

# Kritische verhoudingen

Criticus en dramaturg bewegen zich allebei tussen kunstenaar en publiek,  
zij het vanuit een fundamenteel andere positie.

De dramaturg is verbonden aan één huis, aan één gezelschap.

De criticus leeft een zwervend bestaan.

## Hoe kijkt de dramaturg naar de kritiek?

Pascal Gielen sprak met Stef De Paepe  
en Wim Van Gansbeke (Nederlands Toneel Gent),  
Herman Asselberghs (Stuc),  
Sigrid Bousset (tot voor kort Troubleyn,  
nu free-lance dramaturg) en  
Marianne Van Kerkhoven (Kaaitheater).

Zaterdag 29 april 1995. Mijn vertrouwde krant ziet er vandaag niet meer zo vertrouwd uit. Vanaf nu luidt de ondertitel van De Morgen: 'onafhankelijk dagblad'. Een onafhankelijk dagblad, U leest het goed. De Morgen is vanaf nu waarlijk vrijgevochten. Eerst was de krant socialistisch, toen progressief, daarna pluralistisch en nu dus onafhankelijk. Maar wat betekent dat eigenlijk? Welke ongebondenheid bedoelt hoofdredacteur Yves Desmet daarmee? Als hij refereert aan ideologische onafhankelijkheid zit hij misschien juist. De banden met de partijponsor zijn inderdaad definitief opgezegd. Persvrijheid, daar gaat het toch om. De Morgen kan er alleen maar goed bij varen. De verkoopcijfers liegen er niet om. Het lijkt erop dat Desmet zijn krant van het faillissement gered heeft. Wat 'onafhankelijkheid' (samen met een T.V.-pagina, enkele kleurenfoto's en wat jazz-promotie) toch allemaal kan doen.

We kunnen ons echter vragen stellen bij deze heldendaad. Herman Asselberghs uitte terloops tijdens het interview zijn bekommernis. Commercialisering en vervlakking lijken hem de meest duidende woorden voor het jongste beleid van Desmet. Het is volgens hem dan ook de hoogste tijd om het mediadebat opnieuw te voeren.

De 'onafhankelijkheid' zoals Desmet ze poneert is trouwens erg dubieus. De oude partij-genoot van De Morgen werd ingeruild voor nieuwe geldbronnen. De soms harde rode smaak van de progressiviteit werd vervangen door de zoete smaak van Fruitopia (handelsmerk bij de Coca-Cola Company). Ideo-

logie wordt ingeruild voor commercie, en dat allemaal onder het mom van de 'onafhankelijkheid'.

De face-lift van De Morgen is echter geen alleenstaand geval. Ze is tekenend voor het hele mediagebeuren in Vlaanderen. Ideologie en pluriformiteit worden ingeruild voor de wetten van de markteconomie. 't Is een bekend verhaal. Informatie in de krant, op de radio en de televisie wordt een marktprodukt als een ander. Weinig media ontsnappen aan het kijkcijfersyndroom.

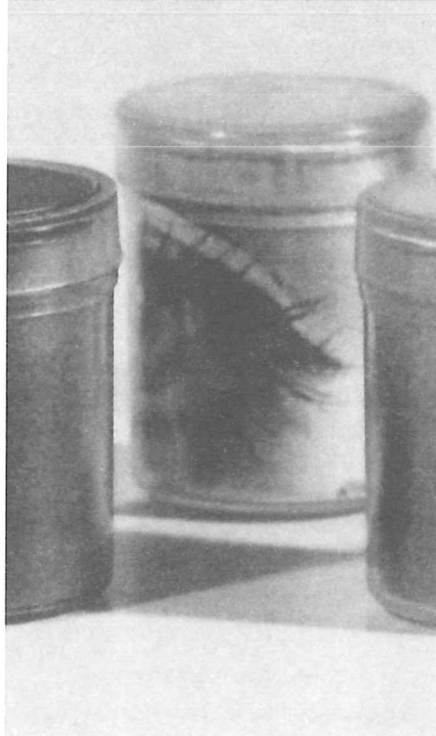
### Professionalisering

Kunstproductie komt in grote mate tot stand in een andere economie. Het kunstwerk



berust in vele gevallen juist op de ontkenning van de markteconomie. De kwaliteit van een produkt wordt er liefst niet afgemeten aan het succes bij het publiek. Integendeel, kunstcritici vinden dat soort succes juist verdacht. Daar wees ik al op in Etcetera 47. Naast de kunstcritici verzetten zich ook enkele programmatoren heftig tegen de produktiedrift, eigen aan een markteconomie. Ik denk hierbij aan de tekst *Verborgene Agenda* van Mark Deputter (Stuc, maart '95). De theaterprogrammatrice van het Stuc haalt hierin stevig uit naar een verkoopsdrang van theaterproducties die naast elke essentie grijpt. In het artistieke veld gaat het toch om de kunstenaar en wat hij wil vertellen, meent Deputter. Zijn bezorgdheid is inderdaad terecht, anders zouden we wel eens in de Vlaamse mediarealiteit kunnen vervallen. Maar de stem van Deputter geeft tegelijkertijd aan dat kunstproductie deel uitmaakt van een andere economie. In deze economie staat het symbolisch gezag van - en het geloof in de kunstenaar centraal. Dit geloof - en niet de wetten van de markteconomie - domineert nog steeds de artistieke productie in Vlaanderen. De ombuiging van het theaterdecreet van '75 naar het jongste podiumdecreet onderstreept deze visie. Naast kwantitatieve normen werd plaats gemaakt voor kwalitatieve criteria (artistieke relevantie). Via subsidies blijft het artistieke veld in grote mate gevrijwaard van de wetten van de markteconomie, een privilege dat de media in Vlaanderen al lang verloren hebben.

Met het decreet werd het theater- en dansbedrijf in Vlaanderen verder geïnstitutionali-



seerd. Na de culturele centra en schouwburgen kregen ook de kunstencentra vaste vorm. De wettelijke erkenning bracht uniformiteit met zich mee. Een belangrijke kritiek vanwege de kunstencentra luidt dan ook dat ze allen over dezelfde kam geschoren worden.

Wettelijke officialisering leidt – en dat is dan een positief punt – ook tot een verdergaande professionalisering. Dit tweede aspect geeft de kunstencentra nu juist de kans om een uniforme behandeling tegen te spreken. Ze kunnen zich verder profileren door hun artistiek beleid met meer klem te tonen. Dit zien we dan ook gebeuren. De uniforme benadering door de overheid wordt beantwoord met diversiteit in de profilering. De rol van de dramaturg is daarbij niet meer weg te denken. Onder andere Monty en Stuc maken plaats voor zo'n 'huiscriticus'. Ook de Koninklijke Vlaamse Schouwburg (KVS) en het Nederlands Toneel Gent (NTG) plaatsten nieuwe krachten in de functie. Het beroep van dramaturg krijgt steeds meer kansen in een geprofessionaliseerd theater- en danslandschap.

Maar niet iedereen plukt de vruchten van deze voortschrijdende professionalisering. Veel kranterecensenten komen niet verder dan het statuut van veredelde hobbyist. 'Theater- of danscriticus' blijft hoofdzakelijk een bijberoep in Vlaanderen. De aangegeven concurrentiedruk binnen het medialandschap speelt daar zeker een rol in. De positie van de podiumrecensent verslapt dankzij de publieksgeilheid van zijn krant. Hij zit dan ook gevangen tussen twee realiteiten: die van de markteconomie en de ontkenning ervan. Terwijl de krant

schreeuwt om meer lezers, roept een deel van de kunstensector om kwaliteitskritiek. Aan de laatste eis kan de criticus nog maar zelden voldoen. De logica van het medialandschap laat zoiets steeds minder toe.

De recensent wordt dus verplicht om achter te blijven, terwijl de dramaturg een stevige positie veroverd binnen het artistiek bedrijf. Zo komen we tot een kritische verhouding tussen beiden. Het geprofessionaliseerde dramaturgenberoep staat in schril contrast met dat van de criticus. Aan verschillende dramaturgen werd gevraagd om hun visie op de kritiek.

#### **Dramaturg versus criticus**

Ondanks het aangehaalde contrast staan dramaturg en criticus vaak in dezelfde schoenen. Beiden staan tussen de kunstenaar en het publiek en spelen indirect een rol naar het politiek beleid toe. Natuurlijk verliest de dramaturg zijn onafhankelijkheid t.a.v. de kunstenaar of het huis. Hij of zij is 'betrokken partij'. De dramaturg koestert een zekere loyaliteit. Van de criticus verwacht men daarentegen een afstandelijke kijk. Toch komt er een moment dat ook de dramaturg een kritische afstand neemt om te evalueren en bij te sturen. De invloed van de laatste is uiteraard meer tastbaar in het artistieke proces dan die van de criticus, maar ook deze heeft zijn aandeel. Verschillende dramaturgen wijzen er op dat kritiek gehanteerd wordt om een voorstelling bij te sturen.

Op de tweede plaats doet zowel de criticus als de dramaturg aan publieksvorming.

Beiden informeren, leggen uit en geven tendensen aan. De dramaturg schrijft niet alleen wervend, maar tracht ook dieper in te gaan op de thematiek en de artistieke keuzes bij een voorstelling. Heel wat programmaboekjes en publikaties getuigen hiervan.

Tenslotte hebben zowel dramaturgen als critici een legitimerende functie naar het beleid toe. Geregeld worden dramaturgen ingeschakeld bij het schrijven van beleidsteksten voor de nodige subsidies. Anderen verzorgen dan weer een aardige polemiek rond de laatste beleidslijnen. Van de criticus wordt niet minder verwacht. Ook al krijgt deze onder de aangegeven concurrentiedruk niet altijd een kans of voldoende plaats binnen het forum. Laten we stellen dat de ideale criticus het debat gaande houdt.

De vergelijking tussen beide beroepen is echter te bot. Het dramaturgenberoep dekt in Vlaanderen trouwens verschillende ladingen. Afhankelijk van het huis waartoe men behoort wordt de functie anders ingevuld. Dit verklaart ook de diversiteit in houdingen en verwachtingen t.a.v. de kritiek. Van Gansbeke en De Paepe wijzen als dramaturgen van het NTG op een gemeenschappelijk ideeëngoed dat leeft binnen de Vlaamse theaterkritiek. De belangstelling van critici gaat hierbij vooral uit naar de vrijheid van kleine constellaties. Het gaat om een tendens die binnen de kritiek leeft. Deze houding geeft het repertoire minder kansen. Een recensent mag volgens Van Gansbeke echter niet achter een gezelschap gaan staan, wel achter de voorstellingen van het gezelschap en dit eventueel voor een langere

periode. Veel critici ontbreekt het echter aan gezonde nieuwsgierigheid.

Sigrid Bousset was tot voor kort dramaturg bij Jan Fabre. Ze wijst op de meerstemmigheid die leeft over Fabres werk binnen de kritiek. Dit kan een gezonde dialoog enkel maar stimuleren. Samen met Asselberghs is ze een voorstander van een pluriforme benadering van kunsten. Beiden wijzen erop dat zowel theater, dans, film, video, literatuur, enz. vanuit verschillende hoeken en disciplines moeten benaderd worden. De invalshoek is vaak te eenzijdig. Asselberghs en Bousset streven deze diversiteit trouwens zelf na in hun werk. Met het boekje *Mestkever van de verbeelding* opent Bousset verschillende interpretatiekanalen voor het oeuvre van Fabre. Eenzelfde aanpak vinden we bij het werk dat Asselberghs leverde voor de Andere Sinema. Als dramaturg van het Stuc treedt hij niet zo zeer op als produktiedramaturg maar als huisdramaturg. Zijn taak bestaat er juist in verschillende kunsten te relateren. Het publiek moet hierin actief betrokken worden. Dit kan bijvoorbeeld door kunstenaars, naast de voorstellingen, om een lezing te vragen. Daarbij kan ook een kleinere groep geïnteresseerden dieper ingaan op het werk. Asselberghs vindt het echter moeilijk om zo'n kwalitatieve relatie uit te bouwen met de dagbladpers. Kritiek spitst zich hier te zeer toe op één produkt en niet op een artistiek project. Daarnaast worden er zelden banden gelegd tussen film en theater, video en muziek, enz.

Ook Van Kerkhoven vindt dat je een voorstelling niet als een op zich staand gegeven kan bekritisieren. Zij neemt de stelling van T.S. Eliot als uitgangspunt: de taak van de kritiek is het permanente herijken van de complete theatergeschiedenis. Een theaterproduktie maakt deel uit van een geschiedenis. Wanneer je dan als criticus op een relevante voor-

stelling stoot, moet je het verleden terug in balans brengen. Dat vraagt van de criticus echter ruimte en tijd, twee elementen die zelden nog passen binnen de politiek van het dagblad. Kranten zouden meer aandacht moeten hebben voor diepgaande analyses. Recensenten moeten informeren over het globale landschap, zoals op de economische en politieke bladzijden van een krant.

We kunnen dus twee verwachtingen t.a.v. de kritiek kristalliseren. Enerzijds vragen dramaturgen om een meer diepgaande kritiek en anderzijds om een kritiek in de breedte.

Ondanks deze bemerkingen heerst er een opvallende wisselwerking tussen dramaturgen en critici. Recensies worden soms na de première aangehaald om ingrepen te plegen in voorstellingen. Ook al gebeurt dat niet altijd expliciet, essentiële kritiek werkt toch door in de evolutie van een artistiek proces. Soms worden zelfs inzichten van critici aangehaald om de regisseur van bijsturing te overtuigen. Van Gansbeke vindt het evident dat je iets met kritiek doet. Kritiek wordt nog te zeer gelezen als een aanval, iets negatiefs, en niet als leerzaam. Het probleem is echter dat je soms moeilijk rekening kan houden met essentiële kritiek omdat het produktieproces al te ver geëvolueerd is. Vooral fundamentele aspecten kunnen niet meer veranderd worden na de première.

Samen met Van Kerkhoven is hij sterk gekant tegen het misbruiken van recensies. Het aanhalen van lovende citaten in programma-boekjes wordt in alle opzichten verworpen. Citaten worden al te vaak uit hun context gerukt waardoor ze de voorstelling meer kwaad dan goed doen. Een kritiek is iets anders dan reclame, en ze moet dan ook op die manier gelezen worden. Dit soort misbruik reduceert recensies juist tot een duim-omhoog- of duim-omlaag-kritiek. De lezer moet echter

het betoog van de criticus kunnen volgen om dan zelf uit te maken of hij gaat kijken of niet.

### Voor een zijwegenkritiek

Een persoonlijk standpunt. De Vlaamse dagbladpers mist een veelzijdige aanpak en het aangegeven mediabeleid is zeker niet de enige schuldige. Verschillende dramaturgen, maar ook programmatoren, videasten, theatermakers, enz. wachten met ongeduld op een kritische openheid of een open kritiek. Waar blijft de theaterrecensent die het over *Spoken Word* heeft, de dansrecensent die over een travestietenshow bericht of de literatuurcriticus die de poëzie van Tricky aandurft? Het jongste podiumdecreet wordt onder vuur genomen omdat het de verschillende kunsten in vakjes blijft duwen, maar de Vlaamse criticus doet niets minder. Zelden vind je een kritiek die op de grens gaat laveren. Wie vat de hybriditeit? De schemerzone tussen een artistiek werk en de maatschappelijke omgeving wordt met evenveel angst gemeden. Hoe scherp de blik van de criticus ook is, zijn werk wordt pas interessant wanneer hij gaat vertalen, wanneer hij onthullingen doet die de rest op het eerste gezicht onwaarschijnlijk achtte. Deze zwerver geeft vorm en beeld aan een realiteit die dat nog heeft. Hij doorbreekt voor eenmaal de eentonigheid van de autosnelweg om enkele interessante binnenwegen te nemen. Deze voyeur pur-sang neemt een uitdaging aan met het risico in een doodlopende straat te verzeilen. Maar het is de veelzijdigheid van dit soort zijwegenkritiek die de theater-, dans- of film-apaat misschien toch nieuwsgierig kan maken.

Pascal Gielen