

KRITIEK ALS SOCIAAL VERSCHIJNSEL¹

Rik LANCKROCK

In onze samenleving en dus uiteraard ook in de theaterwereld heersen er enorme misverstanden over het wezen en de functie van de kritiek. Die zijn het gevolg van velerlei oorzaken, o.m. de ondoordachte wijze waarop men over kritiek handelt, het gebrek aan inzicht in de betekenis van de kritiek (in het onderwijs en in de opleiding van kunstenaars wordt amper aandacht besteed aan de essentie van de kritische houding), het verslijten voor kritiek van bijdragen die in feite weinig of niets met kritiek te zien hebben (b.v. een ongenueanceerd krantenverslag), het feit dat de mens van nature niet zo graag blootstaat aan kritiek (men vergeet telkens weer dat kritiek uitoefenen op kritiek in feite evenzeer een vorm van kritiek is — en dat doen wij allen om de haverklap — u ziet derhalve reeds duidelijk enige inconsequentie bij zo'n reactie). De mens is bovendien een ambivalent wezen: tegelijk conservatief (men wil behouden wat is en dan schuwt men kritiek) en progressief (echte vooruitgang is steeds het gevolg van kritisch reageren — anders raakt men immers niet los uit bestaande patronen... op gelijk welk gebied).

In deze bijdrage zal ik pogen een en ander te verduidelijken. Ik zou willen aanvangen met een paar staaltjes uit het dagelijkse leven. Zonder twijfel behoort u tot de categorie mensen die wel eens gezegd heeft dat een bepaalde schotel niet zo best geslaagd was. Onmiskienbaar hebt u meer dan eens de houding en het gedrag van een buur of een collega beknibbeld. Ontegensprekelijk hebt u het beleid van een instelling, een administratie, een regering aan de kaak gesteld. En ten slotte ben ik er zeker van dat u reeds stekelige opmerkingen gemaakt hebt over een televisie- of radio-uitzending, een theaterproductie, een schilderij, een muziekstuk, een boek.

Bij voornoemde reacties — die overigens zeer normaal en zelfs noodzakelijk zijn — vinden we drie belangrijke constanten terug. Ten eerste werd u geconfronteerd met en nam u kennis van feiten. Ten tweede hebt u een oordeel — vaak een waarde-oordeel — geformuleerd over die feiten. En ten derde hebt u zich bij het verwoorden van uw oordeel gesteund op normen. Het lag u niet en u wist — hetzij scherp, hetzij eerder vaag — hoe het volgens u wel zou dienen te zijn. Dit zijn de drie essentiële elementen, waarop ik zo dadelijk terugkom. Tijdens mijn jarenlange activiteit van criticus op het stuk van theater, letterkunde e.a. heb ik over dit onderwerp een stapel studies verwerkt. Van de vele definities over kritiek is er één die ik bijzonder waardevol acht en waarop ik mij tot dusver altijd heb gebaseerd, nl. deze van Prof. Dr. R. C. Kwant. In zijn interessant en boeiend essay *Mens en kritiek* definieert de auteur de kritiek als volgt: "Kritiek is de beoordeling van het feitelijke in het licht van een norm"². Aan zo'n ondubbelzinnige begripsomschrijving heeft men

voortreffelijk houvast bij het bepalen van zijn standpunt in alle domeinen van het maatschappelijk leven. Laat ik nu trachten deze drie elementen nader te ontleden.

Als men spreekt van oordelen is het onbetwistbaar dat men zich op het rationele vlak begeeft, m.a.w. dat men zich niet emotioneel opstelt. Even evident is het dat men zich weet te hoeden voor vooroordelen. Wie aprioristisch een of ander afbreekt velt geen oordeel want zijn mening stond vast vooraleer hij kennis nam van de feiten. Om zulks te illustreren met voorbeelden komt dit neer op het veroordelen van een toneelproductie vóór men ze van a tot z gezien heeft of op het afkammen van een boek dat men niet gelezen heeft. Wie in vooroordelen verstrikt zit kan bijgevolg nooit een wezenlijk verantwoorde kritische uitspraak doen. Verder is het vereist dat er tussen het oordelend subject en het te beoordelen object geen verliefde binding bestaat want dan is het gevaar groot dat men allesbehalve nuchter en afstandelijk genoeg blijft. Onze voorouders wisten dit heel goed toen ze verklaarden dat liefde blind is. Ten slotte heeft oordelen geen uitstaans met zomaar wat kletsen of gezellig babbelen van de hak op de tak, noch met het zich verliezen in wijsgerige beschouwingen.

Wat nu de feiten betreft moet men zich houden aan datgene wat men ziet, hoort, voelt. Men mag zich niet beperken tot één of een paar aspecten. Men moet zich met de totaliteit confronteren. Daarenboven is het fout zich te verliezen in de achtergronden. Men beoordeelt geen keuken- of coulissengeheimen maar datgene wat het publiek gepresenteerd wordt. Vaak verwijt men een criticus ten onrechte dat hij geen rekening hield met de feiten die hij in zijn functie van criticus niet kennen kan, noch moet. Wat bij een kritisch oordeel in het theater en ook elders telt is niet het scheppingsproces, maar het resultaat ervan. Ter wille van de duidelijkheid wil ik nogmaals herhalen dat men zich bij een kritische uitspraak over het geheel niet mag baseren op een fragment. Wie slechts het eerste bedrijf van een opvoering in drie bedrijven zag kan zich onmogelijk uitspreken over de volledige productie.

Dat alles is vanzelfsprekend doch in de praktijk ergert men zich geregeld aan dit soort onaanvaardbare "recensies".

Wat de normen betreft begeven we ons op een terrein dat ingewikkelder is. Eenvoudig uitgedrukt komt het hierop neer dat men weet of beseft hoe het te beoordelen produkt moet zijn om als geslaagd gekwalificeerd te worden. M.a.w. men moet in de materie bevoegd zijn om een ernstige mening voorop te zetten, men moet een degelijk inzicht hebben in wat behandeld wordt. Het normatief besef is uiteraard gecompliceerd. Het houdt verband met smaak, ervaring, vertrouwdheid met de stof, vorming, belezenheid, culturele bagage, enz. In een kritisch oordeel volstaat het niet te verklaren dat b.v. iets slecht is. Men moet tevens motiveren waarop men steunt om tot die slotsom te

komen. Men dient evenzeer maat te houden. Ik illustreer dit met een bevattelijk voorbeeld. Veronderstel dat een acteur zich één- à tweemaal verspreekt tijdens de voorstelling. Dit volstaat niet om kritiek uit te oefenen op de spreektechniek van de toneelspeler. Pas wanneer zulks echt storend werkt (dus wanneer de versprekingen zich te menigvuldig manifesteren) is men m.i. gerechtigd dit facet van een interpretatie negatief te beoordelen. Het ligt nog veel complexer omdat men vooraf moeilijk alle belangrijke normen kan opsommen. Nemen we b.v. een productie waarin een regisseur blijk geeft van ongemeen persoonlijke stijlopvattingen. Welnu, pas in de loop van de opvoering en na bezinning over de montering kan men nauwkeurig weten hoe zijn productie de toets met de eigen zienswijze doorstond. Een voorstelling die in feite niet goed kadert in de subjectieve optiek kan zo meesterlijk zijn dat men zich als criticus gewonnen geeft en erkent dat de prestatie bijzonder waardevol is.

Ik zal het hierbij laten, hopen dat deze overwegingen volstaan om u een denkbeeld te geven van het functioneren van de kritiek. Als men streng wil aflijnen komt kritiek hierop neer dat men in zijn oordeel aanduidt waar de feiten niet beantwoorden aan de gehanteerde normen. Het is echter duidelijk dat in de praktijk recensies op een genuanceerde wijze dienen aangepakt omdat ook — vooral dan in de pers — informatie en zelfs toelichting voor de lezer meer dan gewenst zijn.

Voor alles moet de criticus zich terdege bewust zijn van het feit dat hij steeds a posteriori oordeelt — dus niet middenin het creatief werk zat — en dat kritiek in feite op een ander vlak ligt dan het daadwerkelijk doen. Grof uitgedrukt zou ik durven stellen dat, hoe bekwaam de criticus ook is, zijn activiteit niet op hetzelfde niveau ligt van het zuiver scheppend proces. Hij is niet een creatief wezen maar een oordelend mens die in geweten zijn mening geeft over datgene waarmede hij geconfronteerd wordt en het is meer dan wenselijk dat hij zich nooit laatdunkend opstelt tegenover de artiest, de politicus, de wetenschapsmens, die in de eerste lijn werken, terwijl hij in de tweede, uiteraard gemakkelijker lijn bedrijvig is.

In het tweede deel van deze bijdrage zou ik graag een paar overwegingen formuleren over enkele wezenskenmerken van de kritiek. Hierbij dient ondubbelzinnig gesteld dat het kritisch oordeel waarde-bepalend is, zij het dan vanuit een persoonlijke optiek. Het gaat om de vaststelling van de betekenis van een produkt, een daad, een prestatie, een stelsel e.d. Er dient onmiddellijk aan toegevoegd en beklemtoond dat zo'n kritiek strikt subjectief is, d.w.z. de zienswijze van één mens. In welke domeinen kan men trouwens van wezenlijke objectiviteit gewagen? Ten hoogste en dan nog met voorbehoud op het stuk van de exacte aangelegenheden. Men mag in dit verband niet uit het oog verliezen dat het veelal gaat om niet-bewijsbare elementen, zeker op artistiek vlak. Dit betekent niet dat er nooit sprake kan zijn van een collectief

kritisch oordeel zoals b.v. de totaliteit van zienswijzen in het domein van de politiek. Als het begrip objectiviteit dan toch enige zin heeft in verband met kritiek is het slechts in die betekenis dat men zich in een kritische stellingname bij het object moet houden, dat zo ruim en vanuit de meest uiteenlopende invalshoeken dient benaderd. Objectiviteit op kunstgebied is nonsens. Voor de ene is b.v. de non-figuratieve schilderkunst belangrijker dan de figuratieve. De ene zweert bij het expressionisme, de andere bij het surrealisme. Daarmede bedoel ik weliswaar geenszins dat men niet kritisch oordelen moet over een werk, ook al houdt men niet van de stijl waarin het werd opgevat. Ik bedoel vooral dat men allesbehalve mag eisen dat kritiek objectief is, wel dat ze eerlijk en gemotiveerd een product benadert.

In de theaterwereld — en vanzelfsprekend eveneens in andere milieus — heerst er op dat stuk flink wat verwarring. Men vindt het immers zo verwonderlijk dat een produktie in de pers — maar dat is ook zo bij het publiek — vaak op zeer verschillende wijze beoordeeld wordt: soms van uitstekend tot slecht. Men kan dit betreuen maar eigenlijk is dit vrij normaal. Een belangrijke voorwaarde bij de kritische stellingname is de distantiëring. Wie met zijn neus op de gebeurtenissen zit mist perspectief. Voor alles is het nodig afstand te nemen, de dingen in een breder verband te zien, te relativeren. Vandaar dat ik in principe afkerig sta tegenover een regisseur die tevens een rol vertolkt in een produktie. Op die wijze zit men immers in het gebeuren en mist men de zo noodzakelijke distantiëring. Bijzonder kenmerkend is de progressieve gerichtheid van de kritiek. Wie vaststelt wat fout is opent de mogelijkheid tot verbetering. Zonder kritiek — ook zelfkritiek — verzandt men in de stagnatie. Wie zich niet openstelt voor aanwijzingen hoe het beter kan, veroordeelt zichzelf tot een betreurenswaardig immobilisme. Laten we niet vergeten dat onze geschiedenis een lange keten is van acties en reacties, van uitingen van ontevredenheid over wat was om te groeien naar iets beters. Hadden onze voorouders niet gedacht dat een kaars niet het beste middel was om te verlichten dan zaten we nog steeds in een romantische maar toch duistere wereld. Alles wat vandaag nieuw is zal morgen — bij wijze van spreken — verouderd zijn. Dat is de logische lijn van een wereld die op elk vlak voortdurend evolueert. Ik durf dan ook gerust met een boutade beweren dat het nieuwe geboren wordt uit de kritiek. Met alle voor-, maar ook — laten we zulks niet vergeten — met alle nadelen vandien. Het kan wellicht pijn doen kritiek te moeten verwerken, maar dat is nodig als we geloven — en wie doet dat niet? — in vervolmaking. Meteen wil ik hier andermaal duidelijk stellen dat ik het nog steeds heb over kritiek die beantwoordt aan de fundamentele eisen. Om het een tikje kras te zeggen: roddel en prietpraat hoeft men niet zo erg au sérieux te nemen. Kleinmenselijkheden mag men niet als kritiek beschouwen.

Alhoewel kritiek geen toegevingen mag doen is de allereerste vereiste nochtans dat ze billijk is. Men moet de normen aanleggen die gangbaar zijn

in het terrein waarover men oordeelt: zeker niet te laag, maar evenmin te hoog. Redelijkheid moet overheersen, het Latijns gezegde indachtig: *impossibilium nulla obligatio est* — tot het onmogelijke kan niemand verplicht worden. Zo mag men het werk van een jong beroepsgezelschap niet benaderen met de strenge normen die men beslist in acht moet nemen voor een doorgewinterd professioneel ensemble. Zo mag men het liefhebberstoneel niet beoordelen op grond van de normen die men hanteert voor het beroepstheater. Over billijkheid lopen de meningen logischerwijze uiteen. Ik zal trachten hierop mijn visie bevattelijker te maken met twee voorbeelden. Veronderstel dat bij een produktie in extremis een zieke acteur door een invaller werd vervangen en dat men in de programmabrochure op dat stuk om toegeeflijkheid verzoekt. In zo'n geval zal ik met overmacht rekening houden, ook al kan ik begrijpen dat anderen er een tegenovergestelde mening op nahouden (ze kunnen immers argumenteren dat men dan maar de voorstelling diende af te gelasten).

Een tweede voorbeeld. Een criticus wijst erop dat de montering bij de première ontgensprekelijk leed onder een te gering aantal repetities. Dat is m.i. zijn volste recht, zelfs zijn plicht. Ook al kan men aanvoeren dat door allerhande omstandigheden het aantal repetities drastisch diende verminderd. Een criticus, en het publiek, moeten het eindprodukt beoordelen en als men het niet goed kon presenteren moet men hiervan de gevolgen dragen, nl. een negatief oordeel.

Eén van de opvallendste kenmerken van de kritiek — en dit kan niet sterk genoeg beklemtoond worden — is dat ze enkel mogelijk is in een democratisch bestel, dat ze a.h.w. één van de waardevolste funderingen is van de democratie. Wie kritiek in de allerbreedste betekenis verbiedt verhindert in zekere zin zijn eigen ontplooiingsmogelijkheid, belet elke progressieve actie, staat niet open voor aanpassing of verbetering, verzinkt in zelfvoldaanheid. Persvrijheid, oppositie en kritiek — de drie zijn nauw met elkaar verbonden — zijn verboden in elk autoritair of dictatoriaal regime. In zo'n maatschappij zijn de machthebbers alleenheersers en wie zich tegenover het gezag kritisch opstelt wordt het zwijgen opgelegd. In zo'n samenleving kunnen dus zeer moeilijk de vooruitstrevende krachten aan bod komen. Als men die belet te functioneren — en wij moeten er alle buitenissigheden bijnemen (er zijn geen medailles zonder keerzijde) — sluit men zichzelf op in een hopeloze verstarring. Het is evident dat het vrij oordeel, de persvrijheid, de kritiek niet altijd plezierig zijn voor hem die op de korrel wordt genomen. Wie dit evenwel niet aankan bewijst in feite dat hij geen waarachtig democraat is. Nogmaals dient herhaald dat ik het steeds heb over kritiek en niet over de wanstaltige verminkingen die zich als zodanig uitgeven. In het theater vergeet men vaak dat wie aan de weg timmert veel bekijks heeft. Soms is dat erg leuk en aanmoedigend (denk aan de bloemen, de toejuichingen, de lof), doch men moet ook aanvaarden dat niemand gediend is met een onverantwoorde bewieroking. Men moet de confrontatie — ook de harde — aandurven, anders

loopt men verloren in zielige zelfvergoding. In de schouwburgwereld vergeet men overigens gemakkelijk dat elke produktie het gevolg is van een reeks kritische dialogen tussen regisseur en vertolkers. Wie dat durft inzien moet meteen aanvaarden dat de kritische reflex niet kan ophouden bij een première, maar dat precies dan andere reacties loskomen, nl. deze van hen die in contact komen met wat publiekelijk vertoond wordt. Dat alles is normaal, althans in een democratie. Men ondervindt alleen last als zo'n functie ons persoonlijk treft. Dat behoren we te leren aanvaarden. Er rijst onmiddellijk een ander aspect. Het feit te weten dat men aan kritiek blootstaat stimuleert eigenlijk om het zo keurig mogelijk te doen. In een dictatoriaal bestel hoeft het gezag zich niet waar te maken. Het gedooft geen tegenstand en heeft altijd gelijk. Dus...kiezen of delen.

Laat ik overstappen naar een totaal ander facet van de kritiek, nl. de gevoeligheid op het terrein waarop men kritiek uitoefent. Het spreekt vanzelf dat louter kennis van zaken geenszins volstaat om een zienswijze te poneren. Men moet evenzeer over de vereiste sensibeleit, de nodige gevoeligheid beschikken om te kunnen oordelen. Wie theaterkunst vervelend vindt is slecht geplaatst om een voorstelling te beoordelen. Ik zou het kras durven uitdrukken door voorop te zetten dat zonder gevoeligheid voor een of andere kunsttak elke zienswijze waardeloos is. Een basisvereiste om zich op het domein van de kritiek — en niet slechts daarop — te begeven is grondige zelfkritiek. Men moet in deze zo snel evoluerende samenleving bestendig bereid zijn de eigen normen te herdenken, zich te hoeden voor alle vormen van apriorisme en fanatisme, zich open te stellen voor nieuwe inzichten en standpunten, zich voortdurend te verrijken in de discipline die men beoefent.

Hoe erg sensibeleit, bevoegdheid e.d. meespelen in de kritiek, toch blijft deze functie rationeel in die zin dat men zich niet mag vergalopperen in sentimentaliteit en emotionaliteit. Kritiek is een kwestie van scherp observeren, vergelijken, wikken en wegen, bij de feiten blijven en deze analyseren. Zonder dit alles kan het waarde-oordeel niet zuiver blijven.

Het zou misplaatst zijn niet krachtig de nadruk te leggen op het element bevoegdheid. Iedereen vindt het normaal — en dat is het ook — dat men slechts over een dossier kan oordelen als men alle gegevens van het dossier kent en voldoende vertrouwd is met wat men onder de loep neemt. Een diagnose van een leek op het stuk van geneeskunde neemt niemand ernstig. Over recht praten zonder kennis van zaken brengt weinig zoden aan de dijk. Niemand denkt eraan een ingenieur terecht te wijzen als men niets afweet van het vak. En toch zitten we dikwijls op glad ijs.

Dit facet dienen we echter ook vanuit een andere hoek te bekijken. Geregeld wil men iemand die aan kritiek doet de mond snoeren door aan te voeren dat men zich moet onthouden van een oordeel als men het niet

minstens beter kan dan hem of haar die men beoordeelt: de beste stuurder staan aan wal. Dat zal wel, maar zo eenvoudig is het nu toch weer niet. Ik zou even simplistisch kunnen aanvoeren dat men geen kip moet zijn om over de kwaliteit van een ei te praten. Wie degelijke, gemotiveerde kritiek, zoals ik ze tot dusver geschetst heb, verwerpt, bewijst alleen klein te zijn. Het is niet omdat men behoorlijk kan acteren dat men een zinnige kritiek over theater kan uitbrengen. Wie dat alles niet terdege kan onderscheiden zit verstrikt in een vooroordeel. In zekere zin is zuivere kritiek bijna altijd een vorm van protest en contestatie en wie de positieve betekenis van die houdingen in twijfel trekt doet er goed aan eens flink in de spiegel naar zijn "versleten gewaden" te kijken. Vaak menen critici dat ze moeten kwetsen, schimpen en kleineren om hun argumentatie voldoende "impact" te bezorgen. Ik aanvaard grif dat een criticus stevig van zich afbijt en geen blad voor de mond neemt, maar wie het nodig oordeelt te schelden en smadelijk gif te spuien bewijst enkel dat hij onvoldoende argumenten heeft. Bij het formuleren van kritiek moet men binnen de perken van de verdraagzaamheid en de welvoegelijkheid blijven; twee deugden die vandaag de dag niet zo bijzonder in trek zijn en meteen medeoorzaak van het toenemen van de agressiviteit in onze wereld.

Nog twee punten vooraleer ik stilsta bij de verschillende soorten kritiek. Kritiek kan uiteraard slechts betrekking hebben op veranderbare zaken. Alles wat derhalve te maken heeft met cultuur (ruim gesteld is dit een beheersen van de natuur, het kanaliseren van alles wat via de menselijke geest tot stand komt: van land-en tuinbouw, over technologie, industrie, handel e.d. tot het bedwingen van zijn instincten in het licht van religieuze of morele waarden, tot de hele gamma van creativiteitsprocessen, enz.), alles wat bijgevolg te maken heeft met cultuur is vatbaar voor kritiek. Op hem die zijn instincten volgt zonder rekening te houden met ethische normen is kritiek mogelijk, ook al zijn er meestal verzachtende omstandigheden.

Bij het kritisch stelling nemen is een verantwoording principieel vereist, doch ik moet hier onmiddellijk aan toevoegen dat er vaak ook kritiek — en zelfs gerechtigd — wordt uitgeoefend zonder motivering. Meteen ben ik aan de soorten kritiek toe.

Kritiek wordt overwegend verwoord, hetzij mondeling (gesprek, radio, televisie, uiteenzettingen e.d.), hetzij schriftelijk, kritische bijdragen, boek, pers e.d.). Daarnaast is er evenwel de niet-verwoorde kritiek en die is dikwijls heel striemend. Denk aan de talrijke vormen om zijn afkeer, misprijzen, protest, enz. duidelijk te maken door een houding, een gebaar, een blik e.d. Ogen, mimiek, handelingen (de zaal verlaten, u de rug toekeren) treffen meer dan bladzijden vinnige kritiek. En dan is er nog de wetenschappelijke kritiek die verschilt van de dagelijkse kritiek en tal van vormen van artistieke kritiek door het feit dat men dieper, breder en vooral op een stevig gefundeerde wetenschappelijke basis het onderwerp onder de loep neemt. En ongemeen

belangrijk is — ik durf het herhalen — de zelfkritiek: d.i. het aanhoudend toetsen en herdenken van normen, oordelen, standpunten, instellingen, het wenden van het roer, het bijsturen, het durven erkennen van fouten en vergissingen. In het formuleren van het kritisch oordeel manifesteert zich één pool van de ambivalentie van de mens, nl. zijn ontevredenheid over wat is en zijn verlangen naar beter. De mens is steeds onderweg: hij heeft het nooit goed omdat hij het aldoor beter wil. De kritiek is m.a.w. vooruitstrevend en revolutionair tegenover een andere pool van de mens, nl. zijn conservatisme, de behoudsgezinde drang, het vasthouden aan het verworvene, de schrik voor vernieuwing, de angst voor het prijsgeven van gewoonten en het zich vastnestelen in het establishment.

Kritiek is ook een uiting van geldingsdrang, een afirmatie die zich richt tegen de uitingen van de geldingsdrang van anderen. Vandaar de conflictsituaties op het domein van de kritiek. Men vergeet al te grif dat het menselijk bestaan te vergelijken is met een medaille en die heeft steeds twee zijden. Voor alle wijsheden van het volk zoals die b.v. tot uiting komen in spreekwoorden (gekristalliseerde wijsheden) zijn er altijd ten minste twee mogelijkheden: bevestiging en ontkenning. Men kan aan de hand hiervan zowel wit als zwart bewijzen. Wie in de maatschappij een daad stelt kan zich niet onttrekken aan een oordeel van die maatschappij over die daad. Ook onze kunstenaars verliezen dat te veel uit het oog. We zijn immers dol op wierook, bloemen en toejuichingen en beseffen te weinig dat we soms daden stellen waarvoor we allesbehalve lof verdienen. Onze geldingsdrang en onze eigenliefde beletten ons vaak begrip te hebben voor een ander standpunt, een andere mening. Dat alles is erg betreurenswaardig... maar menselijk, dat wel. Wat echter begrijpelijk is kan men niet altijd goedkeuren. Alvorens nader de elementen te bekijken waarop een theatercriticus moet steunen wens ik nog twee dwaalopvattingen te weerleggen.

Om de haverklap hoort men overal en zeker in het theaternieuw praten over objectieve en opbouwende kritiek. Ik heb reeds, meen ik, terdege aangetoond dat het geen zin heeft over objectieve kritiek te handelen. Die bestaat gelukkig niet. Dit zou betekenen dat er geen tegenspraak meer mogelijk is. Men bespare ons zo'n gerobotiseerd bestaan. Wat men wel kan en moet eisen is dat kritiek over een object zich beperkt tot het object en dat men zich niet verstrikt in vooroordelen. Maar daar moet het bij blijven. In verband met opbouwende kritiek wijs ik nogmaals op de taak van de kritiek, d.i. de vaststelling en de motivering dat het feitelijke niet beantwoordt aan de gehanteerde normen. Kritiek tracht dus aan te tonen dat iets niet voldoet aan de eisen die men stelt. Maar kritiek moet niet formuleren hoe het beter kan. Dat betekent geenszins dat een criticus zulks niet mag doen, doch het moet dan duidelijk zijn dat hij op dat ogenblik niet meer aan kritiek doet, maar aan beschouwend proza, in die zin dat hij a.h.w. gaat medewerken om iets te verbeteren en dat is, strikt gezien, niet zijn taak. Ik begrijp best dat men een

criticus graag in die toon ziet schrijven maar het mag niet zijn dat men die twee verschillende benaderingen — de kritische en de beschouwende — door elkaar haspelt.

Wat ik wel belangrijk acht — doch dat is dan weer een strook naast de zuivere kritiek — is dat de criticus een poging doet een werk dusdanig te ontleden dat het verhelderend wordt voor de lezer. Hij kan zich opwerpen als een brug tussen scheppende kunstenaar en publiek. Voor mijn part een bijzonder lovenswaardige taak.

Geregeld wijzen de toneellui en ook de andere kunstenaars op de nadelige gevolgen van negatieve kritiek. Hier pleit ik andermaal voor redelijkheid: wie de democratie verdedigt moet aanvaarden dat meningen — ook negatieve — worden verwoord. Dit geldt voor iedereen en derhalve niet enkel voor kunstenaars. Denk aan ambtenaren, politici, sociale werkers, syndicalisten, wetenschapslui, journalisten, enz. die dikwijls heel wat te verduren krijgen. Bij dat alles moet men bedenken dat juist de kritische reactie een basisvoorwaarde is om veranderingen tot stand te brengen. Dat zoiets niet steeds tot blijheid stemt spreekt vanzelf, doch wie niet bestand is tegen kritiek bewijst dat hij op een onvolwassen manier tegenover de vrijheid van denken is ingesteld. Vaak werkt kritiek pijnlijk (en daardoor soms heilzaam), vaak ook zal ze onrechtvaardig zijn... maar dat is nu eenmaal de tol die we allen moeten betalen in een samenleving waar democratie geen ijdel woord is. Duizend keer liever die pijn dan de veel ergere handelingen in totalitaire staten waar men een verschil van mening duurder betaalt dan met een slechte kritiek.

Meteen ben ik aan het slot van deze bijdrage toe, nl. de ontleding van het begrip theaterkritiek. Nemen we nog even de definitie van Prof. Dr. R.C. Kwant onder de loep: kritiek is de beoordeling van het feitelijke in het licht van de norm. Het beoordelen veronderstelt uiteraard bevoegdheid inzake theater. Het veronderstelt evenzeer kritisch inzicht en het vermogen dit oordeel op een genuanceerde wijze te formuleren. Het veronderstelt bovendien vertrouwdsheid met alle nevenvlakken van het theater (kunstgeschiedenis, literatuur, psychologie, wijsbegeerte, sociologie, enz.), evenals de bereidheid zich over al deze disciplines grondig te documenteren. Hoe men deze eigenschappen verwerft (talent, vorming — hetzij op autodidactische wijze of via scholing en ervaring) heeft minder belang. Wat telt is dat men de vereiste basis bezit om te kunnen oordelen. Op dit stuk loopt er heel wat mank omdat men in het huidig Vlaams persbestel vaak opdrachten geeft aan redacteurs, journalisten, plaatselijke correspondenten die meer dan eens niet opgewassen zijn tegen hun taak. Dat ze dan vervallen in een allesbehalve waardevol artikelje is begrijpelijk, doch niet aanvaardbaar. Elementair is dat men competent is om te oordelen. Men laat toch ook geen kritische bijdragen over buitenlandse politiek, economie, financies e.d. schrijven door volstrekt onbevoegden.

Wat het feitelijke bij theaterkritiek betreft dient de criticus zich uit te spreken over twee voornamelijk elementen: het opgevoerde stuk en de produktie ervan. Bij dit alles is het evident dat men vertrekt van een visie op een theaterpolitiek. Wat het stuk betreft zijn er heel wat elementen die men dient te overwegen. Ik vernoem er een paar: de betekenis, de structuur, de bevattelijkheid, de inhoudelijke- en stijlkwaliteiten, de taal of de vertaling, de psychologische profilering van de personages, de waarde van het werk in het genre en in het geheel van het repertoire, de opportuniteit van de opvoering ervan in onze tijd en onze samenleving, de eventuele bewerking of aanpassing, enz. enz.

Bij het beoordelen van de produktie moet de aandacht gaan naar de vertolking (typeringen: psychologie, geloofwaardigheid in een realistisch of ander verband, regime, natuurlijkheid, doseringen bij het tekenen van het personage, enz.; spel: houdingen, gebaren, bewegingen, corporele vaardigheid, mimiek, theatrale echtheid (theater is immers suggestie van realiteit en spel, dus geen wezenlijke werkelijkheid), enz.; samenspel: opnieuw de gamma van belangrijke facetten, plus ritme, tempo; zeggingswijze: dictie, zuiverheid, natuurlijkheid, enz.; rolkennis; enz.). Benevens de vertolking dienen de regie (opvatting, stijl, ritmering, verdeling speelvlak, bewegingen, opstellingen, sfeer, decorontwerp en de uitvoering en bruikbaarheid ervan, enz.) en de techniek (decor, rekwisieten, meubilering, kostumering, belichting, geluid, muziek, projecties, enz.) onder de loep genomen. Dit alles en veel, veel meer (ik heb geenszins een poging gedaan om volledigheid na te streven) dient men te toetsen aan de normen. Het toelichten van die normen is buitengewoon moeilijk. In feite komt het hierop neer dat men als criticus voor alle geciteerde elementen moet weten welke waarde men redelijkerwijze verwachten mag en moet. Men moet daarenboven kunnen argumenteren waarom auteur en uitvoerders in gebreke bleven.

Ten slotte wil ik wijzen op het verschil tussen het kritisch oordeel van een recensent en dit van een jury bij een tornooi. Een recensent benadert een opvoering anders dan een jury. Een criticus beoordeelt a.h.w. een voorstelling in een lossere verband dan een jury. Zijn analyse is niet gericht op een vergelijking en hij kan gemakkelijker globaliseren dan een jury die elke opvoering in een wedstrijd terwille van de rechtvaardigheid van de rangschikking veelal zal bekijken op grond van een vaste puntenindeling (spel, typering, rolvastheid, regie, toneelschikking, kostumering, uitspraak, keuze stuk e.d.). Over die indeling en de eraan verbonden punten kan men onbetwistbaar discussiëren, maar, volmaakt of niet, alle groepen worden op die manier toch op dezelfde wijze beoordeeld en dat is voor een wedstrijd het allerbelangrijkste en het billijkste: de vergelijking, het aanduiden van een laureaat en een rangschikking.

Alvorens dit artikel af te ronden wens ik zeer nadrukkelijk op twee punten

te wijzen. Eerst en vooral herhaal ik dat de kritiek één van de allerbelangrijkste functies is in onze maatschappij. Zonder haar is er geen sprake van herwaardering, wijziging, verbetering, vernieuwing, ommekeer, vooruitgang. Die functie onderschatten is de waarde van een ontzettend vitaal ferment miskennen. Ten tweede herhaal ik dat de functie van een criticus niet mag overschat worden, zeker niet wanneer hij, zoals dit veelal het geval is, vlug moet reageren. B.v. bij een concert, bij een toneelopvoering, bij een tentoonstelling, bij een lezing, bij politieke gebeurtenissen die snel dienen beoordeeld. Zijn oordeel is niet louter subjectief, op grond van voor hem waardevolle criteria, doch het kwam tot stand in een kortstondige confrontatie. Na een voorstelling, een tentoonstelling e.d. waaraan soms maandenlang, dag-in, dag-uit is gewerkt, waarover langdurig werd gediscussieerd, moet een criticus zich in amper een paar uur uitspreken. Hij moge dan een uitermate scherp inzicht hebben doch hij heeft niet dezelfde kansen gekregen als de mensen die hij beoordelen moet. Vandaar een reden te meer om zo'n kritisch oordeel te relativieren. Vandaar evenzeer dat een criticus zich bij het schrijven van zijn kritiek van die handicap terdege bewust moet zijn en er naar handelen. Anders is het gesteld met kritiek die de gelegenheid gekregen heeft alle elementen rustig en nauwkeurig te onderzoeken, te wikken en te wegen. Weliswaar blijft zo'n kritiek net zo subjectief als de andere vormen, maar men is gerechtigd meer diepgang te eisen.

Tot besluit wens ik nog enkele woorden te besteden aan de kunsthistoricus zelf. Samen met Lambert Tegenbosch in zijn artikel "De gevreesde figuur" (*Roeping* - juli-augustus 1961) meen ik dat er twee extreme soorten kunstcritici bestaan. Enerzijds het type dat het aangenaam vindt om gevreesd te worden. Anderzijds het type dat bij zijn kritiek gemoedelijk wil blijven. De eerste bevestigt zichzelf, is hard en superieur. Door zijn hooghartigheid acht hij zich groter dan de artiest. Vanzelfsprekend fout. De tweede is zachtaardig en vermijdt pijn te doen. Hij begrijpt hoe moeilijk de kunst is, weet dat falen onvermijdelijk is en wil grootmoedig blijven. Vanzelfsprekend evenzeer fout want zo'n auteur zal uiteindelijk vervallen in een onkritische houding.

In dit verband wijst Tegenbosch er terecht op dat in feite de criticus niet gevreesd wordt maar wel zijn functie: het kritiseren. Want schrijft hij: "de kritiek... is het laatste geweldige dat het kunstwerk overkomt". En hij vervolgt met erop te wijzen dat de toekomst van elk werk het publiek is, een publiek dat kritiek zal uitoefenen. "In de kritiek voltrekt zich de ontmoeting (a.h.w. de voltooiing) van kunstwerk en wereld".

Zijn conclusie hieruit is m.i. juist: de ontmoeting wordt begeerd en gevreesd. En dat is een feit dat niemand loochenen kan. Uit de confrontatie moet het herkennen voortvloeien van wat een kunstenaar heeft bedoeld. Kunst, beweert Tegenbosch, is immers een sociaal feit: geven en ontvangen, twee uitersten waarover het goed is grondig na te denken.

NOTEN

- 1) Enigszins aangepaste tekst van een causerie die de auteur in de loop van de jongste jaren op diverse plaatsen hield.
- 2) Prof. Dr. R.C. Kwant, *Mens en kritiek*, Utrecht-Antwerpen, 1962, p.14.