

Kritiek op kritiek

Morgen zit de vis erin

De moderne kunstkritiek verkeert in een crisis, zo is te lezen in deze Boekman. De ruimte in dag- en weekbladen is miniem, human-interestverhalen vervangen de kritische reflectie en critici zouden hun persoonlijke smaak laten prevaleren boven een analyse van het kunstwerk. Kunstenaars zien hun geesteskind soms ongenueanceerd naar de prullenmand verwezen. Is de kunstenaar vogelvrij verklaard door de kunstkritiek?

‘Macrander mekkert als een onnozele veertiger’, zo luidt de kop boven een recensie van het cabaretprogramma **Weet ik veel!** in **de Volkskrant** (Van den Hanenberg 2003). ‘Tapdانسjes zonder samenhang’, zo oordeelde dezelfde krant over de voorstelling **Frank Lloyd Wright was een goede architect** van Hans Dagelet (Marian Buijs 2003). In het televisieprogramma **Kunst moet zwemmen** van de VPRO kondigde de theatermaker daarop aan nooit meer een recensent de theaterzaal in te laten. Terwijl cabaretière Hester Macrander mede naar aanleiding van de kritiek in de pers aankondigde voorlopig geen nieuwe voorstellingen meer te maken.

Kritiek op de kritiek klinkt niet alleen uit de hoek van de kunstenaars. Een onderzoek in het theatervakblad **TM** laat zien dat het aantal recensies, verdeeld over vijf landelijke dagbladen, tussen het jaar 1991 en het jaar 2001 is gedaald met 31 procent. Kunst heeft in het redactionele beleid van de dagbladen meestal geen prioriteit en met de huidige economische recessie is het al snel de kunstpagina die aan ruimte verliest. Recensies zijn steeds korter en regelmatig nemen toegankelijke nieuwsberichten, interviews of reportages de plaats in van een kritische bespreking. Mede als gevolg hiervan is er minder ruimte voor een analyse die het kunstwerk in een historisch kader en de juiste artistieke context kan plaatsen. De smaak van de criticus en een oordeel in de trant van ‘goed of slecht’ overheerst al snel. De onlangs verschenen scriptie **Ongezouten kritiek. Het culinaire karakter en andere gebreken van toneelrecensies in Nederlandse dagbladen** van dramaturg Alexander Schreuder – in deze Boekman besproken door Kees Vuyk – is in dit verband exemplarisch. Schreuder signaleert een trend in de theaterkritiek die hij omschrijft als ‘culinair’. Een trend die ook in andere kunst disciplines is waar te nemen. Het zou in de theaterkritiek te sterk om de persoonlijke smaak van de criticus draaien. Terwijl het moderne theater juist vraagt om een kritiek die meegroeit met de ontwikkelingen in

Cabaretière Hester
Macrander kondigde
mede naar aanleiding
van de kritiek in de pers
aan voorlopig geen
nieuwe voorstellingen
meer te maken

een steeds gedifferentieerder theaterlandschap. Theatermakers werken immers vanuit zeer verschillende artistieke invalshoeken, die zich niet langs een en dezelfde meetlat laten leggen.

De kunst vraagt dan ook om een kritiek die rekening houdt met dit soort verschillen en de artistieke context waarin een kunstwerk totstandkomt in het oordeel mee laat wegen. 'De criticus die dat nalaat, heeft uiteindelijk geen ander referentiekader dan zichzelf en levert recensies die niets anders reflecteren dan de persoonlijke smaak', schrijft Vuyk.

De 'culinaire trend' staat in schril contrast met de macht van de kunstkritiek. Deze beïnvloedt niet alleen de kaartverkoop aan de kassa van theater, concertzaal of galerie. Subsidiegevers laten zich in hun beoordeling van subsidieaanvragen mede leiden door recensies die zijn verschenen. Zo gaf Winnie Sorgdrager indertijd toe dat in de dossiers van de Raad voor de Kunst steeds vaker gebruik wordt gemaakt van recensies. Bovendien is het geen uitzondering dat recensenten tevens een rol vervullen als lid van een adviescommissie, waardoor hun oordeel een voorbode kan zijn van de positieve dan wel negatieve beoordeling van een subsidieaanvraag. De mening van critici kan tal van deuren doen sluiten of openen.

Geen wonder dus dat veel kunstenaars de dag na een première, opening van een expositie of het verschijnen van een boek de kranten met angst en beven openslaan. Zoals Margot Dijkgraaf in haar column schrijft over een Franse auteur: 'Nooit zag ik een nerveuzer man dan deze jonge auteur in afwachting van het oordeel van de kritiek. Hij dronk, rookte, beefde (...) en kwam nauwelijks meer uit zijn woorden.' En dat terwijl de Franse kunstkritiek aanzienlijker milder is dan die in Nederland.

Op het persoonlijke vlak kan kritiek in figuurlijke zin 'dodelijk' zijn, schrijft psychiater Alex Korzec in zijn artikel '**Dodelijke kritiek**'. De bekritiseerde kan de kritiek niet meer uit zijn systeem verwijderen en de kritiek neemt obsessief bezit van zijn ziel. Als dergelijke kritiek open en bloot in de krant staat, kan dit het effect nog versterken. Hester Macrander: 'Een recensie valt met de krant bij mijn ouders op de deurmat en mijn vrienden lezen het. Het maakt je tot een openbaar persoon en een slechte recensie is een openbare schande. Als het gaat om kritiek is er niets erger dan in het openbaar gezichtsverlies lijden.'

De cabaretière is een van de kunstenaars die in het kader van deze **Boekman** hun kritiek op de kritiek verwoorden. Met name podiumkunstenaars, die als het ware zichzelf als instrument gebruiken, zijn ontvankelijk voor kritiek. Evenals de schrijvers in het artikel '**Nooit meer schrijven**' van Marja Pruis in **Boekman** 56 ervaren zij de kritiek op hun werk soms als een beproeving. Signaleren zij eveneens een culinaire trend in de kunstkritiek, waarin de persoonlijke smaak van de criticus de toon zet? In hoeverre doet deze vermeende trend in hun optiek nog recht aan kunst en kunstenaar? Over deze en andere vragen komen aan het woord cabaretière Hester Macrander, acteurs Hans Dagelet en Gijs Scholten van Aschat, actrice Lineke Rijxman en beeldend kunstenaar Elma van Imhoff.

De kunstkritiek beïnvloedt niet alleen de kaartverkoop aan de kassa van theater, concertzaal of galerie, maar ook subsidiegevers

Het ego van de recensent Onder theatermakers is de 'culinaire trend' een hot item. 'In recensies draait het steeds meer om een oppervlakkig oordeel: goed of slecht, mooi of lelijk', stelt acteur Hans Dagelet. 'Als theatermaker krijg je het gevoel een examen af te leggen.' Actrice Lineke Rijxman beaamt dit: 'Soms lijkt men vooral te schrijven vanuit de vraag "heb ik er zin in of niet?" De smaak van de criticus lijkt dan belangrijker dan de voorstelling. Niet de theatermaker maar de criticus is de ster van zijn recensie. Terwijl kritiek in de eerste plaats informatief moet zijn, zonder dat het ego van de recensent de lezer daarop het uitzicht belet.' Hester Macrander is van mening dat het ego van de recensent een prominente rol speelt in de kritiek op haar werk. 'Mijn voorstellingen gaan over het perspectief van vrouwen, en een van mijn favoriete stokpaardjes is de analyse van de man. Mijn laatste voorstelling **Weet ik veel!** roept weerstand op bij bepaalde mannen. Het soort vijftigplusmannen dat toevallig ook mijn voorstellingen recenseert, zoals Patrick van den Hanenberg en Henk van Gelder.'

Ter illustratie een citaat uit de recensie van Van den Hanenberg: 'In **Weet ik veel!** is Hester Macrander de zeurderige, tamelijk onnozele veertiger die in het brievenhoekje van de **Libelle** haar beklag komt doen. Het zijn praatjes waar zelfs haar beste vriendin onder het koffiedrinken van zal zeggen: "Ja hoor Hester, dat weten we nou wel, niet zo mekkeren, niet zo verongelijkt, nog een kopje?"' (Van den Hanenberg 2003). Hester Macrander: 'Als een recensent geïrriteerd is geraakt of weerstand voelt, is dat vaak de leidraad bij het schrijven van de recensie. Een criticus mag zich niet te veel door emoties laten meeslepen. Hij moet niet alleen de voorstelling analyseren maar ook de eigen emotionele reactie daarop tot onderwerp van analyse kunnen maken.'

Auteur Nelleke Noordervliet signaleerde in **Boekman** 55 een vergelijkbaar euvel in de literaire kritiek: 'Je hebt de inhoud van een boek aan de ene kant, en aan de andere kant heb je dat oordeel erover. Die hebben niet zoveel met elkaar te maken en daar kun je niets aan doen. (...) Als in stukken van een bepaald iemand mijn naam voorkomt, weet ik: rancune.'

Biedt recenseren vanuit de persoonlijke smaak een vrijbrief voor ongenueanceerde kritiek? Hans Dagelet vindt met name de kunstkritiek in de **Volkscrant** 'paternalistisch, sarcastisch en denigrerend van toon'. 'Het draait niet om meningen maar om "meninkjes", met veel kritiek en een gebrek aan onderbouwing. Het is vooral het toontje dat mij steekt. Ik kan me soms niet aan het idee onttrekken dat het om gemankeerde literatoren en theatermakers met hevige frustraties gaat.'

Acteur Gijs Scholten van Aschat nuanceert het venijn in de Nederlandse kritiek door te verwijzen naar de situatie in Engeland. 'Daar zijn recensies nog veel venijniger en ziet men het als de kunst om dat zo briljant mogelijk te verwoorden. Als je zuur uit een voorstelling stapt, mag je dat van mij ook opschrijven. Maar wie een slechte recensie schrijft, moet dat met vakmatige argumenten onderbouwen.'

Lineke Rijxman signaleert die trend ook onder sommige Nederlandse critici, die zich naar haar idee profileren met een kritische houding die grenst aan minachting. 'Er was een periode waarin de recensent probeerde zo geestig en venijnig mogelijk zijn gal te spuwen. Ik denk dat Ischa Meijer daarmee is begonnen. De egomane kunstrecensent, die een haat-liefdeverhouding heeft met het theater. Onder de vileine toon van recensies hebben heel wat acteurs geleden. Die ontwikkeling is op zijn retour en de scherpe kantjes zijn er nu van af. Maar nog steeds worden er met regelmaat collegae "doodgeschreven", niet met vakmatige kritiek maar met kritiek

'Een criticus moet niet alleen de voorstelling analyseren maar ook de eigen emotionele reactie daarop tot onderwerp van analyse kunnen maken'

op de persoon. Zo schreef een recensente over **De drie zusters** [door **Toneelgroep Amsterdam**, red.]: “Pierre Bokma en Hans Kesting speelden hun eigen goddelijke zelf”. Kritiek op de persoon van de kunstenaar komt al snel in de buurt van ‘dodelijke kritiek’ en mist zijn uitwerking niet. Lineke Rijxman kent acteurs die nauwelijks het podium op durfden, nadat een recensent hen over de gehele linie genadeloos had afgekraakt. ‘Ik ken die angst zelf ook. Het is heel kwetsend en het kost moeite om na zo’n ervaring niet door de negatieve ogen van je criticus naar jezelf te kijken.’

Gijs Scholten van Aschat kreeg naar aanleiding van zijn rol in **Oom Wanja** een juichende kritiek, maar wist er niet goed raad mee. ‘De kritiek was zo extreem lovend, haast buiten proporties dat ik me er tegenover mijn medespelers, die juist aangeslagen waren door de negatieve kritiek, opgelaten onder voelde.’ Lineke Rijxman geeft aan hoe dit de onderlinge relaties in een gezelschap kan beïnvloeden. ‘Als een acteur de grond in is geschreven, blijft hij heel moeilijk “in zijn kracht”. Voor de tegenspelers is het ook moeilijk om een goede houding te vinden en niet meewarig te doen of zich onbewust superieur te gedragen. Je moet dan weer een nieuw evenwicht vinden met elkaar.’ Hester Macrander kreeg jarenlang positieve recensies, maar dit maakt haar voor de recente kritiek niet minder kwetsbaar: ‘Als artiest verkeer je in een buitengewoon kwetsbare positie. Zeker wanneer je zoals ik je eigen persoon als materiaal voor de voorstelling gebruikt. **Weet ik veel!** gaat over zingeving en is sterk naar binnen gericht. Ik heb het over pijnlijke relatieproblemen en onvermogen in de opvoeding van je kinderen. Ik ben zelf het product waarover men schrijft. Zo’n slechte recensie doet dan gewoon pijn.’

Hans Dagelet vindt het verhaal van Hester Macrander, die na de betreffende recensie haar vertrek uit het theater aankondigde in een interview in **de Volkskrant**, schrijnend. ‘Een recensent moet het waarnemen als iemand iets maakt wat zeer dicht bij zijn of haar persoon ligt.’ Gijs Scholten van Aschat maakt onderscheid tussen kritiek op de persoon en kritiek op een persoonlijke inspiratiebron. ‘Als recensenten mensen aanvallen op zaken waar ze niets aan kunnen doen, gaan ze over de schreef. Een actrice bekritisieren op grond van haar uiterlijk is vreselijk, dat kun je niet doen. Maar als je er expliciet voor kiest je persoonlijk leven tot inspiratiebron voor een voorstelling te maken, is het onvermijdelijk dat kritiek een persoonlijke snaar raakt.’

In dezelfde trant gaat het in de literaire kritiek soms niet om het boek, maar om de reputatie van de schrijver. Joost Zwagerman stelde in **Boekman** 55 dat critici hem soms afrekenen op zijn image. ‘Ik had de reputatie van postmoderne societyrat, de **angry young man**. Daarna werd ik Hollands realist, chroniqueur van het burgerbestaan. Zo sta ik nu, omdat mijn boeken goed verkopen, te boek als publieksschrijver. Ik word afgestraft omdat ik drie bestsellers op rij schreef’ (Pruis 2003).

De persoonlijke snaar in negatieve kritiek is een heikel onderwerp. In hoeverre kun je van een recensent verlangen dat hij gas terugneemt om, ten koste van de informatie voor het publiek, de kunstenaar te sparen? De voorbeelden in de interviews maken echter wel duidelijk dat het in dit opzicht ontbreekt aan heldere grenzen. Een recensent heeft in feite de vrije hand om op ongenueanceerde wijze dodelijke kritiek

‘Als een acteur de grond in is geschreven, is het voor de tegenspelers moeilijk een goede houding te vinden en niet meewarig te doen of zich onbewust superieur te gedragen’



te spuien. Een en ander is afhankelijk van de normen die men zich persoonlijk stelt. In die zin is de kunstenaar in de huidige culinaire trend als het ware vogelvrij verklaard. Zoals Lineke Rijxman zegt: ‘Natuurlijk heb je er geen enkele grip op. Iemand gaat kijken en velst zijn oordeel. En dat is het dan’.

Hokjes- en tijdgeest Los van de vraag of de kunstkritiek recht doet aan de persoon van de kunstenaar, is het de vraag in hoeverre de kunstkritiek recht doet aan het werk van de kunstenaar. Dramaturg Alexander Schreuder stelt in zijn eerdergenoemde scriptie dat de hedendaagse kritiek onvoldoende tegemoetkomt aan de artistieke ontwikkelingen die theatermakers doormaken. Hij ziet het als een taak van critici om nieuwe artistieke concepten inzichtelijk te maken voor het publiek en een recensie hieraan te relateren. Net als in de theaterkritiek is dit in de danskritiek een stevig punt van discussie. Zo staat in het artikel ‘Fantomen van de Nederlandse danskritiek’ in **TM** te lezen: ‘In de mei-uitgave van **TM** deed de Vlaamse danscriticus en dramaturg Jeroen Peeters [die ook voor deze **Boekman** een essay schrijft, red.] een felle aanval op de Nederlandse danskritiek. Peeters schreef onder meer dat een sterk klassiek verleden en een (formeel) moderne danstraditie nog steeds het podium en de perceptie ervan beheersen. De danskritiek moet van zichzelf vervreemden om weer een eigentijdse positie te kunnen innemen.’ Dansrecensente Isabelle Lanz reageert in dit artikel vervolgens op de kritiek van Peeters: ‘Waar komt het in de danskritiek op neer? Dat je niet met de ogen van een balletomaan moet kijken naar contactimprovisatie. Neen, we mogen geen vooroordelen hebben. Maar bij mijn weten kijkt geen criticus naar Galili met de blik uit de tijd van Lodewijk XIV.’

Hoe kijken theatermakers aan tegen deze kwestie? ‘Recensenten groeien niet mee in de artistieke ontwikkeling van het theater’, stelt Hans Dagelet. ‘De reflectie over

‘De reflectie over theater kenmerkt zich door hokjesgeest. Het theater is interdisciplinair, de meeste recensenten zijn specialisten’

theater kenmerkt zich door hokjesgeest. Het theater is interdisciplinair, de meeste recensenten zijn specialisten. Het interdisciplinaire karakter van theater is een probleem voor de kunstcritiek. Men is gespecialiseerd in toneel, dans of muziek. In de tijd dat ik bij toneelgroep **Baal** speelde [zo'n twintig jaar geleden, red.], kwam er zowel een toneelrecensent als een muziekrecensent kijken en ieder schreef zowel over het acteren als over de muziek. Daarin konden ze behoorlijk afwijken, maar dat leidt juist tot interessante discussies. Mijn laatste voorstelling **Frank Lloyd Wright was een goede architect** is een abstracte combinatie van toneel, dans en muziek. Als je over "tapdansjes" spreekt is dat niet alleen denigrerend voor een danser met een fenomenale techniek, maar ook weinig informatief voor het publiek.'

In de betreffende recensie schrijft Marian Buijs: 'Meer dan een aardig tapdansje, wat gestileerde bewegingen, een paar gesampelde toespraken (...) plus wat betekenisvolle stiltes biedt deze anderhalf uur theater niet.' Dagelet neemt de kans waar op de recensie te reageren en zelf zijn concept te belichten: 'Het is een associatieve voorstelling zonder doorgaande lijn, geen hapklaar verhaal. Het volgt de fases in een muziekstuk en wat je als publiek daarin ziet of voelt is geheel vrij. In de kritiek moet het dan niet alleen draaien om een beoordeling in de trant van goed of slecht. Het gaat ook om vragen als: "Hoe kun je dit stuk plaatsen in de ontwikkeling van het theater?" "In hoeverre is het afwijkend in deze tijdgeest?" Veel mensen komen op mijn voorstellingen af omdat ze mij kennen van televisie, en weten niet wat ze kunnen verwachten. Om de voorstelling te kunnen plaatsen is het van belang dat een recensie hierover informatie geeft.' Hans Dagelet heeft de indruk dat er een jaar of twintig geleden veel vakmatiger en vanuit analyses werd geschreven. 'Een recensent als Jac Heijer besprak de thematiek, de schrijver, en plaatste de kunstenaar in een traditie en een artistiek kader. Dan pas werd het stuk beschreven.' Hierbij moet echter de kanttekening worden geplaatst dat Jac Heijer indertijd over aanzienlijk meer ruimte beschikte in de krant dan Marian Buijs.

Gijs Scholten van Aschat vindt het een probleem dat sommige critici überhaupt geen ontwikkelingen meer lijken waar te nemen. 'De hedendaagse theaterkritiek lijkt het cultuurhistorisch perspectief uit het oog te verliezen. Als het gaat om de opvoeringstraditie van klassiekers lijkt men kort van geheugen te zijn, soms schrijft men alsof men voor het eerst een encenering van zo'n stuk ziet. Maar ook ontwikkelingen van regisseurs of acteurs komen niet aan bod. De nadruk ligt op de anekdote en de prestaties van de acteurs. Zo kreeg mijn voorstelling **The Prefab Four** [geïnspireerd op de popgroep The Monkees, red.] vooral kritiek op de lengte van het stuk en benadrukte men hoe leuk Porgy Franssen of Gijs Scholten van Aschat speelt. In Parijs, waar men ons niet kende, gaf de kritiek echter een meerwaarde aan de voorstelling. Zo ging men in op de filosofie achter de tekst, de vergankelijkheid van de roem en de nostalgie van mannen die dat niet willen verliezen.'

In de optiek van Hester Macrander moet een recensent zich verdiepen in de bedoelingen van de theatermaker om zich vervolgens af te vragen in hoeverre diegene daarin al dan niet is geslaagd. 'Een recensent heeft hierin een brugfunctie

'Als het gaat om de opvoeringstraditie van klassiekers lijkt men kort van geheugen te zijn, soms schrijft men alsof men voor het eerst een encenering van zo'n stuk ziet'

tussen de theatermaker en zijn publiek.' Gijs Scholten van Aschat sluit zich hier bij aan: 'Wat is de poging, is men daarin geslaagd en in hoeverre is deze poging de goede manier om het stuk voor het voetlicht te brengen? Zo'n stramen ontbreekt in de kritiek. Ik verwacht in een recensie niet de antwoorden te lezen, maar de vragen die een voorstelling oproept. In die zin is de combinatie tussen een voorbeschouwing en een recensie achteraf een ideale combinatie. Maar meestal vervalt de recensie als er voorafgaande aan de première al een interview of reportage is verschenen.'

Een jurk is geen beeld In de theaterpraktijk stoort men zich aan een gebrek aan aandacht van critici voor artistieke concepten. In de beeldende kunst is het soms de vraag of de criticus het werk überhaupt als een kunstwerk wil zien. Afhankelijk van de visie van de criticus op 'hoge en lage cultuur' krijgt een werk het stempel 'kunst of kitsch' opgedrukt. De discussie is vergelijkbaar met de discussie over de theater- en danskritiek. Zo schrijft kunstcritica Ineke Schwartz: 'Er gebeurt zoveel interessants dat niet binnen de kaders van de kunst valt, dat het me voorkwam dat die kaders hoognodig moeten worden opgerekt' (Schwartz 2003). Terwijl Dominic van den Boogerd het in **HP/De Tijd** juist een probleem noemt dat 'Jan en alleman het museum voor moderne kunst worden binnengesleept'. 'Filmacteurs, modeontwerpers, architecten, striptekenaars (...) – iedereen van cartoonist Kamagurka tot glamourtiefotograaf Mario Testini wordt tot kunstenaar uitgeroepen' (Boogerd 2003).

Het Duo Onbekend, beeldend kunstenaars Elma van Imhoff en Saskia van Santen Kolff, ondervond hoe lastig het kan zijn als je niet binnen de vaste kaders van de kunst lijkt te passen. Het Duo Onbekend ontwerpt onder meer mode die op het eerste gezicht haute couture lijkt, maar bij een nadere inspectie uit schoonmaakmateriaal en huishoudelijk afval blijkt te bestaan. Zoals Chanelpakjes van stofdoeken en dweilen, cocktailjurken van chipszakjes of een glamourcollectie badkleding van doppen en deksels in allerlei varianten. In die zin is het duo verwant met de kunstenaars van de Nulbeweging. Een criticus die zich niet verdiept in het concept dat hierachter steekt, is al snel geneigd het in de categorie 'mode' te plaatsen. Zo stelde een criticus in 1996 nog: 'Een jurk is geen beeld', en deed men het werk af als 'fröbelwerk'.

Elma van Imhoff: 'Als wij in een expositie naast het werk van een klassiek geschoolde kunstenaar staan, dan lijken wij al snel "twee huisvrouwen die een jurk komen ophangen". Nu mode in de beeldende kunst een hot item is, met exposities als **Woman by** in het Centraal Museum en Viktor & Rolf in het Stedelijk Museum Bureau Amsterdam, krijgt men ook meer oog voor onze vorm van kunst en verkoopt het ineens goed.' Desondanks is Van Imhoff te spreken over het niveau van de kritiek. 'Er is weliswaar een soort tweedeling tussen critici met een voorkeur voor de meer traditionele beeldende kunst en critici die nieuwsgierig zijn naar nieuwe concepten. Maar zeker in het **NRC** vind ik de inhoudelijke kwaliteit van de beeldende kunstcritiek vrij hoog.'

In het theater ziet men dit anders. 'Ik vermoed dat men regelmatig een journalist op pad stuurt vanuit de gedachte: jij houdt van toneel en kunt zo leuk schrijven', denkt Gijs Scholten van Aschat. Lineke Rijxman beaamt dit: 'Soms denkt men misschien te gemakkelijk over het vak van recensent, alsof een recensent helemaal niets van toneel hoeft te weten. Zo hoorde ik in een aflevering over kunstcritiek van

'Ik vermoed dat men regelmatig een journalist op pad stuurt vanuit de gedachte: jij houdt van toneel en kunt zo leuk schrijven'



Michael Zeeman door Niels Bongers

het televisieprogramma **RAM** een citaat dat mij de rillingen over de rug doet lopen. De hoofdredacteur van een grote krant vond het niet nodig dat een recensent iets af weet van toneel. Dat vind ik getuigen van een totale minachting voor kwaliteit. De kwaliteit van je werk wordt beoordeeld door iemand die niet wordt gehinderd door enige kennis en min of meer toevallig aanwezig is bij de voorstelling.'

Serius vak Het relaas doet haast vermoeden dat de gemiddelde recensent nauwelijks op de hoogte is van de ontwikkelingen binnen zijn vakgebied en zijn visie op de moderne kunstwereld niet weet te vertalen naar het publiek. Uit het onderzoek van Susanne Janssen naar de achtergrondkenmerken, werkomstandigheden, beroepspraktijk en professionele opvattingen van Nederlandse kunstjournalisten en kunstcritici komt een genuanceerder beeld naar voren. De specialisten op het gebied van muziek, theater, literatuur en beeldende kunst hebben veelal een hoog opleidingsniveau binnen hun vakgebied. Al staan criteria als betrouwbaarheid en leesbaarheid voor hen duidelijk voorop. Het artistieke debat op gang houden en het articuleren van een eigen oordeel lijken soms minder van belang (zie het essay van Susanne Janssen elders in deze **Boekman**).

Uit de serie interviews met theaterrecensenten in het theatervakblad **TM** (zie de boekbespreking door André Nuchelmans in deze **Boekman**) komt evenwel een beeld naar voren van professionals die hun vak en functie serieus nemen. De theatermakers nuanceren hun kritiek op de kritiek overigens door te verwijzen naar critici die wel degelijk vanuit een vakmatig en genuanceerd perspectief over hun voorstellingen oordelen. De kritiek concentreert zich uiteraard op de zwakke plekken in de hedendaagse kunstkritiek. Daarnaast draait het in de controverse tussen kunstenaars en hun critici om een verschil van mening over functie en doelgroep van kritiek. Het citaat uit het essay van criticus Pieter Bots in deze **Boekman** is in dit verband illustratief: 'Hun kritiek [van theatermakers, red.] op het Nederlandse recensentendom is altijd dezelfde: critici oordelen te snel en te gemakkelijk, nemen niet de rust en de ruimte om na te denken over de keuze van de regisseur, plaatsen een voorstelling niet in de context, vragen zich te weinig af waarom een voorstelling op die manier gemaakt is. Met andere woorden, ze komen de theatermaker te weinig tegemoet. Alsof de dagbladrecensent niet de krantenlezer, maar de dienstdoende regisseur als belangrijkste lezersgroep heeft.'

Kritiek op critici is van alle tijden, zo blijkt uit de karikaturen van critici in de historische terugblik van Annemiek Ouwerkerk. Zij stelt: 'In verschillende perioden en in verschillende landen is de boodschap van kritiek-in-beeld [karikaturen, red.] op kritiek bijzonder eenzijdig: critici en vermeende kenners zijn blind of bijziend, dom en arrogant. Met hun kritieken proberen zij kunstwerken te vernietigen, omdat zij te klein zijn om grote kunst te bevatten.' Sinds de kunstkritiek, in tegenstelling tot een overzichtelijke periode als het classicisme, op geen enkele manier meer kan steunen op universele beoordelingscriteria, kan zij echter niet anders dan tegenspraak oproepen. Een belangrijke functie van de moderne kunstkritiek zou daarom de

Wie zijn persoonlijke
beleving geheel
buitenspel zet, loopt het
gevaar een zouteloze
recensie te schrijven die
zowel publiek als
kunstenaar met een
onbevredigd gevoel
achterlaat

aanzet tot een breed debat moeten zijn. Een debat dat wordt gesteund door relevante theorievorming. Zoals Howard Becker schrijft: 'Een esthetische theorie vergemakkelijkt samenwerking tussen partijen in de kunstwereld omdat ze richting geeft aan de beoordeling, selectie en de waardering van kunstwerken waardoor ze een kunstwereld zekerheid en stabiliteit verschaft' (Bevers 2000).

Maar de vraag wat er mis is met de smaak van een onderlegd criticus is uiteindelijk even legitiem. Deze wordt immers gevoed door onder meer cultuurhistorische kennis, vakkennis, kennis van de kunstpraktijk – hier komen de vele interviews en reportages van pas – en een vaak jarenlange receptieve ervaring. Wie zijn persoonlijke beleving en beoordeling in een recensie geheel buitenspel zet loopt, om in culinaire terminologie te spreken, het gevaar een zouteloze recensie te schrijven die zowel het publiek als de kunstenaar met een onbevredigd gevoel zal achterlaten. Ter illustratie: in **Van Dale** is het woord 'recenseren' gedefinieerd als 'beoordelen, in het bijzonder een werk van kunst of wetenschap in een krant of tijdschrift'.

Zo haalt Martin Meijer in deze **Boekman** een essay aan van Oscar Wilde, '**The Critic as an Artist**', waarin de schrijver subjectiviteit juist als de meest verheven vorm van kritiek ziet. Terwijl Geert Sels met Marcel Proust verhaalt van een oude archeoloog. Huilde hij, dan was het archeologisch voorwerp echt. Bleven zijn ogen droog, dan was het namaak.

Hoe dan ook, zoals men in kunstenaarskringen over krantenrecensies spreekt: morgen zit de vis erin.

Anita Twaalfhoven is redacteur
van **Boekman**.

Literatuur

- Bevers, T. (2000) 'De chronische reflectie. Over kunstkritiek in Nederland en elders'. In: T. Gubbels, **Beeldendekunstkritiek in Nederland. Een stand van zaken**. Amsterdam: Boekmanstichting.
- Boogerd, D. van den (2003) 'De muze is een tv-babe'. In: **HP/De Tijd**, 28 februari.
- Buijs, M. (2003) 'Tapdansjes zonder samenhang'. In: **de Volkskrant**, 6 maart.
- Hanenbergh, P. van den (2003) 'Macrander mekkert als een onnozele veertiger'. In: **de Volkskrant**, 11-02-2003
- Lanz, I. (2003) 'Fantomen van de Nederlandse danskritiek'. In: **TM tijdschrift over theater, muziek en dans**, jrg. 7, nr. 6 september.
- Pruis, M. (2003) 'Nooit meer schrijven'. In: **Boekman**, jrg. 15, nr. 55, maart, 6-19.
- Verbeeten, T. (2002) 'De zorgwekkende stand van de theaterkritiek'. In: **TM tijdschrift over theater, muziek en dans**, jrg. 6, nr. 2 maart.