het publiek dat er de 'ge-laagdheid' niet van door zou hebben. Hieruit blijkt dat het samengaan van commercieel succes en artistieke relevantie

voor verschillende critici nog altijd moeilijk valt. Het enthousiasme van al te veel toeschouwers wordt niet als bijzonder maar eerder als verdacht gezien.

Tenslotte is het opvallend dat er een bijzonder 'gewicht' aan de voorstellingen van de Blauwe Maandag Compagnie wordt gegeven. Sommige critici spreken over 'onderzoek van het tekstmateriaal' en het 'peilen naar de geschiedenis van de moraal'. Het lijkt eerder of het hier gaat om een wetenschappelijk onderzoek dan om een theatervoorstelling. *Voader* en *Wilde Lea* lijken te passen binnen een cultuur-sociologisch onderzoek over onze Vlaamse

leefwereld. Door gebruik te maken van de status van het wetenschappelijk discours kan de criticus 'meer-macht' aanwenden t.a.v. andersdenkenden. Het vitale belang en het verworven cultureel gezag van de B.M.Cie. worden ermee geaffirmeerd.

Aan de hand van deze twee voorbeelden kunnen we zien dat er een bepaalde strategie schuilgaat achter een theaterkritiek. Een recensie staat niet op zich maar is nauw verbonden met de status en positie van het gezelschap binnen ons theatercircuit.

Wilde Lea, Blauwe Maandag Compagnie / Johan Jacobs



Politieke consecratie en de rol van de criticus

Het wordt stilaan duidelijk dat sociale mechanismen een rol spelen binnen de theaterkritiek. De strijd van verschillende critici werpt haar vruchten af. Relatief jonge gezelschappen zoals bijvoorbeeld Stan verschuiven samen met de kunstencentra van de marge naar het centrum. Deze verplaatsing beperkte zich tot voor kort tot het artistieke veld. Het werd wachten op het nieuwe theaterdecreet vooraleer ook het politieke veld de nieuwe artistieke evolutie zou volgen.

Met het jongste podiumdecreet en de nieuwe samenstelling van de Raad van Advies voor Teksttheater (R.A.T.) bleek al snel dat het Vlaamse theaterlandschap grondig door elkaar geschud zou worden. Juist door de nieuwe samenstelling van de R.A.T. waarbij men een 'ontzuilde politiek' wilde hanteren, werd het bezit van partijkaarten minder belangrijk. De plaats zou vrijgemaakt worden voor mensen die in de theaterwereld thuis zijn en er een kritische artistieke mening over vormen. Vooral het concept 'artistieke' is hier van belang. Men zou nu nog enkel rekening houden met artistieke criteria om financieringsenveloppes toe te kennen aan de gezelschappen. Dit is ook de reden waarom verschillende critici een stem kregen binnen de R.A.T. Door de klemtoon te leggen op het artistieke konden zij zich onttrekken aan bepaalde wetmatigheden van het politieke veld. De dwang van de politieke vertegenwoordiging of representatie kon tot op zekere hoogte genegeerd worden. Binnen het politieke veld ontstond hierdoor een relatief 'ontzuilde' ruimte. Op die manier kregen artistieke wetmatigheden een kans. Dit leidde tot een koerswijziging van het beleid. De nieuwe opvattingen die gedurende de afgelopen tien jaren gegroeid waren, konden nu ook beleidsmatig worden gehonoreerd, dus 'geofficialiseerd'. Er kwam meer (financiële) aandacht voor jonge 'vernieuwende' gezelschappen en voor de kunstencentra die deze groepen gedurende de afgelopen tien jaar door dik en dun gesteund hadden. Door de politieke koerswijziging werd hun motto niet uitsluitend verdedigd door vele critici, maar kregen ze tevens de wind in de rug van het beleid. Zo haalde de als dominant (h)erkende artistieke opvatting het op de representatieve functie binnen het politieke beleid.

Voor één keer leek het erop dat de ar-

tistische wetmatigheden het zouden halen op de politieke. Maar het machtsverlies door de creatie van een relatief politiek-neutrale artistieke ruimte binnen het beleid werd gecompenseerd door een staaltje typisch Belgische politiek. Naast de theaterpot van de R.A.T. werd er een nieuwe pot gecreëerd van 42 miljoen voor 'sociale overgangsmaatregelen'. Opvallend hierbij is dat juist die gezelschappen die omwille van hun 'artistieke irrelevantie' van de R.A.T. negatief advies hadden gekregen, geld wordt toegestopt. Door de inspraak van de R.A.T. te negeren is het mechanisme van verzuiling toch weer werkzaam binnen het artistieke veld. De politieke dominantie blijft gelden. Een politiek mandataris blijft nu eenmaal aangewezen op het krediet van zijn kiezers. Om deze reden kan hij de wet van de representatie niet straffeloos negeren. Ondanks de vraag van de dominante groep binnen het theaterveld blijven politici afhankelijk van belangengroepen zoals vakbonden, die zij vertegenwoordigen. Vandaar dat men de extra gecreëerde pot ook verdedigt met 'maatschappelijke' criteria (jobs) en niet met artistieke. Niet de artistieke relevantie maar de wet van de representatie geldt binnen het politieke veld. De geschetste botsing tussen de twee velden is haast onvermijdelijk omwille van hun verschillende wetmatigheden.

Belangrijk is echter de rol van de criticus in het hele gebeuren. Met het nieuwe podiumdecreet kan hij deel uitmaken van de R.A.T. Hij heeft vanaf nu niet alleen een stem in de pers, maar kan letterlijk de daad bij het woord voegen. Verschillende critici gaan deel uitmaken van het beleid, een beleid dat tevens door hen moet bekritiseerd worden. Deze recensenten hebben dus twee stemmen: één in de publieke opinie en één in het beleid. Zij kunnen enerzijds hun artistieke visie doordruwen binnen het politieke veld en anderzijds hun politieke beleidsbeslissing kracht bijzetten via de publieke opinie. Op die manier legitimeren ze hun opvatting als beleidsmaker binnen het artistieke veld. Het symbolisch gezag van de betrokkenen wordt daardoor meer dan verdubbeld. Vanuit hun wisselende positie kunnen zij dit trouwens zelf opbouwen. Dit verleent deze critici een centrale rol binnen het veld. Zij kunnen vanuit verschillende richtingen bouwen aan een dominante visie over theater. Als geconsacreerde critici hebben ze de macht te consacreran.

De machtsmaximalisatie van deze personen hoeft echter niet te berusten op een bewuste strategie. Er speelt ook een 'selectie-code' binnen het cultuurveld: personen met symbolisch gezag worden nu eenmaal eerder gevraagd voor het zeten in allerlei commissies en jury's. Ook hier lijkt het Mattheus-effect haar werk te doen.

Met het jongste theaterdecreet en -beleid ontstaat er dus een parallélisme tussen het artistieke en politieke veld. Het beleid is in zekere mate 'gecorrigeerd' zodat het de dominante visie van het artistieke veld gaat vertegenwoordigen. Dit leidt echter tot een 'betonning' van het Vlaamse theaterlandschap. Bepaalde vormen van theater worden geconsacreerd door geconsacreerde critici met het beleid in de rug. De strijd binnen het theaterveld is op die manier (tijdelijk) verdoofd.

Het ontslag van Wim Van Gansbeke als één van die geconsacreerde recensenten is in die zin haast symbolisch. Als een eindpunt van een tijdperk van meer dan tien jaar ageren.

Pascal Gielen