

kingen zitten. Laermans' onvrede met de huidige Vlaamse theaterkritiek mag dan al voor een groot deel terecht zijn, toch blijft het een feit dat het signaleren van dit overduidelijke manco maar een eerste stapje is naar een oplossing van het probleem. Voor een deel ga ik mee in Laermans' overtuiging dat de kritiek staat en valt met de criticus: hoe mooi en vindingrijk de metaforen ook zijn die worden rondgestrooid ter verduidelijking van de taak van de criticus – de criticus als ziener, als collectief geheugen, ... – het blijft wachten op mensen die die metaforen een degelijke en concrete invulling kunnen geven.

Maar dan nog. Stel dat die mensen vandaag of morgen opstaan, dan nog moeten ze het juiste forum krijgen waarin hun kritische werk het best tot uiting komt. Dat de kolommen van de meeste Vlaamse kranten nog maar nauwelijks openstaan voor diepgravende theaterkritiek, kwam in het Etcetera-dossier voldoende tot uiting. Maar ook de tijdschriften waar dat soort kritiek wel een plaats zou moeten vinden – Etcetera in eerste instantie, maar ook voor een tijdschrift als Documenta is die rol weggelegd, evenals voor De Scène, als de redactie van dat blad eindelijk eens zou willen afstappen van de idee dat Vlaanderen nood heeft aan een veredelde theateragenda – zouden er niet slecht aan doen meer en duidelijker als forum te gaan fungeren voor wat ik voorlopig maar een avontuurlijker, meer essayistische benadering van het theater zal noemen. Welk soort forum dat dan moet zijn? Ik zeg maar iets: een blad dat plaats biedt aan teksten waarvan de lengte wordt bepaald door de gedachtengang die erin wordt ontwikkeld en niet door een vooraf vastgelegde lay-out; een blad waarvan de redactie het niet meteen als een probleem beschouwt wanneer de opvoering waarover wordt geschreven ondertussen alweer een half jaar van de affiches is; een blad dat niet gestuurd wordt door de moordende agenda van het theaterseizoen maar door een weldoordachte, kritiek-inhoudelijke redactiepolitiek; een blad dat, waarom niet?, drie of vier mensen iets laat schrijven over eenzelfde voorstelling; een blad dat zijn medewerkers sowieso de keuze laat te schrijven waarover zij willen (niemand twijfelt er nog aan dat sommige producties het gewoonweg niet verdienen dat erover geschreven wordt); een blad dat zijn lezers niet betuttelt met een editoriale houding van 'het mag ook niet te moeilijk zijn'; een blad tenslotte dat ook de criticus zichzelf laat zijn.

Misschien ligt daar wel de paradox van de hele discussie: je kan een criticus geen regels opleggen. Je kan gewoonweg niet verwachten

dat elke criticus een imitatie Van-Gansbeekje wordt. Waarmee ik niet wil suggereren dat diens werk geen bron van inspiratie kan zijn; enkel dat het niet het enige soort kritiek is dat een plaats verdient in het theaterdiscours. De kritiek, net als het theater zelf, is meer gebaat bij variatie dan bij het slaafse navolgen van welke norm dan ook. Je kan enkel van een criticus verwachten dat hij (lees in wat volgt ook 'zij' en 'haar') doet wat hij denkt te moeten doen, op de manier en met de woorden en de constructies die hem het beste lijken. Alleen op die manier kunnen we komen tot een vorm van kritiek die wordt geschreven door sterk kritische persoonlijkheden die over de nodige bagage beschikken om voorbij de grenzen van die ene voorstelling te kijken.

Kritiek als kunstvorm

Meteen kan zo ook aan een andere – en niet minder belangrijke – voorwaarde worden voldaan: dat we eindelijk eens gaan afstappen van de idee die de kritiek ziet als een secundaire bezigheid – secundair in de zin van ondergeschikt aan het (kunst)vowerp waarover ze spreekt. Kritiek kan er enkel toe doen als ze haar plaats krijgt naast het kunstvowerp, als ze zelf een kunstvorm wordt en niet zomaar een nevenverschijnseltje dat enkel interessant is in het zog van dat ene kunstwerk dat toevallig in de recensie aan de orde is. Kritiek bedrijven is een autonome bezigheid – of zou dat althans moeten zijn – die zijn bestaan misschien wel dankt aan andere kunstvormen, maar die net als die andere kunstvormen een geëngageerde reflectie veronderstelt over het zelf, de ander en de buitenwereld en die die reflectie verwoordt op een bijzondere wijze. (Wat dan weer niet betekent dat er überhaupt geen verschillen bestaan tussen theater als kunstvorm en kritiek als kunstvorm. Ik wil enkel stellen dat die verschillen niet hiërarchisch van aard zijn.)

In de ideale omstandigheden zou de ideale kritiek, in de woorden van Geoffrey Hartman, een 'intellectual poem' moeten worden. Een boude veronderstelling misschien die het waanbeeld oproept van een alle gevoel voor proporties verliezende wereld waarin de reus Ivo van Hove het gezelschap van de dwerg Edward Van Heer naast zich moet dulden, maar wie voorbij Hartmans metafoor kijkt, zal merken dat zijn opvatting over de kritiek een aantal voordelen biedt. In de eerste plaats geldt in deze visie de kritiek niet zomaar als een reeks afgewerkte produktjes, maar als een proces, het oeuvre waaraan de criticus werkt, een oeuvre dat de ruimte laat voor het ontwikkelen van steeds veranderende criteria en

middelen, in dialoog met de werken en de werkelijkheid waarover hij het heeft. Op die manier zal er ook niet alleen gekeken worden naar *wat* de criticus juist te zeggen heeft, maar ook naar de manier *waarop* dat gebeurt, met welke woorden en vanuit welk perspectief. Bovendien zal door een groeiend besef van de perspectivische aard van de kritiek ook duidelijk worden dat de kritiek (net als de poëzie, zou Hartman zeggen) geen definitieve uitspraken doet over datgene waarover ze spreekt, maar enkel een mogelijke interpretatie aanreikt.

Dat laatste riekt in de ogen van velen, getuige daarvan ook de recente teksten over de theaterkritiek die voorliggen, naar gemakkelijk relativisme. Toch meen ik dat een dergelijk perspectivisme niet gelijk valt te schakelen met de 'ironische vrijblijvendheid' van de criticus waarover Steven Humblet in zijn (van een onsmakelijk gevoel voor retoriek getuigende) bijdrage aan het Etcetera-dossier klaagt en waar blijkbaar ook Laermans het moeilijk mee heeft. Ironie is in mijn ogen iets geheel anders dan de 'onvruchtbare melancholie' of het teken van machteloosheid dat Humblet erin ziet; het is een besef van de relativiteit van het eigen gelijk en een geloof dat de keuze niet die is tussen 'duim omhoog' of 'duim omlaag', maar wel tussen die tientallen verschillende manieren die je kan kiezen om duidelijk te maken wat je wil zeggen. Dat zijn uiteindelijk de vereisten die je aan een criticus moet stellen: niet dat hij, zoals Rudi Laermans vraagt, eens duidelijk stelt of de besproken voorstelling nu 'kwaliteiten' heeft of niet – dat kan iedereen die thuis een blokkendoos vol adjectieven staan heeft –, maar wel dat hij in de opbouw van zijn kritiek en door de keuze van zijn woorden zijn persoonlijke verhouding tegenover het besprokene duidelijk maakt en tot een (al dan niet expliciete) verwoording komt van de normen die hij hanteert bij de beoordeling van de voorstelling. Dat hij in dat proces nog een aantal andere zaken meeneemt – hoe de voorstelling zich tot de wereld buiten het theater verhoudt, of tot andere voorstellingen of andere kunsten – is mooi meegenomen, maar een verplichting mag het niet zijn. De keuze moet open gelaten worden en telkens opnieuw gemaakt op basis van de voorstelling. Eerder dan voor een terugschroeven van de ironie wil ik pleiten voor een opdrijven ervan. Ironie in de zin van een bewust en sterk doorvoeld besef van de persoonlijke houding *tegenover* én afstand *tot* de voorstelling. Die ironie is in mijn ogen dé voorwaarde voor de kritische houding die Gérard Defaux aan de basis van de essays van Montaigne zag liggen: schrijven als de driele-