

CULTURELE INFORMATIE
EN KUNSTKRITIEK
IN DE VLAAMSE PERS

F. SAEYS

OVERDRUK UIT «DE BRUG» N° 4 - 1973

CULTURELE INFORMATIE EN KUNSTKRITIEK IN DE VLAAMSE PERS

I. DAGBLADPERS EN CULTURELE INFORMATIE

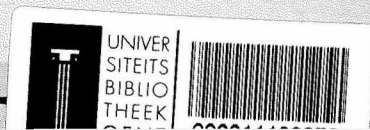
Sedert haar ontstaan in de 17e eeuw is de krant haar informatie-opdracht steeds ruimer gaan interpreteren. In tegenstelling tot de gespecialiseerde bladen, die voor een beperkt en min of meer ingewijd publiek verschijnen, in tegenstelling ook tot de gewone tijdschriften, is de krant geëvolueerd tot een algemene en vulgariserende informatiebron. Zij brengt een overzicht van alle aspecten van het gebeuren, die haar zeer ruim en gevarieerd lezerspubliek kunnen interesseren.

Het krantenbedrijf echter, zoals wij het momenteel kennen, is in de eerste plaats een commerciële onderneming. Eén van de gevolgen daarvan, op redactioneel vlak, is dat de rubrieken, waarnaar de „vraag” het grootst is, ook het meest aan bod komen. De culturele bladzijden worden tot de minst commerciële gerekend. En desondanks is er in de Vlaamse dagbladers een lichte maar gestadige toename merkbaar van culturele rubrieken. De redenen waarom dit gebeurt zijn zeer uiteenlopend, het peil en de frequentie van de artikels verschilt van krant tot krant, doch er is wel een verband tussen al deze factoren onderling. Zo zal bij voorbeeld een krant, die een zeker prestige wil hooghouden, zich een culturele redactie veroorloven, wat op zijn beurt het evenwicht tussen de verschillende soorten culturele rubrieken evenals het peil en de frequentie ervan beïnvloedt.

Over de vraag hoever de krant moet gaan in haar culturele berichtgeving bestaat nog heel wat controversie. De meest extreme opvattingen hieromtrent zijn, enerzijds, dat de krant zich moet beperken tot het geven van louter feitelijke informatie en iedere commentaar — voor zover deze zin heeft — moet overlaten aan gespecialiseerde tijdschriften (1). Anderzijds hoort men de opvat-

(1) Ter illustratie hiervan :

— J. GRESHOF : De taak van de criticus. In *Elseviers Weekblad*, 5.7.1952 : „De criticus nu, zoals hij in dag- en weekblad optreedt, is de man die zijn brood verdient met een schriftelijke cursus in het mee praten te geven ... Er bestaan andere en hogere opvattingen van de taak der critiek. Maar deze kunnen slechts tot hun recht komen in daarvoor opgerichte tijdschriften.”



ting verdedigen dat er voor de krant, precies omdat zij in handen komt van het grote publiek, een uitgebreid werkterrein openligt op het gebied van de culturele informatie en de kunstkritiek (2). Het zou immers niet opgaan indien de krant tekortkwam in haar informatieve opdracht en beperkt werd in haar vrijheid om commentaar te leveren bij het gebeuren in één bepaald domein, nl. dat van de kunst. Het is echter ook begrijpelijk dat sommige mensen verbitterd worden wanneer zij telkens opnieuw geconfronteerd worden met de vele onvolmaaktheden, eigen aan de kunstkritiek zoals hij in de dagbladpers bedreven wordt. Zowel de volledigheid als de kwaliteit lijden onder de eisen die de onderneming stelt. Een noodzakelijke — vaak snelle en willekeurige — selectie, in der haast geschreven artikels, vooraf bepaalde „op te vullen” ruimtes wanneer het om premièrekritiek gaat, enz., zijn hiervan het gevolg.

2. EEN ONDERSCHIED NAAR FUNCTIE EN MATERIE

Het is nodig in de eerste plaats een onderscheid te maken tussen de culturele informatie die iedere krant aankan (aankondigingen, verslagen), de eigenlijke kunstkritiek en de informatieve of duidende artikels.

De komende culturele gebeurtenissen kan men zo volledig mogelijk proberen aan te kondigen in kalenders en systematische lijsten. In alle Vlaamse kranten vindt men deze dan ook regelmatig onder rubrieken als „Waarheen”, „De Dagklapper”, „Filmleiding”, enz. Buiten beschouwing laten wij de radio- en TV-programma's, die dagelijks een belangrijke plaats innemen in de kranten. De aankondigingen zijn vooral verschillend naar gelang van het publiek waarvoor de krant bestemd is. Regionale kranten kunnen als het ware een absolute volledigheid nastreven voor een welbepaald gebied, terwijl nationaal gerichte kranten, die zich op een andere manier moeten beperken, bij voorbeeld enkel signaleren

— A. SMEETS : *Is de kunst ziek ?* Leuven, 1973; p. 29 : „Het kan misschien een voorlopige oplossing zijn voor de onontwarbare situatie waarin de schrijverij over actuele kunst zich bevindt, indien de critici zich wilden beperken tot zuivere informatie en zich onthouden van alle beoordeling en van alle mistige persoonlijke konsideraties met betrekking tot de werken waarover zij het hebben.”

(2) Dit was de heersende tendens op het 2e internationaal congres van de kunstkritiek, Parijs, augustus 1949. Geen enkele algemene krant is daar in de praktijk helemaal van afgeweken.

wat vooral de jonge lezers interesseert, of alleen de „officiële” culturele gebeurtenissen aankondigen.

Wat men in de aankondigingen bezwaarlijk als meer dan een accentuering van bepaalde zaken kan beschouwen, wordt een duidelijk onevenwicht van zodra het om verslagen of kritieken gaat. Vergeleken met de ruimte, die aan andere kunsten wordt toebedeeld in de Vlaamse kranten, is de plaats die de film inneemt bij voorbeeld zeer indrukwekkend (zie tabel 1), en dit reeds vanaf het ogenblik dat de film zijn doorbraak kende. De filmbladzijde is trouwens de meest gelezen gespecialiseerde bladzijde. Van de andere kant worden aan de filmkritiek eisen gesteld, die wel iets verder gaan dan degene die men stelt aan de andere soorten van kunstkritiek. Het is duidelijk, wanneer men de filmkritieken leest, dat zij in zekere mate de weerspiegeling zijn van de strekking van het blad. „... De tijd toen het er in de eerste plaats op aankwam het publiek te waarschuwen tegen een film, als zijnde in strijd met de goede zeden, politieke of religieuze opvattingen e.d.m., ligt al een poosje achter de rug; de mode echter om te moraliseren aan de hand van een film, heeft tot op deze dag stand gehouden ...

TABEL I

Aantal bladzijden die wekelijks aan de film worden besteed, de programma-overzichten buiten beschouwing gelaten.

	Blz.	Titel
De Standaard (ed. Oost-Vl.)	1 1/2	Filmspiegel Films te ...
Gazet van Antwerpen (ed. Antw.)	1 1/2	Filmleven Deze week in de Antwerpse kinema's
Het Belang van Limburg	1	De Filmwereld (filminformatie Limburg inbegrepen)
Het Laatste Nieuws (ed. Oost-Vl.)	1	Film
Het Volk (ed. Oost-Vl.)	1 à 2 1/4	Nieuwe Films De Gentse Filmweek
Volksgazet (ed. Oost-Vl.)	1	Filmwereld
Vooruit	1	Het Filmleven

Men is zich mettertijd terecht gaan afvragen of de taak van filmkritikus bestaat in het plaatsen van deze signalisatiebordjes, en of men hem misschien moet zien als een verlengstuk van de officiële of kerkelijke censuur. Die vraag wordt nooit (meer) gesteld bij het beoordelen van muziek, dans, poëzie, plastische kunsten; en slechts zelden in verband met roman- en toneelkritiek...”, aldus M. Rosseels in 1965 (1). Ook E. De Kuyper toont zich niet zeer enthousiast enkele maanden nadat de katholieke kranten overgeschakeld zijn van een principe van „filmleiding” naar „filmvoorlichting”, een wijziging die volgens hem tot de benaming beperkt bleef : „... In de praktijk, na een paar maanden, blijkt het helemaal niet die weg op te gaan... Er is uiteindelijk niets veranderd : want de mentaliteit is identiek gebleven...” (2).

Als illustratie van deze mentaliteit kunnen we verwijzen naar het antwoord op een lezersbrief van filmcriticus J.V.L. in de „Gazet van Antwerpen” van 13.1.50. De lezer had opgemerkt dat de films te streng werden beoordeeld, dat bepaalde films zeer uitvoerig behandeld en andere alleen even aangehaald werden, en dat bovendien de „te mijden” films doodgezwegen werden. Hierop antwoordde J.V.L. dat hij het verantwoord vond als leider van de katholieke filmactie het publiek in een bepaalde richting te sturen (3).

In het hogervermeld artikel wijst M. Rosseels ook op het bestaan van twee strekkingen in de filmkritiek : een literaire en een louter vormelijke. De literaire filmkritiek „koncentreert zich op de inhoud van een werk : het verhaal, de strekking, de boodschap die er mogelijk in besloten ligt, de (morele) invloed die er kan van uitgaan... Aan het andere uiterste van de lijn staat de loutere vormkritiek die als het ware abstraktie maakt van de inhoud, een verhaal overigens overbodig acht.” (4) Dit verschijnsel nu uit zich in alle soorten van kunstkritiek, maar voornamelijk in de letterkundige- en hier raken wij meteen de kunstvorm aan, die op de tweede plaats komt in onze kranten.

In 1946 onderscheidde Th. Pirard vier mogelijke ingesteldheden tegenover letterkundig werk. Hoewel de terminologie die hij ge-

(1) M. Rosseels : „Filmkritiek op nieuwe wegen”. In *West-Vlaanderen*, nr. 83, pp. 331-332.

(2) E. DE KUYPER : „Van filmleiding tot filmvoorlichting”. In *Streven*, april 1969.

(3) *Gazet van Antwerpen*, 13.1.1950 : „Filmleven”.

(4) M. ROSSEELS : *o.c.*

bruikt voor ons misschien enigszins verwarrend is, vindt men er toch duidelijk de twee hogervernoemde strekkingen in terug. De benaderingswijzen die Pirard aanhaalt zijn :

1. de zuivere literaire, die de meest positieve methode genoemd wordt en in feite overeenkomt met wat momenteel de formalistische methode is : „...Il (= de tekst) suffit à lui-même et la critique n'a pas d'autre but que de pénétrer les éléments constitutifs.”
2. de psychologische benaderingswijze, waarbij de criticus zich het recht toeëigent de scheppingsakt als het ware te reconstrueren aan de hand van het privéleven van de auteur. Deze methode kan een hulpmiddel zijn voor de eerste.
3. de benadering aan de hand van sociale criteria, die echter volgens Pirard reeds buiten het object van de kunstkritiek vallen : „Ce qui compte, ce n'est pas l'individu qui crée, mais la société qu'il représente”. Het kunstwerk wordt dus beschouwd als een „Miroir d'une culture”.
4. tenslotte de methode der moralisten, die didactisch gericht is en eveneens buiten de kunstkritiek zou vallen (1).

Pirard zou dus blijkbaar op dit ogenblik geneigd zijn alleen de formalistische kritiek als eigenlijke kunstkritiek te bestempelen, alhoewel hij hiervoor de term „littéraire” gebruikt. Immers, de benaderingswijzen die men momenteel literair zou noemen vallen volgens hem buiten het object van de kunstkritiek. De critici van deze laatste strekking beschouwen de literaire kritiek in de eerste plaats als een kwestie van volledige persoonlijke stellingname, waarin zowel ethische als esthetische elementen een rol spelen. De kritiek moet volgens hen „inclusief” zijn, dit wil zeggen : aandacht besteden aan alle aspecten van het werk. Dit werk zal belangrijk blijken wanneer het de lezer — eventueel criticus — als persoon, in het kader van zijn algemene levenshouding, iets te bieden heeft. De formalisten daartegenover zijn scherp gekant tegen elke moraliserende literaire kritiek. De criticus dient geen oordeel te vellen over de schrijver als mens of over de ideeën die hij naar voren brengt. Kunstkritiek is op de eerste plaats esthetisch : niet de inhoud bepaalt de literaire kwaliteit, maar het taalgehalte is primair.

(1) Th. PIRARD : „Les diverses conceptions de la critique”. In *La Meuse*, 20.8.1946.

Het is begrijpelijk dat dergelijke opposante strekkingen het scherpst tot uiting komen bij het beoordelen van werken, waarin de ideeën ook het duidelijkst verwoord zijn. Vandaar dat ze minder opvallen bij muzikale of plastische kritieken. Nochtans zal men ook hier zien dat de criticus, zij het dan meer genuanceerd, geneigd is naar de ene of de andere richting over te hellen.

Wat de toneelkritiek betreft moet rekening gehouden worden met het feit dat men in de krant te doen heeft met verschillende soorten toneel — in grote trekken zou men dit kunnen onderverdelen in artistiek- en amusementstoneel — en ook met verschillende soorten critici — namelijk de professionelen en de plaatselijke correspondenten. Het spreekt vanzelf dat de normen totaal anders zijn voor de beoordeling van amusementstoneel als voor de beoordeling van artistiek toneel. Op dit ogenblik worden zij in een aantal kranten ook op een verschillende manier aangepakt en soms zodanig naar voren gebracht, dat men alleen reeds aan de opmaak of aan de plaats kan zien om welk soort opvoering het gaat. In het verslag van A. Gautier over zijn enquête „Toneelkritiek in Vlaanderen” lezen we, dat M. Thijs en C. Tindemans pleiten voor een duidelijk onderscheid tussen beide soorten. Uit hetzelfde verslag : „Bij gebrekkige voorstellingen heeft de criticus nauwelijks een taak. Wil hij niet in loutere negativiteit vervallen, dan dient hij te gaan oordelen naar de intenties. Zijn kritiek krijgt dan een ambivalent karakter en termen als „lofwaardige poging” doen hun intrede. Dit is dikwijls het geval voor amateursopvoeringen” (1). Wijzen wij hier terloops op de verantwoordelijkheid van de criticus, voornamelijk tegenover de acteurs, omwille van het efemere karakter van een toneelopvoering. Toneelkritiek beoordeelt immers hoofdzakelijk de opvoering, omdat het stuk zelf in zeer vele gevallen reeds gemeengoed is geworden of als literair werk door andere critici beoordeeld werd.

Voor de andere soorten kunstkritiek kan moeilijk een algemene lijn getrokken worden : de aandacht die eraan besteed wordt verschilt van de ene krant tot de andere. Bovenaan op de lijst zouden we nog muziek en plastische kunsten kunnen vermelden, die vooral in *De Standaard* aan bod komen. Het is echter onmogelijk hier in detail alle verschillende terreinen te behandelen waarover de kunstkritiek zich uitstrekt. Wel zullen we nog even nader ingaan op wat men de „jonge kunsten” zou kunnen noemen.

(1) A. GAUTIER : „Enquête : toneelkritiek in Vlaanderen”. In *Ons Erfdeel*, jg. 13, nr. 2, dec. 1969.

Met jonge kunsten bedoelen we de niet-traditionele kunsten, dit wil zeggen : nieuwe vormen van letterkundige, plastische, muzikale of ritmische werken of nieuwe combinaties hiertussen. Dergelijke expressievormen worden doorgaans pas na een vrij lange periode ernstig genomen in de pers, tenzij er een enthousiaste en onderlegde recensent achter staat (1), er plots een zekere economische „waarde” aan vastgeknoopt kan worden of tenzij ze, zoals de film, radio en TV, onmiddellijk een zeer belangrijke rol beginnen te spelen. Kleinkunst en kabaret bij voorbeeld worden in de meeste dagbladen nog steeds als louter amusement beschouwd en aan de plaatselijke correspondenten overgelaten. Wel is er een tendens om deze kunstuitingen, evenals nieuwe platen, popmuziek e.d.m. te bespreken in aparte bladzijden voor de jeugd. *Het Volk* brengt tweemaal per week, op woensdag en op zaterdag, een dergelijke bladzijde onder de titel „Tof”; in *Het Laatste Nieuws* verschijnen wekelijks vier bladzijden getiteld JONG. *Vooruit* blijkt wel het vroegst en het meest aandacht te hebben besteed aan de fotografie als kunstuiting. In 1960 brengt dit blad reeds regelmatig verslag uit over fototentoonstellingen, waarbij de foto's zonder meer als „kunstproducten” worden betiteld. Er wordt zowel aandacht besteed aan de prestaties van de plaatselijke fotoclub „Vooruit” (2) als aan internationale tentoonstellingen (3). Tien jaar later verschijnt er regelmatig een rubriek „Fotografie voor iedereen”, waarin technieken worden uiteengezet van artistieke fotografie, terwijl hieraan ook in het wekelijkse „Geestesleven” vrij veel aandacht wordt besteed. Op een analoge wijze heeft in de architectuur, ook deze van het gewone woonhuis, naast de functionaliteit de esthetische vormgeving haar belang gekregen. Aan deze kunstvorm worden bij voorbeeld in „De Standaard der Letteren” (*De Standaard*, vrijdag) regelmatig artikels gewijd. Zelfs de mode heeft een artistieke betekenis gekregen (4) en wordt stilaan als dusdanig gecommen-

(1) J. ANTHONISSEN bij voorbeeld verzorgt reeds jaren de jazz-informatie in *De Standaard*.

(2) Het gaat hier om de editie Oost-Vlaanderen van het blad *Vooruit*.

(3) Bij voorbeeld :

— *Vooruit* 24.10.1960 : „35e internationaal fotosalon geopend in feestlokaal „Vooruit”.

— *Vooruit* 31.10.1960 : „Foto's in het museum voor schone kunsten”.

(4) Dit werd o.m. bekrachtigd door het arrest van het Hof van Beroep te Gent op 25 juni 1971 (La Chambre Syndicale de la Couture Parisienne, Maggy Rouff S.A., Jean Patou S.A. e.a. t./ Geenens e.a.).

tarieerd in de pers. Van groot belang voor het uitbrengen van een oordeel over al deze jonge artistieke richtingen is de onderlegdheid van de recensent. Op de praktische moeilijkheden die dit meebrengt voor de krant komen wij terug in de volgende paragraaf.

Tenslotte blijft er nog een derde soort van culturele berichtgeving: het informatieve artikel. Vele kranten beperken zich inderdaad niet tot het publiceren van kalenders en daarnaast van verslagen of kritieken, maar laten ook regelmatig artikels of artikelenreeksen van meer beschouwende aard verschijnen. Wat de auteurs hiervan echter uiterst zelden belichten zijn bij voorbeeld de beweegredenen die de theaterdirecteurs ertoe aanzetten bepaalde stukken wel en andere niet te laten opvoeren, wat de keuze van auteurs, regisseurs en acteurs bepaalt, welke de criteria van de musea zijn om werken aan te kopen, kortom: de gehele cultuurpolitiek in ons land, die vaak bepaald wordt door financiële overwegingen. Louter artistieke of culturele informatieve artikels vindt men wel in alle Vlaamse kranten, ongeveer in dezelfde verhouding als de kritieken. Er bestaat een sterke tendens deze artikels te groeperen op bladzijden die geheel of gedeeltelijk voor culturele informatie worden gereserveerd (zie tabel 2).

TABEL 2

Speciaal voor culturele aangelegenheden gereserveerde pagina's, film, radio en TV uitgezonderd.

De Standaard	— De Standaard de Letteren : wekelijks 2 blz. — Dagelijks 1 à 3 blz. (vóór de sportpagina's) waarin o.m. rubrieken worden opgenomen als : kunstagenda, kalender, waarheen vandaag, enz.
Gazet van Antwerpen	Kunst en cultuur : wekelijks 1 blz.
Het Belang van Limburg	— Kultureel leven : wekelijks 1 blz. — Kontra-Punt : wekelijks 1 blz. — Vluchtheuvel Parnassus : wekelijks 1/3 blz.
Het Laatste Nieuws	— De wereld van de cultuur : dagelijks ± 1/3 bl. — K & L (kunst en letteren) : wekelijks 1 blz.
Het Volk	— Grote kunst - Kleine kunst : dagelijks 1/4 tot 1 blz. — De bladwijzer : wekelijks 1 blz.
Volksgazet	Kunst en Cultuur : wekelijks 1 blz.
Vooruit	— G L (Geestesleven) : wekelijks 1 blz. — Kunst en Cultuur in het Gentse : wekelijks 1/4 blz.

3. DE EIGENLIJKE KUNSTKRITIEK

Kunstkritiek is het literaire genre, waarvan gebruik gemaakt wordt om, uitgaande van bepaalde normen, verslag uit te brengen over een auteurswerk. Theoretisch kunnen deze normen zowel abstract zijn als louter de persoonlijke visie van de auteur vertegenwoordigen. In de 17e eeuw hadden de critici werkelijk bepaalde maatstaven vastgelegd voor de perfectie. Een kunstwerk werd geanalyseerd en gequoteerd naargelang het deze vooropgestelde normen benaderde. Met andere factoren, zoals de persoonlijkheid van de auteur, de invloed van zijn omgeving, werd geen rekening gehouden. Reactie tegen deze opvatting kwam er in de 18e eeuw: naast de analyse kreeg ook het oordeel belang (1). Vanaf dit ogenblik evolueerde de kunstkritiek van een toetsen aan totaal absolute normen tot een toetsen aan normen, waaraan het werk volgens de criticus zou moeten voldoen. In dit verband zegt Kwant dat „degene die kritiek uitoefent veronderstelt dat er normen zijn die gelden én voor hemzelf én voor de becritiseerde, zonder dat hij zelf als criticus enige eis oplegt” (2). Uiteraard vertegenwoordigt de norm zelf nog steeds iets absoluuts, doch de criticus heeft veel meer vrijheid verworven in het uitzoeken en het interpreteren van de toepasbare normen.

Van zeer groot belang, vooral in periodes van snelle evolutie, is dan ook het oordeelsvermogen en het inzicht van de criticus. Deze zal, bewust of onbewust, het hem voorgelegde werk benaderen en beoordelen vanuit zijn conceptie van wat „kunst” is. De manier waarop hij zich deze conceptie heeft eigen gemaakt blijkt echter vaak bedenkelijk te zijn. Weinige critici hebben een grondige opleiding gekregen en regelmatige studie is een luxe die onze critici, vooral dezen van de dagbladpers, zich zelden kunnen veroorloven. In zijn enquête „Toneelkritiek in Vlaanderen” stelt A. Gautier de dagbladdirecties voor deze toestand verantwoordelijk (3). In vergelijking met de zorg die besteed wordt aan politieke artikels, aan sportreportages, zelfs aan faits-divers, is de kunstkritiek inderdaad nog stiefmoederlijk bedeed. Vele critici moeten de gevolgen hiervan aan den lijve ondervinden. Een getuigenis van Hubert Lampo: „Er bestaat o.m.

(1) G. DUPLAT : *Le Journal*. Brussel, 1929; p. 317 e.v.

(2) R. C. KWANT : *Mens en kritiek*. Een analyse van de functie van de kritiek in het menselijk bestaan. Antwerpen, 1962. Inleiding.

(3) A. GAUTIER : *o.c.*

een behoorlijke kans, dat de literaire journalist zich op zijn redactie zowat als een buitenbeentje voelt, getolereerd weliswaar, doch nauwelijks naar waarde geschat en zelfs als een kwade penning beschouwd, wanneer hij zelf ook nog door een zekere artistieke reputatie wordt getooid... De meest nefaste plaag, welke m.i. de literaire voorlichting in de pers pleegt te teisteren, is het volstrekte onbegrip, dat aan de dag gelegd wordt t.o.v. het wezen en de bedoeling van een dergelijke voorlichting in het direktoriale en redactionele milieu zelf... Twintig jaar ongeveer heb ik de literaire journalistiek beoefend. Ik meen het recht te hebben onbevanging van een zekere onvrede met het verleden getuigenis af te leggen" (1).

De klacht die Lampo uit over zijn ervaringen als literair journalist geldt ook voor andere kunstcritici. Eén van de belangrijkste problemen waar deze mensen mee af te rekenen hebben is het gebrek aan tijd : er wordt van hen onmiddellijk, zoals van de andere verslaggevers, een kritiek verwacht over een première, een vernissage, een pas verschenen boek, een muziekopvoering, om het even welke culturele manifestatie. De muziekrecensent A. De Sutter beweert jaarlijks 100 à 150 balletten en operavoorstellingen en 250 à 300 concerten bij te wonen, waarover telkens onmiddellijk een verslag moet geschreven worden (2). Een haast onmogelijke opdracht voor één man. Daarbij komt nog dat de krantendirecties weinig of geen full-time recensenten wensen te betalen. De criticus moet dus naast en na zijn andere bezigheden de tijd vinden om kennis te nemen van het te bespreken werk, zijn documentatie bij te werken en op een minimum van tijd recensies te schrijven.

Een toneelrecensent wordt door C. Tindemans als volgt gedefiniëerd : „Een vlugge handige jongen die over een bijgewoonde theatervoorstelling een vluchtig en beperkt oordeel kwijt kan waarvan het belang dubbel uitvalt : het verhoogt het prestige van de krant en het neemt bovendien niet teveel ruimte in" (3). Aan de hand van zijn enquête „Toneelkritiek in Vlaanderen" kwam A.

(1) H. LAMPO : Voorlichting over literatuur in de krant. In *West-Vlaanderen*, nr. 83, sept.-oct. 1965, p. 337-338.

(2) A. DE SUTTER op het colloquium over kunstkritiek, georganiseerd door VAPEC (vereniging voor afgestudeerden in de pers- en communicatiewetenschap) te Gent op 18.2.1971.

(3) C. TINDEMANS : Problemen van de theaterjournalistiek. In *West-Vlaanderen*, nr. 83, sept.-oct. 1965, p. 333.

Gautier tot het besluit dat de redenen voor de gebrekkige kwaliteit van de toneelkritiek voornamelijk te vinden zijn in (1) :

1. het gebrek aan inzicht in het verschijnsel toneel;
2. het onbegrip voor de functie van de kritiek;
3. het gevaar voor oppervlakkigheid in de dagbladpers;
4. de nood aan premièrekritiek, uiteraard vaak haastig en onbezonnen;
5. de onvolwassenheid van het toneelleven zelf (2).

De critici in de Vlaamse dagbladen bestaan uit een aantal vaste of losse medewerkers, in dienst genomen op grond van hun vertrouwdheid met de te behandelen onderwerpen. Of zij zelf bedrijvig zijn in de kunst waarover zij schrijven varieert van een streven naar 0% (*Het Volk*) tot ongeveer 60% (*Volksgazet*, *Gazet van Antwerpen*) van de medewerkers (3).

Sommige dagbladdirecteurs of redacteurs zijn inderdaad geneigd kunstenaars-critici te weren. H. Lampo laat zich hierover eerder negatief uit (4). M. Callewaert daarentegen, eveneens kunstcriticus, doet opmerken dat een kunstenaar geen artistieke kritieken zou mogen schrijven om de eenvoudige reden dat „on ne peut être à fois juge et partie" (5). Ook de muziekrecensent A. De Sutter kant zich tegen het samengaan van het beoefenen van een kunst en het schrijven van kritieken daarover, omdat hij het gevaar te groot acht dat men de prestaties van anderen enkel aan eigen prestaties zou toetsen (6).

4. REPERCUSSIES VAN DE KUNSTKRITIEK

Een aantal critici uit Gent beweren dat de opkomst voor NTG-voorstellingen duidelijk beïnvloed wordt door zeer gunstige en zeker door ongunstige kritiek (7). In zijn toespraak tot de Britse critici vóór de première van de film „De tien geboden" zei Cecil

(1) A. GAUTIER : *o.c.*

(2) i.v.m. dit laatste punt kunnen wij slechts met J. D'Haese opmerken : „Verbeter ons toneel en de kritiek zal verbeteren". De andere punten zijn, mutatis mutandis, toepasbaar op de kunstkritiek in het algemeen.

(3) Deze cijfers zijn gesteund op verklaringen van de redacties.

(4) Cfr. *supra*.

(5) M. CALLEWAERT : Kunstkritiek in de Vlaamse pers. In *West-Vlaanderen*, nr. 83, sept.-oct. 1965, p. 340.

(6) A. DE SUTTER op het colloquium over kunstkritiek, georganiseerd door VAPEC te Gent op 18.2.1971.

(7) A. GAUTIER : *o.c.*

B. DeMille het volgende in verband met de kritiek : „Wanneer een toneelstuk afkeurende kritiek oogst, blijft het zelden zeer lang op het programma staan. Gunstige critieken kunnen uiterst veel bijdragen tot het succes van een boek, of slechte critieken kunnen het zeer vaak in de vergeethoek begraven” (1).

Redacteuren en critici menen dat boekbesprekingen in de kranten een zekere invloed hebben op de boekenverkoop, doch zij zijn er zich van bewust dat deze invloed geringer is dan deze die van andere factoren kan uitgaan. Zo beweert H. Lampo dat de presentatie van een boek in de televisiekroniek „Vergeet niet te lezen” of een publicitaire annonce veel bevredigender resultaten hebben en hij voegt hieraan toe : „Het lijkt mij inderdaad geraden de invloed van de literaire recensie in onze dagbladders niet te overschatten” (2). Ook A. Wouters meent dat „door zowat drie-vierden van ons krantenlezend publiek wordt de literaire pagina nauwelijks bekeken of wordt er gewoon aan voorbij gegaan” (3). Ter vergelijking enkele gegevens die R. Escarpit verzamelde bij zijn onderzoekingen naar de beweegredenen tot lectuur van een boek (4) :

- volgens de Duitse uitgever F. Diederich zouden bij het door hem bestudeerde lezerspubliek, vóór wereldoorlog II, de besprekingen van de critici de eerste plaats hebben ingenomen als beweegreden tot de aankoop van boeken (18%).
- de onderzoekingen van J. Hassenforder van de stadsbibliotheek van Limoges, die gepubliceerd werden in 1957, wezen uit dat de lectuur van kritieken de beweegreden vormt tot het ontlenen van een boek
 - nooit : in 11,4% van de gevallen;
 - wel eens : in 47,1% van de gevallen;
 - zeer dikwijls : in 20% van de gevallen.

Over het resultaat van kritieken, waarvan het effect veel minder nauwkeurig of helemaal niet door observatie van de „consumptie”

(1) Cecil B. DEMILLE : Hoe een criticus moet zijn. In *Volksgazet*, 29.1.1960. Naar een toespraak door Cecil B. DeMille te Londen vóór de première van „The Ten Comendments”.

(2) H. LAMPO : *o.c.*, p. 338.

(3) A. WOUTERS : Kranten- en boekenverkoop. In *West-Vlaanderen*, nr. 83, sept.-oct. 1965, p. 341.

(4) R. ESCARPIT : *Das Buch und der Leser*, Westdeutscher Verlag, 1966, p. 89-91.

meetbaar is, heeft men vanzelfsprekend nog minder zekerheid. Temeer omdat de meeste kranten weinig reacties krijgen, noch van de lezers noch van de kunstenaars. Op onze vraag hiernaar kregen we slechts van twee van de zeven aangeschreven redacties een bevestigend antwoord : de heer Van Nieuwenborgh (*Het Volk*) krijgt vrijwel alleen reacties van de lezers wanneer dezen zich „geschokt” voelen. Bij de *Gazet van Antwerpen* komen er, aldus de heer Craeynest, regelmatig reacties op recensies binnen, zowel positieve als negatieve. Wat de kunstenaars betreft, dezen laten wel eens van zich horen wanneer zij het oneens zijn met de beoordeling van hun werk. Zelden echter kunnen zij werkelijk aanspraak maken op een recht van antwoord, zodat hun reacties meestal niet gepubliceerd worden.

Algemeen wordt aangenomen dat de kunstenaar er belang bij heeft wanneer er dagbladrecensies over zijn werk worden gepubliceerd, ook al krijgt hij hierin „ongunstige” kritiek (1) : in ieder geval wordt er belangstelling voor hem opgewekt, eventueel opnieuw of in een ander verband, maar alleszins meer dan indien hij helemaal niet zou vermeld worden in de krant (2).

De mogelijkheid bestaat echter dat de criticus misbruik zou maken van zijn functie en bij voorbeeld steeds goede kritiek zou schrijven over sommige kunstenaars, terwijl hij anderen systematisch zou afbreken of onvermeld laten. Een redacteur wees ons in dit verband op het gevaar van wat hij „inteelt” noemt : door middel van onderlinge afspraken tussen kunstenaars, critici en eventueel andere belanghebbende personen kunnen op kunstmatige wijze bepaalde personen tot grote kunstenaars of tot gezaghebbende experts worden gepromoveerd.

5. SCHRIJVEN VOOR DE LEZER

Uit de vorige paragrafen is gebleken dat de kunstkritiek in de krant in ieder geval slechts door een kleine groep wordt gelezen. Van deze groep staat er bovendien nog een groot gedeelte kritiekloos tegenover de uitspraken van de criticus. „Wie een juist gevoel heeft voor verhoudingen, begrijpt, dat men ook de beste en de

(1) Met „ongunstige kritiek” bedoelen we niet : „kwaadaardige kritiek”. Deze laatste is, aldus A. Gauthier, geschreven „om te vernietigen of de kritikus te verheffen”.

(2) J. GRESHOF : De taak van de Criticus. In *Elseviers Weekblad*, 5.7.1952 : Voor de kunstenaar als handelaar is de criticus onmisbaar, voor de kunstenaar als kunstenaar is hij van nul en gener waarde.

meest overtuigende kritieken... kritisch dient te lezen", aldus Brandsma en Stuiveling (1). „De lezer (2) kan bij het vormen van een oordeel de opmerkingen van de critici wel in overweging nemen, omdat hij deze mensen als begaafde en geschoolde lezers beschouwt." Het is over het algemeen echter niet met een dergelijke kritische ingesteldheid dat de krant gelezen wordt, laat staan de kunstkritiek in deze krant, omdat de lezer zich op dit laatste terrein nog onzekerder en onbevoegder acht.

De taal van de kunstkritiek draagt ook niet bij tot het scheppen van meer vertrouwdheid (3). Integendeel. Vele critici gebruiken hoogdravende woorden en ingewikkelde zinswendingen, ofwel omdat zijzelf als specialist voldoende vertrouwd zijn met het jargon in kwestie, ofwel om bij hun lezers de indruk te wekken dat zij zeer goed op de hoogte zijn van de zaak. Een dergelijk taalgebruik is nooit verantwoord in een dagblad. In het eerste geval is de criticus uit het oog verloren voor welk publiek hij schrijft, in het tweede geval verbergt hij zijn onwetendheid achter zijn taal.

Dat dit verschijnsel niet nieuw is en ook niet alleen in de Vlaamse kranten als een probleem wordt gevoeld blijkt reeds uit een toespraak van C. R. Marx op het tweede internationaal congres van de kunstkritiek in 1949: „Trop souvent elle (de kunstkritiek) supplée par un jargon invraisemblable, par le faux lyrisme ou la fausse philosophie" (4).

Naast het taalgebruik is ook de opmaak, de presentatie van de kunstkritiek zeer belangrijk. Op onze vraag of er een bijzondere inspanning wordt gedaan om de culturele rubrieken en pagina's attractief te maken, antwoordden de meeste redacties dat zij hiervoor hoofdzakelijk gebruik maken van illustraties, een apart lettertype en eventueel ook een speciale zetwijze (5).

(1) W. L. BRANDSMA en G. STUIVELING: *Kunst en kritiek vóór en uit de tijd van 80*. Wolters, Groningen-Batavia, 1939. Inleiding.

(2) Het gaat hier nl. meer bepaald over literaire kritiek.

(3) A. SMEETS: *Is de kunst ziek?* Leuven 1973. P. 29: Zij (de critici) willen de terminologie van de kunstkritiek hanteren, missen daartoe de nodige behendigheid en gladheid, haspelen alles door elkaar tot klinkklare onzin.

(4) C. R. MARX: „Gravité de la critique", toespraak op het tweede internationaal congres van de kunstkritiek te Parijs, augustus 1949.

(5) B.v. *Het Belang van Limburg* gebruikt voor de artikels in verband met kunst 10 cic., terwijl de normale breedte 11 cic. is, en laat meer wit tussen de kolommen.

Tot besluit zouden wij kunnen zeggen, dat de kunstkritiek in de Vlaamse kranten wel een merkwaardige plaats inneemt. Ofwel is zij zeer regionaal getint en is het de bedoeling door het vernoemen van namen en plaatsen een band te smeden tussen de krant en de lezers, ofwel moeten de culturele artikels een zeker prestige verlenen aan de krant.

Wat de aard van de kunstkritiek betreft primeert de zogenaamde literaire of moraliserende strekking. Van louter formalistische kritiek is haast geen sprake in onze kranten.

Het grote probleem voor de meeste critici is, dat zij niet voldoende bewegingsvrijheid hebben, zowel moreel als materieel, om hun taak in optimale omstandigheden te kunnen vervullen. Hun werk wordt nog lang niet als volwaardige journalistiek erkend.

F. SAEYS