

Inleiding bij het dossier theaterkritiek



De gevallen verwittiging, Jef Geys (1985) / Heirman Graphics

Een hoopje vervormd staal op de grond. Het zielig restant van wat eens een profetische boodschap was: 'mene, mene, tekkel, ufarsin'. De bijbeltekst Daniël 5,25 verhaalt hoe een mensenhand deze tekst in lichtende letters op de wand schreef tijdens een feestgelag van Belsazar, koning van Babel. Deze profetie kondigde het einde van Belsazars koningschap en de ondergang van zijn rijk aan. 'Tekkel' wordt hier geïnterpreteerd als: 'gij zijt gewogen en te licht bevonden'. Volgens Van Dale betekent het woord mene-tekkel: dreigende waarschuwing. In zijn werk *De gevallen ver-*

wittiging laat Jef Geys de letters van de muur glijden, bezweken onder hun eigen gewicht. Enkel de afdruk op de muur blijft.

Geys hanteert de bijbelse profetie als metafoor. In de lijn van zijn oeuvre is ze meer dan waarschijnlijk gericht tegen de gecommmercialiseerde kunstwereld. Tegelijk legt hij de paradox bloot van de kunstenaar als criticus van het kunstmilieu: wie gehoord wil worden, moet zich eerst tot dat milieu bekennen. De kritiek dreigt dan te bezwijken onder het gewicht van de erkenning, die dikwijls gepaard gaat met commercialisering.

Kritiek veronderstelt een onafhankelijke positie. Het lijkt een evidentie, maar dat is het allerminst. Nu de ideologische onafhankelijkheid stilaan een verworvenheid is, wordt de druk van de markteconomie steeds groter. De kritiek dreigt één van de slachtoffers te worden van de concurrentiestrijd in media-land, waarin elke krant, elk radiostation, elke televisiezender zoveel mogelijk lezers, luisteraars, kijkers voor zich tracht te winnen. Het is niet zo dat theater, dans, opera en andere kunstvormen nu minder aandacht krijgen dan vroeger. De voornaamste veranderingen situeren zich in de manier waarop cultuur aan bod komt in de media: cultuur als evenement, als consumptie-artikel. Kritiek dreigt in deze benadering zijn plaats te verliezen. Kopen is het belangrijkste, niet de evaluatie en de reflectie achteraf.

Deze commerciële ingesteldheid speelt niet alleen mee in de selectie en presentatie van cultuur aan het publiek; ze is ook terug te vinden in de tijd die de criticus verwacht wordt te spenderen aan zijn werk. Bij veel kranten mag een kritiek niet langer zijn dan 40 lijnen. De schamele 1000 Bf. die de criticus ervoor ontvangt, wordt dan verantwoord met het argument dat het toch niet veel tijd vraagt om nog geen bladzijde vol te schrijven. Alsof je het voorbereidings-, denk- en schrijfwerk kan meten aan het aantal lijnen. De reden waarom in haast alle interviews hetzelfde gezegd wordt, is dezelfde: voor 2000 à 3000 Bf. kan de journalist zich niet veel creatief voorbereidingswerk veroorloven, naast de tijd die het interview, het uittikken en de verwerking al in beslag nemen.

Gelukkig is er dan een tijdschrift als *Etcetera*, hoor ik u al zeggen. Helaas, ik moet met pijn in het hart bekennen dat wie voor *Etcetera* schrijft ook maar een aalmoes ontvangt: 500 Bf. per volledige kolom of 1500 Bf. voor

een pagina zonder illustraties. Een voorbeeld om duidelijk te maken wat dat concreet betekent: in dit dossier zijn drie teksten opgenomen die het resultaat zijn van interviews met vijf tot vijftien mensen per tekst. De geïnvesteerde tijd in acht genomen ontvangen de ondergetekenden zo'n 200 Bf. per uur, waar de onkosten nog moeten van afgetrokken worden.

Hoeft het dan te verwonderen dat de meeste recensenten zo opvallend jong zijn? Hoeveel voltijds bezoldigde theatercritici vind je in Vlaanderen? Hoeveel onafhankelijke intellectuelen, die al schrijvend in hun onderhoud kunnen voorzien?

De eisen die aan een theaterrecensent gesteld worden zijn hoog. Hij moet veel zien, en liefst niet één enkele kunstvorm. Hij moet veel lezen, en niet alleen over kunsten. Hij moet flexibel beschikbaar zijn om persconferenties te kunnen bijwonen en te kunnen inspelen op onverwachte gebeurtenissen. Hij moet een vlotte pen hebben en een kritische ingesteldheid. Hij moet geheugen en ziender zijn. Deze eisen zijn terecht. Alleen, hoe realiseer je ze in combinatie met een voortdurende strijd om te overleven?

Zolang er geen verandering komt in de socio-economische situatie van de criticus, zal er een groot verloop blijven in de kritiek. Beloftevolle critici worden dramaturg, programmator, leraar of wat dan ook. Diegenen die binnen het theaterveld actief blijven, zijn zo goed als verloren voor de kritiek. Door hun verbondenheid met één of ander huis, zijn ze hun onafhankelijkheid kwijt. Degenen die buiten het theaterveld hun brood verdienen, zijn wel onafhankelijk, maar minder flexibel inzetbaar.

De grootste verwachtingen t.a.v. de theaterkritiek komen niet vanwege de media, maar worden geformuleerd door theatermakers en theaterpubliek. Voor de media komt de berichtgeving op de eerste plaats. De goedkope Human Interest-aanpak motiveren ze vanuit een haast missionaire zending: meer mensen

naar het theater krijgen. Ook nogal wat theatermakers bekijken de pers met die verwachtingen. Het is een begrijpelijke houding, maar het versmalt de kritiek wel tot een goedkoop verlengstuk van de eigen promotiecarroussel.

Ik geloof dat het theater het meest gebaat is met rijpe kritiek en goed voorbereide interviews over datgene waarover het gaat: over het theater zelf dus, en over de maatschappelijke relevantie ervan. Theatermakers, critici en de media staan voor dezelfde uitdaging: het theater deel laten uitmaken van een maatschappelijk debat. Dat dat op dit ogenblik niet het geval is, heeft volgens mij evenveel te maken met de tamelijk gesloten theaterwereld en zijn onderlinge positioneringen als met de eerder academisch geschreven kritieken als met een verregaande commercialisering van de media. En last but not least: met een beleid dat geen geld overheeft voor kritiek en reflectie. Een beleid dat de mene-tekkel laat roesten als een hoop schroot en het aan commerciële instellingen overlaat om de muren te toeien met oogverblindende letters.

Voor alle duidelijkheid: ik pleit niet voor een kritiek die met lichtende hand dreigende waarschuwingen uitdeelt. Eerder dan een verlicht rechter is de criticus een ziener, iemand die zich met grote betrokkenheid binnen het theaterlandschap beweegt. Hij vestigt de aandacht op het onopgemerkte; wat bekend voorkomt, plaatst hij onder een bevreedend licht zodat er een nieuwe uitdaging van uitgaat. On-effenheden strijkt hij niet glad, maar scherpt hij aan. Zijn route is niet rechtlijnig; soms keert hij zelfs op zijn passen terug. Hij maakt je deelgenoot van zijn liefdes, zijn ontgoochelingen, zijn worsteling met het theater en wat het te bieden heeft aan het publiek, aan de samenleving.

Kortom, hij is inderdaad geen gemakkelijk gezelschap, maar hij houdt er wel het leven in.

Marleen Baeten

De meeste theatercritici in Vlaanderen werken als free-lancer. Volgens de licentiaatsverhandeling **Theaterkritiek in Vlaanderen. Een terreinverkennd onderzoek** die Annik Verheyen in 1993 indiende aan de VUB, lag de vergoeding toen tussen 500 Bf. netto en 3000 Bf. bruto per tekst, gaande van een recensie tot een interview.

Wie 1000 Bf. krijgt voor een recensie, verdient in feite 100 Bf. per uur. Er wordt dan rekening gehouden met:

2 uur voorbereiding

2 uur verplaatsing

3 uur in het theater

2u30 schrijfwerk

30 min administratief werk (reservatie, overleg met de redactie, onkostennota, planning, documentatie)

Totaal: 10 uur

Als je de pech hebt dat je recensie niet wordt gepubliceerd – advertenties gaan dikwijls voor – zie je helemaal geen geld.