

TERZIJDE

THEATERKRITIEK ALS 'SURVIVAL GAME'?

Je bent theatercriticus en je wil wat. Je beseft dat de positie van de theaterkritiek in de pers de laatste jaren er niet rianter op geworden is en je wil weten of andere landen er beter aan toe zijn. Daarom was je erbij in Helsinki, van 2 tot 7 oktober 1996, samen met collega's uit 26 landen. Het 14de wereldcongres van l'Association Internationale des Critiques de Théâtre (AICT) / International Association of Theatre Critics (IATC) liet een twintigtal critici aan het woord over 'Theatre and Journalism'. Een respectabel aantal dagen dus diep in het eigen hart kijken, of zoals de Finse voorzitzer Soila Lehtonen het zei: 'We discuss theatre all the time, so now it is time to discuss our method of discussing it, namely writing. No doubt we shall also discuss the thinking behind the writing'. Meer in het bijzonder vroegen de critici zich af of de theaterkritiek zoals wij die traditioneel kennen zichzelf en de eeuw wel zou overleven. Dienen we dus met zijn allen bewust mee te doen aan een 'survival game' of loopt het allemaal nog niet zo'n vaart?

Al te veel optimisme was in elk geval nergens te horen. In haast alle landen (44 aangeslotenen) lijkt de theaterkritiek ernstig bedreigd door economische en culturele veranderingen. Het aantal pagina's kunst vermindert, theaterkritiek zelf wordt als ouderwets ervaren of als te intellectueel, populisme en commercie kunnen het samen uitstekend vinden, theater moet niet meer kritisch beoordeeld worden, maar vooral verkocht. Het komt zeker niet over als een verrassing dat theatercritici uit geheel de wereld het oprukkend consumentisme, zeg maar het kapitalisme, als de voornaamste oorzaak van het veranderd beroepsprofiel aanduiden.

Theater moet nu overal geconsumeerd worden, net zoals alles wat in de culturele wereld geproduceerd wordt. Vergelijken we b.v. de Turkse visie hierop met de Koreaanse, dan vallen merkwaardige parallellen op. Aysegül Yüksel stelde dat tot 1980 Turkije duidelijk minder kranten telde dan vandaag, maar dat deze (met minder pagina's) grondiger gelezen werden door een publiek dat stabiel bleef. Theatercritici konden voor een beperkter publiek hun werk voldoende ernstig opvatten. Maar, zei ze, 'after the military coup of 1980, which prepared the grounds for liberal economy, social energy formerly directed towards political strife and public concerns like health care, education and culture shifted away towards money-making. This too early advent in liberal economy, which was claimed to promote democracy, but did not prove to do so, has led to a great increase in the number of daily newspapers, ladies' and gentlemen's magazines and an inflation in TV

channels. And the gap between so-called popular culture and high culture has deepened. The reading and theatregoing public has grown in number, but most readers and spectators, now too busy with either money-making or making ends meet so as to cope with the rising inflation, have lost their contact with the art of theatre. They have been skilfully conditioned to expect no more than what mass culture offers them and theatre for most of them is limited to stage adaptations of popular TV shows or sketches. The TV comedians who had initially set the low standard of entertainment for viewers are now stuck with their popular clichés. They have to keep on feeding their audiences with the good old stuff and audiences feed them in return. Any hope for better taste is gone and there is no longer any nourishment’.

Yun-Cheol Kim lichtte de situatie in Korea op een ongeveer gelijke manier toe: ‘it is a real irony that the space for drama review in dailies has been drastically reduced, while the total pages of each paper have doubled, tripled, even quadrupled, from a mere 8 pages in the seventies to more than 40 pages now. It must have something to do with the growing commercialism in Korean journalism, where culture sections are more and more dominated by light entertainment, sports, gossip, and scandals concerning prominent figures’.

Is de situatie dan beter of anders in Oost-Europa, vraag je je af? In haar bijdrage ‘Freedom with obstacles’ merkte de Hongaarse Anna Földes op: ‘In principle, the political changes offered freedom and new possibilities for our press. The so-called cultural policy, the hidden censorship which embittered our lives with its guidance disappeared. Nobody can deny that with artistic freedom that of criticism has also been realised. The picture of criticism, the scale of opinions is now much more colourful. Personal views and arguments can be expressed without any official control. After reading four or five different reviews, the general effect of the picture is in nine cases out of ten authentic. But after the happy weeks or months of our honeymoon with press freedom it has turned out that the demands of the politicians and party-line have been replaced by new demands and commands of the privately owned press. Of course in most cases this does not mean the direct influence or interference of the proprietor of the newspaper - most dailies are owned by great foreign press groups - ‘only’ the viewpoints of the market and the growing economic crisis make the life of most of the critics’ very hard.

Florica Ichim uit Roemenië vertelde wonderlijke verhalen over de situatie in haar land. Zij leefde 50 jaar in een totaal abnormale toestand, zei zij, in een land waar Elena Ceaucescu persoonlijk het ‘Cabinet 2’ (Kunst en Cultuur) leidde. In volle politieke personencultus was het verboden dat een foto van een auteur op zijn eigen

boek verscheen of dat de foto van een acteur, schilder of beeldhouwer de voorpagina van een tijdschrift sierde. Een artistieke persoonlijkheid nadrukkelijk beschrijven was verboden en de titels van recensies dienden goedgekeurd te worden door de politieke overheid. Zo verschenen tientallen keren, voor totaal uiteenlopende besprekingen, publicaties onder de slogan 'promotie van de Roemeense dramaturgie'. Als rode draad doorheen vele tussenkomsten liep de niet te ontwijken aanwezigheid van media over de gehele wereld, waardoor een totaal nieuwe visuele beeldvorming zich aan de kijkgewoonten is gaan opdringen. De wereldeconomie verbindt oost en west, zuid en noord via een complex netwerk van satellieten, internet en een resem elektronische spullen, die informatie, ook over kunst en cultuur, in een hels tempo de wereld rondsturen. Met de nodige gevolgen vandien, zei de Zweedse Margareta Sörenson: 'Not only that television has conquered the world by the amount of programs and news flashes, but it has imposed on press also in style and methods. Most daily papers today prefer to present cultural events with huge pictures and short and -if possible- witty comments, turning the paper's page into a copy of a television program with short glimpses of different events and little time for reflection and analysis'.

Maar ook sociologisch is een en ander aan het mislopen, stellen een aantal critici vast. Het prestige van de criticus wordt niet enkel ondermijnd door de prijs van de kranten en door veranderde leesgewoonten, maar ook door de mentaliteit van jongeren die niet langer geïnteresseerd zijn in de opinies van critici van middelbare leeftijd, afkomstig uit de stad. En de Zweedse situatie wordt verder uitgediept als volgt: 'But, losing readers and finances the management of the papers are getting more and more nervous and anxious to make young readers join the club of paper readers. Attempts of all kinds are made to persuade young readers to come closer to the pages: lots and lots of fashion, trend notations, music comments, photos in latest style,...' Het besluit laat dus niet op zich wachten: 'The contemporary attitude towards art is either a infantile and superficial one, or a more or less scientific one in highly specialized magazines' (Sörensen).

Als spijtige illustratie van en aanvulling op een dergelijke mentaliteit vertelde John Elsom (London) hoe Christopher Cook, de bekende BBC-journalist die een dagelijks kunstprogramma *Kaleidoscope* op de BBC-radio had, enkele weken geleden zijn ontslag kreeg. De man was uitstekend, maar men wilde ook wel eens 'the voices of ordinary people who would not be ashamed to ask whether Chekhov was still alive and if not, what was his relevance today'. Jong tegen oud dus, ervaring ook versus onkunde, maar wat doe je, vroeg Elsom, met producties als Peter Brook's *US* en *Mahabharata*, of Kantors *Dodenklas*? Moet de criticus niet over onnoemlijk veel bagage beschikken om dergelijke mijlpalen te kunnen bespreken? Kennis van

kunst en theater voldoen hier niet, je hebt gewoon een veel bredere kijk op de dingen nodig, ervaring, een opleiding, een visie op het leven. Zijn collega, Ian Herbert, zette de sociologische analyse van de Engelse criticus verder en toonde aan dat het met het afdankingsproces van oudere heren nog niet zo'n vaart loopt. Hij somde de kranten op en besloot: 'The senior critics of these fifteen journals are all male. All but three of them are over forty, and almost as many were educated at one or other of England's senior universities, Oxford and Cambridge. Half of them were reviewing in 1981'. Gelukkig, besloot hij, zijn ze allemaal enorm verschillend van elkaar en zeer individualistisch.

Ook de Finse theaterkritiek voelt goed aan dat we diepgaande veranderingen aan het beleven zijn. Irmeli Niemi stelde: "The practice to write theatre criticism has of course changed from the twenties and thirties in many ways. Earlier the critic could take the production also as a social event and describe the applause and even the flowers the actors received at the curtain-fall. Now there is less space and the critic has to show her or his professionalism in depth but without unnecessary self assertion. The general tendency of the press in publishing news and disproportionate sensations is hard to avoid. All this makes the use of theatre criticism a major headache to a researcher.'

Maar de vrijheid van de criticus wordt recent nog meer bedreigd vanuit een andere hoek, betoogde de Franse Irene Sadowska Guillon. Kritische opinies verwoorden in dag- en weekbladen wordt steeds maar moeilijker, wanneer deze zelf mede-organisator van belangrijke culturele gebeurtenissen zijn. De culturele pagina's worden dan hoofdzakelijk bepaald door cultuur in luxeverpakking, met bepaalde sterren als koopwaar en de publieke smaak als toonaangevende goeroe.

Of stel je de volgende situatie voor. Je bent criticus in het oerconservatieve Utah, in het hartje van de Mormonenstaat, en je wordt geconfronteerd met het eclatante succes van Tony Kushners *Angels in America*. In het algemeen of zeer vrijblijvend kan je wel stellen dat geen enkel ander toneelstuk zo treffend de dubbelzinnigheden en anomalieën, van de Amerikaanse mentaliteit schetst op het einde van de twintigste eeuw, dat 'the play exposes the personal and political paradoxical nature of the United States of America, a national entity at war with itself and unsure of what to make of its beginnings or its future'. Concreet handelt het echter over de impact van seksualiteit op de nationale politiek, over het onvermogen met andersdenkenden te handelen, over de angst met homo's en aids geconfronteerd te worden, thema's die dan nog opgevoerd worden in de setting van een Mormonenfamilie zelf. Je dient dus zomaar te schrijven over 'A Gay Fantasia on National Themes', zoals de ondertitel luidt van deze *Angels in America*, of over een voorstelling die unaniem als

een groot kunstwerk wordt beschouwd, uitgenomen in... Utah. Elk woord dat je schrijft kan als een uitdaging uitgelegd worden aan een der belangrijkste religieuze gemeenschappen, aan politiek Amerika tout court en ook aan de homobeweging. Wie hier geen menselijke waarden kan afwegen, grote verbanden leggen, historisch met politiek inzicht verbinden, houdt het beter voor bekeken. Wat hier van een theatercriticus wordt gevraagd, lijkt werk voor een cultuurfilosoof te zijn, iemand die de cultuur waarin hij leeft kan samenvatten en overzien. De bewuste critica die dit avontuur overkwam en uitgebreid over dit toneelstuk diende te schrijven was Claudia W. Harris. Ze doorstond de proef met succes, want, zei ze niet: 'I write for the main newspaper in one of the most conservative counties in Utah, and yet my editors gave me a fifty-percent raise based on this review because they believed I handled a difficult subject deftly - evidence yet again of paradox'.

Wel en wee van de theaterkritiek dus, soms het laatste toevluchtsoord en discussieforum over de waarden en normen die in een gemeenschap leven, maar enkel door begenadigde kunstenaars nog uit de onverschilligheid gehaald worden. Theaterkritiek dus ook als een noodzakelijk 'survival game', nu politiek en godsdienst hun boodschap steeds moeilijker verkocht krijgen. Theatercritici als een bedreigde soort evenwel, en met hen al dezen die nog op een diepgaande wijze over theater en cultuur willen praten.

Freddy DECREUS