

Voorbij de kroniek

Over het belang van theatertijdschriften¹

Elvira Crois, Thomas Crombez, Sofie de Smet, Sébastien Hendrickx,
Christel Stalpaert, Kristof Van Baarle, Pieter Vermeulen

Tijdens het voorbije Theaterfestival organiseerde Het Firmament op 10 september 2015 #DocumentingPerformingArts: een reflectiemoment rond documentatie en documentering. De centrale vraag was hoe de overdracht en de studie van vluchtige kunstpraktijken kan worden bevorderd. Aan thematafels werden uiteenlopende voorbeelden en methodieken besproken. De focus lag hierbij op het delen van ervaringen en kennis.

Documenta en *Etcetera* hadden een boeiend rondetafelgesprek aan “tafel 4” over het belang van het theatertijdschrift in het documenteren van de podiumkunsten. In deze meerspraak geven wij u graag – bij wijze van co-creatieve inleiding op dit *Documenta*-nummer – inzage in onze gedachtegang van die dag.

Sébastien Hendrickx (SH): Ik zou dit rondetafelgesprek graag aanvangen met een citaat van Willem Frederik Hermans uit zijn boek *Nooit meer slapen*:

Ik zeg:

- Het is een gek idee dat er van al die miljarden dingen die er op aarde gebeurd zijn en gebeuren, op den duur geen spoor overblijft.

Hij:

- Maar een even gek idee zou het zijn als er ergens een administratie van zou bestaan.

Ik:

-In zo'n administratie zou alles beschreven moeten worden wat er van seconde tot seconde op de wereld gebeurt: een golf die te pletter slaat tegen een pier, regendruppels die vallen, alles wat de drie miljard mensen doen en denken, iedere bloem die ontluikt en verdort, met afmetingen, geografische breedte, kleur, en gewicht.

¹ Deze tekst wordt ook gepubliceerd op de website van Etcetera (www.e-etcetera.be) naar aanleiding van het decembernummer 2015.

-Waarom alleen van onze wereld? Ook de precieze geschiedenis van het heelal zou moeten worden opgetekend. Een dergelijke administratie zou een heelal op zichzelf worden, een duplicaat van ons heelal. Ik:

-Twee heelallen, maar dat zou nog niet voldoende wezen. Ook de geschiedenis van de administratie zou weer moeten worden geadministreerd: een derde heelal. En zo verder. Oneindig vele heelallen en niets zou ermee gewonnen worden, geen enkel raadsel opgelost.

Christel Stalpaert (CS): Schoon. Het doet mij heel sterk denken aan een verhaal van Jorge Luis Borges, over een Rijk waarin een College van Cartografen aangesteld wordt om een volmaakte kaart van het Rijk te maken; een kaart die volledig samenvalt met het Rijk zelf. Een Kaart dus van het Rijk met de omvang van de Rijk zelf. Volkomen nutteloos, maar ook absurd natuurlijk. Dit verhaal haalt eigenlijk hetzelfde aan: een archief dat een ware representatie geeft van wat er is en daar ook een waarheidsgetrouwe geschiedenis aan kan koppelen, dat is gewoon niet mogelijk. Elk archief dat beweert dat het niet selectief is of probeert te verbergen dat het selecteert en in feite een specifieke ordening maakt in een werkelijkheid, is onoprecht.

SH: Met deze vragen wordt elke archivaris vandaag ook mee geconfronteerd: is het wel zinvol waarmee ik bezig ben, zal alles wat ik verzamel ooit nog iets te betekenen hebben?

CS: Inderdaad, Borges eindigt zijn verhaal dan ook met de volgende observatie: “De Volgende Generaties, de Studie van de Cartografie minder Toegedaan, begrepen dat die uitgebreide Kaart Nutteloos was en leverden hem niet zonder Meedogenloosheid over aan de Onbarmhartigheden van de Zon en van de Winters. In de woestijnen van het Westen staan nog uiteengevallen brokstukken van de Kaart, bewoond door Beesten en door Bedelaars; in het hele Land is geen enkel ander relikwie van de Aardrijkskundige Disciplines te vinden.”

In die observatie voel je niet alleen het gevaar van een overmoedige archivaris die beweert ‘volledig’ te zijn, maar voel je ook onze obsessie met het verzamelen. De

laatste zin kunnen we niet lezen zonder een gevoel van spijt om het verlies van een dergelijke Kaart, ook al zien we het absurde in van de situatie.

De vraag die elke archivaris vandaag zou moeten bezighouden is niet alleen: 'Is het zinvol?', maar ook: 'Wat ben ik hier aan het verzamelen en wat zijn mijn selectiemechanismen?' Documentatiecentra voor de podiumkunsten lijken op dat vlak tamelijk onschuldig; we zijn 'maar' bezig met kunst, en we verzamelen zo veel mogelijk sporen die getuigen van de voostelling. Maar als je kijkt naar het Museum van Tervuren, dat ook een archief heeft, dan is het al snel duidelijk dat het modernistische discours doorgedrongen is in alles wat voor bewaring geselecteerd wordt en – vooral – hoe dat dan gecategoriseerd en lineair-successief op een tijdslijn geordend wordt. In het Museum van Tervuren wordt een bepaalde visie op een wereld bewaard: een koloniale visie op een 'andere' wereld die verschilt van 'onze' wereld. Wat geselecteerd werd, werd beschreven als iets dat 'anders' is om onze witte hegemonie te verstevigen.

Er zijn momenteel heel veel 'koloniale' musea die een archief huisvesten en die een reconversie doormaken. Het Museum van Tervuren wil kunstenaars betrekken bij dit proces, maar ik weet niet of je op die manier de selectiemechanismen transparant maakt.

De politiek van een archief zit in elk archief, ook in een theaterarchief. En ik vind dat transparantie inzake selectiemechanismen één van de belangrijkste dingen is in eender welke vorm van documentering, ook bij tijdschriften.

Pieter Vermeulen (PV): Maar hoe kan je dat expliciteren? Je hebt dat kader als een onvermijdelijk startpunt nodig. En hoe vertaalt zich dat bij de documenterende taak van tijdschriften?

Kristof van Baarle (KVB): Ik denk dat het woord discours hier heel belangrijk is. Welk discours ga je als tijdschrift mee vormgeven of ondersteunen? *Etcetera*, bijvoorbeeld, is ontstaan in 1983 om een nieuw discours te creëren rond nieuwe makers, maar tegelijk zeker ook om tegen een bestaand discours in te gaan. Het profileerde zich als een *strijdschrift*. Het tijdschrift heeft met andere woorden heel expliciet een bepaalde functie ingenomen in het veld. In die zin is het archief

van *Etcetera* zeker niet onschuldig en coveren haar artikels zeker niet het volledige theaterveld. Maar daarom is het tijdschrift ook niet minder interessant.

PV: Kan je misschien even de geschiedenis van *Etcetera* toelichten?

KVB: In 1983 werd *Etcetera* opgericht door Johan Wambacq en Hugo De Greef met rond hen een redactie bestaande uit onder andere Marianne van Kerkhoven, Johan Wambacq, Erwin Jans, Johan Thielemans, Luk Van den Dries, Pol Arias ... Zij waren vooral een groep dramaturgen en schrijvers of critici die rond een nieuwe generatie makers werkte, die nu de Vlaamse Golf wordt genoemd, en daar ook deel van uitmaakten. Hun voornaamste drijfveer was het gebrek aan discours en zichtbaarheid van deze nieuwe generatie te compenseren door het vernieuwende werk effectief in te schrijven in de wereld en daar ook voor te vechten. De openingszinnen uit het eerste nummer van *Etcetera* in 1983 vatten deze opzet goed samen:

A: Er zit duidelijk nieuw elan in het Vlaamse theater.

B: Het Vlaamse theater, bestaat dat dan?

A: Een nieuw Vlaams theatertijdschrift, dat bijvoorbeeld is toch een teken van leven?

B: Alweer een reclameblad?

A: Uw hart is een baksteen.

B: Maar het klopt alleen voor u.

Wordt A bedrogen in zijn optimisme? Zal B boeten voor zijn twijfels? En welke auteur citeren A en B in hun laatste replieken? Dat leest u in de volgende nummers van ETCETERA.

ETCETERA, een theatertijdschrift voor Vlaanderen! De jongste decennia werd in het Vlaamse theater op allerlei fronten gesleuteld aan sociale en infrastructurele voorzieningen. Prima!

Zullen we het nu hebben over waar het allemaal om begon: de kwaliteit van wat op die min of meer geoutilleerde scènes te zien is?

De discussie daarover en de analyse daarvan behoren tot de taak van een theatertijdschrift. Dat niet alleen wat op de scène gebeurt maar alles wat daar mee samenhangt, tot het door de overheid gevoerde theaterbeleid, binnen het bestek van een theatertijdschrift valt, mag duidelijk zijn. Dat ook aandacht besteed wordt aan wat in het buitenland aan de orde is, ligt voor de hand.

De auteur die A en B citeren in hun laatste replieken was uiteraard Heiner Müller, esthetisch en politiek vernieuwer die een grote rol heeft gespeeld in de ontwikkeling van wat later het postdramatische theater genoemd werd. De keuze voor Müller – behalve dat het een mooie tekst was die de passie voor de kunst verwoordt – geeft volgens mij aan dat het de redactieleden toen niet enkel om een esthetische, maar ook om een institutionele kwestie te doen was. Het klassieke repertoire- en teksttheater werd geproduceerd in de stadsschouwburgen en grote instituten, de vernieuwing kwam vanuit kleine initiatieven in de marge. Nieuwe kunstenaars zoals Jan Decorte, Jan Fabre en Anne Teresa De Keersmaeker eisten hun plek op in het veld en *Etcetera* voorzag daar een legitimering voor door over dat werk te schrijven, het letterlijk bespreekbaar te maken. Het verenigde niet enkel een groep makers en artistieke aanverwanten, maar ook een publiek. *Etcetera* greep zo rechtstreeks in op de *partage du sensible* (Rancière) door niet alleen het zien-, hoor- en voelbare op scène te verdedigen en te benoemen, maar ook door de plek die het innam in het politiek gestuurde kunstenveld. En met effect: het rechtstreekse politieke resultaat was het eerste kunstendecreet dat in 1993 in voege ging. Dat legde de nadruk meer op gezelschappen, autonome kunstenaars, nieuwe presentatieplekken zoals het Kaaitheater, etcetera, met vele verschuivingen in het veld tot gevolg. Esthetiek en politiek hingen sterk samen. Wij zijn als nieuwe redactie nu ook op zoek naar een manier om opnieuw proactief te zijn en een stem in het veld te worden, die niet louter echoot, maar ook een echo initieert.

SH: Mag ik inpikken op iets wat je daarnet zei, Christel? Over de cartograaf en de kaart: de kaart verhoudt zich nooit één op één tot het territorium, het is complexer dan dat, want cartografen hebben ook invloed op het territorium zelf. Ze maken niet alleen representaties in de vorm van een kaart, omdat – en dat is dan die pro-activiteit – je aan de ene kant inderdaad een archivaris bent en je iets vastlegt van wat er gebeurt in het veld, maar anderzijds heeft dat door de selectie die je maakt en door je woorden ook een doorwerking. Je bent niet alleen iets aan het vastleggen, je bent ook een toekomst aan het formuleren.

CS: Ik wil daar ook nog even op terugkomen. het belangrijkste inzicht in het verhaal van Borges is dat ze met een kaart nooit kunnen peilen naar de complexiteit van de diepte, naar alle aanwezige aardlagen en breukvlakken die er zijn onder het aardoppervlak, ook al zou alles gecalqueerd worden. En dat geldt ook voor het theaterlandschap. Een foto of woorden op papier kunnen nooit samenvallen met de multidimensionaliteit van een voorstelling.

Thomas Crombez (TC): Ik wil mij daarbij aansluiten. De vraag is in hoeverre je je als redactie van een theatertijdschrift bewust bent van die sturende functie. Ik heb onderzoek gedaan naar het fenomeen van canonisering in oude nummers van *Etcetera*. In dat onderzoek keerden een groep van een zestal choreografen of regisseurs (waaronder Jan Fabre, Jan Decorte, Jan Lauwers, Anne Teresa De Keersmaeker, Wim Vandekeybus ...) steeds terug. Andere regisseurs die in dezelfde periode aan stadsschouwburgen verbonden waren en evenveel geproduceerd hadden (bijvoorbeeld François Beukelaers, Walter Tillemans, Frans Marijnen, ...) werden toen net niet doodgezwegen. Een aantal andere regisseurs werd echt onder het tapijt geschoven. Je zag heel duidelijk een redactionele lijn van *Etcetera* in de jaren tachtig en negentig naar voor komen.

SH: Waardoor inderdaad een heel deel van het territorium onzichtbaar blijft op de kaart. En nochtans bestaat er een grote consensus over die selectie die in de jaren tachtig door *Etcetera* werd gemaakt. Ik denk dat daarom de *Etcetera*-periode onder Elke Van Campenhout een interessant onderzoek zou opleveren. Onder haar redacteurschap was er immers een selectie waarover er veel minder consensus bestond. Een aantal mensen beschouwen deze periode zelfs als een gat in het archief, net omdat zij afweek van de opgebouwde canon in *Etcetera* en misschien wel in de Vlaamse theatergeschiedenis.

KVB: Terwijl er in die periode net heel boeiende dingen geschreven zijn. De redactie dook toen weer meer in de marge en ging opnieuw zoeken naar onbeschreven tendensen om die ook op papier vast te leggen.

SH: Het is moeilijk om proactief te zijn als tijdschrift. Je zegt: “kijk, wat voor ons in de schaduw gebeurt en bijna geen volk trekt, dat is wat vandaag de dag belangrijk is en wat we willen delen met het publiek.” Door erover te schrijven wil je bewerkstelligen dat het kunstwerk een impact heeft op ‘het veld’. Maar hoe zorg je ervoor dat wat geselecteerd wordt, ook daadwerkelijk een impact heeft? De keuzes die Elke Van Campenhout maakte waren heel sterk. Het was een sterk tijdschrift, maar het lezerspubliek kalfde af. Eigenlijk was er een erg proactieve opstelling, maar met een kleine impact. Het gaat er dus ook over dat je op de een of andere manier – en wij als nieuwe redactie moeten nog zoeken hoe precies – blijft gelezen worden door een kritische massa.

CS: Dat discours is dus, zoals jullie zeggen, niet onschuldig. *Etcetera* is een prachtig initiatief geweest, en is nog altijd bijzonder waardevol, maar je weet ook dat de Vlaamse Golf *Etcetera* nodig had en *Etcetera* de Vlaamse Golf. Als je dat discours begint te ontleden dan zie je dat op de duur auteurs voorstellingen recenseren van vrienden/collega's. Pascal Gielen heeft – in een artikel voor *Documenta* – dat discours vanuit de kunstsociologie onder de loep genomen. En daarin komt duidelijk naar voor hoe het discours geconstrueerd is. *Etcetera* is een vaandeldrager geweest van de Vlaamse Golf. Heel terecht mag het die pluimen op zijn hoed steken, maar ik denk dat we zeker niet mogen vergeten dat dat slechts een segment was van het theaterlandschap op dat moment.

Als je hiermee geen rekening houdt bij het schrijven van een theatergeschiedenis zijn de gevolgen nefast. Stel je voor dat iemand aan de hand van de artikels van *Etcetera* de geschiedenis van het Vlaamse theater schrijft, via een zoekprogramma op de computer de belangrijkste namen opvist, en dat koppelt aan de meest belangwekkende voorstellingen. Wat een totaal valse objectiviteit zou een dergelijke zoekmachine genereren. En dit gebeurt jammer genoeg!

SH: Voor het feestnummer, toen *Etcetera* dertig jaar bestond, maakte Johan Wambacq een overzichtslijst van de belangrijkste gebeurtenissen in het Vlaamse podiumkunstenveld van de toentertijd voorbij dertig jaar. Dat was vanuit een specifiek *Etcetera*-perspectief, dat bijvoorbeeld de grote stadstheaters links liet

liggen. Ik werkte toen bij de KVS en dacht bij mezelf: hier worden toch een aantal belangrijke instellingen, makers en voorstellingen vergeten.

KVB: Ook hierbij wil ik een historische voetnoot plaatsen. Met alle respect voor het goede werk dat *Etcetera* de voorbije tien jaar leverde, maar de *agency* van *Etcetera* was niet langer die van een *strijdschrift*, maar die van een kroniek van de podiumkunsten geworden – en dan voornamelijk van een groep makers die met *Etcetera* meegegroeid zijn. Is het omdat de strijd enigszins gestreden was en de generatie die *Etcetera* oprichtte effectief in het centrum terecht was gekomen en dit dan ook onderhield? Of is het zo dat het veld zodanig veranderd is, dat een dualistisch ‘gevecht’ niet meer mogelijk of zelfs wenselijk is? Wij kijken met de nieuwe redactie met veel interesse naar de beginjaren van *Etcetera* omdat we de rol en de positie van het tijdschrift van toen graag opnieuw willen opzoeken. Niet omdat we conflictueuze mensen zijn, maar omdat we een discours willen ontwikkelen. Vandaag lijkt het alsof er een nieuwe tweespalt groeit tussen grote instellingen met meer bevestigende esthetieken enerzijds en kleine gezelschappen en makers die met meer uitdagend werk op de proppen komen. Deze tweespalt lijkt gestuurd te zijn vanuit de overheid. Maar zo eenvoudig is het niet. De vraag die wij willen poneren is de volgende – en dat is misschien de vraag van een generatie – hoe politiek handelen, hoe iets doen en realiseren in een veld dat je koestert? Hoe verder gaan dan een passieve registratie van de werkelijkheid en effectief die werkelijkheid mee vormgeven en in welke richting dan?

CS: Ik denk dat het heel belangrijk is om als een tijdschrift altijd te expliciteren met welke redactieraad je werkt, voor welke doelgroep, vanuit welk segment, met welk perspectief, ... *Documenta* is ook ontstaan in 1983, in de schoot van het Gentse Documentatiecentrum voor Dramatische Kunst, en had een andere missie dan *Etcetera*. Het werd opgericht door Jozef De Vos, die aan de Universiteit Gent een aantal cursussen doceerde rond theater. Hij en Jaak Van Schoor hebben bijzondere inspanningen geleverd om de studie van het theater in Gent los te koppelen van de literatuurstudie. Met *Documenta* was het meteen duidelijk dat de opvoering centraal stond in de theaterwetenschap, en niet alleen de dramatekst. *Documenta* was – en is – omwille van haar academische karakter minder zichtbaar dan *Etcetera*, maar het had ook zijn eigen politiek, namelijk op

het vlak van de ontwikkeling van een Vlaamse theaterwetenschap. In de inleiding van het eerste nummer lees je dan ook hun strijdvaardige houding in de volgende woorden:

Het terrein dat wij zullen bestrijken omvat het drama – de geschreven tekst – én het geheel van het theatergebeuren. De studie van het theater mag zich niet tot een louter historische benadering noch tot uitsluitend theoretische beschouwingen beperken. Daarom zal DOCUMENTA ook veel aandacht wijden aan het hedendaagse theater in als zijn verschijningsvormen. (...) Gezien de vluchtigheid van het theatermedium komt het ons voor dat op dit terrein inderdaad een belangrijke taak is weggelegd voor een gespecialiseerd tijdschrift. (3)

Je moet weten dat de theaterwetenschap in Vlaanderen, in tegenstelling tot de theaterwetenschap in Duitsland, een zeer jonge discipline is. Terwijl in Duitsland al in 1923 de eerste leerstoel voor Theaterwetenschap ingericht werd door Max Hermann aan de Universiteit van Berlijn, moesten wij in Vlaanderen wachten tot de jaren tachtig voor een autonome studie theaterwetenschap. In Antwerpen organiseerde Carlos Tindemans in 1978 het minorprogramma Theaterwetenschappen binnen de opleiding Germanistiek van de Universiteit Antwerpen. In Gent werd er in 1986 een aparte licentie theaterwetenschap opgericht aan de Universiteit door Jaak Van Schoor.

Documenta was zeker bij aanvang Gents gericht qua redactieraad. Die bestond uit Hugo Coene, Flor Demedts (Hoger Instituut voor Vertalers en Tolken, Gent), Jozef de Vos (UGent), Luc Lamberechts (KULeuven en KULAC), Rik Lanckrock, Arthur Metdepenningen en Willem Schrickx (UGent). Het allereerste artikel was van de hand van Luc Lamberechts over *Torquato Tasso* van Jan Decorte.

Als ik het eerste nummer van *Documenta* ter hand neem, zie ik trouwens dat het documenteren als een belangrijke taak beschouwd werd van *Documenta*. Bij het woord vooraf van het eerste nummer van *Documenta* lees ik dat het tijdschrift niet alleen beschouwende artikels publiceert over theateervoorstellingen, maar dat het ook de bedoeling is om “de geïnteresseerde studenten, vorsers en theaterliefhebbers op de hoogte te houden over de aard van het (...)

gedeponeerde materiaal” in het Documentatiecentrum (3). Dit waardevolle “gedeponeerde materiaal” wordt nu overigens zorgvuldig bewaard in de boekentoren van de Universiteit Gent.

PV: Als ik de huidige evolutie zie binnen *Etcetera* en *Documenta* dan is er een parallelle evolutie, namelijk een verruiming van een redactieraad, die gekoppeld is aan een verruiming van het discours.

CS: Voor *Documenta* betekent de verruiming in eerste instantie een verruiming van de redactieraad, waarbij alle universiteiten betrokken worden, maar ook hogescholen, om de onderzoekers in de kunsten ook een publicatieplatform te bieden. We beseffen evenwel dat onze corebusiness de academische wereld blijft. Op dat vlak zijn wij ook complementair aan *Etcetera*. We hebben een ander doelpubliek en een andere doelstelling, namelijk een discours vormen rond voorstellingsanalyse en een legitimatie vormen voor de autonome theaterstudie. Dat vormt dan de *agency* van *Documenta*. Wat *Documenta* zo uniek maakt, is dat je een diepgaande analyse van een voorstelling kan voeren over een groot aantal bladzijden. Dat is uniek in het Nederlandse taalgebied en ook als tijdsdocument interessant. In de geschiedenis van *Documenta* lees je ook de evolutie van het reflecterende veld over het theater.

De geschiedenis van *Documenta* schetst niet alleen een evolutie van de theaterwetenschap, maar ook van het theater en hoe daarover gereflecteerd wordt. In die zin lees je in Luc Lamberechts’ drieëndertig pagina’s tellende artikel over Jan Decortès *Torquato Tasso* ook zijn verbouwereerdheid als toeschouwer bij deze “artistieke confrontatie” (14). Je voelt hem echt naar woorden zoeken, met poëtische verwoordingen als “het oneindige spreken als ceremoniële uitdrukking van een verstarde wereld” (17). Dat vind ik echt aandoenlijk; hoe een auteur in het begin echt zoekende is om een buitenbeentje als een voorstelling van Decortès te beschrijven. Men vindt bij buitensporige voorstellingen niet altijd meteen de woorden, maar de auteur krijgt in *Documenta* de ruimte om daarnaar te zoeken. Lang voordat Hans-Thies Lehmann zijn canonieke *Postdramatisches Theater* publiceerde in 1999, was de

praktijk de theorie al aan het inspireren in het verkennen van concepten, en omgekeerd.

Die aandacht voor de wisselwerking tussen theorie en praktijk is nu zelfs versterkt door onze aandacht voor het onderzoek in de kunsten. In een doctoraat in de kunsten staat niet alleen het resultaat van een kunstenaar centraal, maar ook het volledige proces van de creatie en ook de reflectie daarrond. Als het de doestelling is van *Documenta* om de reflectie rond een voorstelling te capteren of te documenteren, dan kunnen we ons niet blindstaren op enkel het eindproduct van een voorstelling. Reflectie zit immers ook in het creatieproces, bij de dramaturgie en bij de betrokken kunstenaars. Naast de academische artikels hebben wij nu ook de rubriek 'portfolio'. In het eerste nummer – nieuwe stijl is dat een hoofdstuk uit het doctoraat in de kunsten van acteur en regisseur Jan Steen waarin hij in een compleet nieuw format, namelijk in een dialoog met andere theatermakers en theoretici, zijn methode van werken met de acteurs probeert te omschrijven.

Dramaturgische notities zouden hier ook perfect in passen. Niet alleen het resultaat, de voorstelling die je ziet, maar ook de reflectie eromheen is van belang. In de tweede *Documenta* – nieuwe stijl staat er een interview tussen theatermaker en beeldend kunstenaar Kris Verdonck met dramaturg Kristof van Baarle op het programma, geflankeerd door aanvullende dramaturgische notities. In een volgend nummer plannen wij ook de publicatie van dramaturgische notities van Karel Vanhaesebrouck, naar aanleiding van de voorstelling *Tribuna(a)l* van Raven Ruëll en Jos Verbist waarvoor hij de dramaturgie verzorgde.

Sofie de Smet (SDS): De nieuwe rubriek 'portfolio', die sinds het zomernummer van 2015 voor het eerst van de persen rolde, maakt een essentieel deel uit van de verruimingsgolf in *Documenta*. De keuze over de naam van de rubriek nam trouwens veel tijd in beslag en leidde tot interessante discussies in de redactieraad. Kiezen we voor 'kunstenaarsbijdragen' of 'reflecties'? Uiteindelijk waren we het unaniem eens over het etiket 'portfolio'. Portfolio benadrukt immers het dynamische karakter van de drager of het blad (cf. *folium*) en omvat zowel noties van ontwikkeling, reflectie als documentatie. De verschillende

etappes en stadia van een creatieproces van één specifieke voorstelling kunnen zo elk een waardevolle betekenis en *agency* krijgen binnen de nieuwe rubriek. Daarenboven zijn die noties van ontwikkeling, reflectie en documentatie ook mogelijk op het metaniveau van het oeuvre van de kunstenaar, van een gezelschap of nieuwe ontwikkelingen binnen het theaterlandschap. Het begrip 'portfolio' geeft ook ruimte aan het collaboratieve karakter van het creatieproces waardoor meerstemmigheid en de "dialogische interactie" (Bakhtin) veruitwendigd kunnen worden.

Nu voor de democratische en dynamische rubriek 'portfolio' gekozen is, is het voor de redactie een uitdaging de mogelijke formats van deze rubriek mee te conceptualiseren. Hier staan we in de kinderschoenen van een zeer boeiende ontwikkeling. Het eerste nummer *Documenta* nieuwe stijl (juni 2015) telde één bijdrage in de rubriek 'portfolio', namelijk de bijdrage van Jan Steen. Voor de volgende nummers hebben we maar liefst al zes voorstellen! Eén van die bijdrage is een open brief aan het circus. Naar aanleiding van de voorstelling *Aneckxander* schreef dramaturge Bauke Lievens een brief waarin ze een oproep doet aan het circus om stil te staan bij de huidige innovatieve ontwikkelingen in het hedendaagse circuslandschap. Door deze brief in een tijdschrift als *Documenta* te publiceren, geeft de brief op zijn beurt weer een belangrijke stimulans aan onderzoekers om deze ontwikkelingen theoretisch verder uit te diepen en mee te zoeken naar een vernieuwde definitie van circus.

In het decembernummer van 2015 vinden we ook drie bijdragen die de waarheidscommissie in Zuid-Afrika thematiseren, zowel vanuit een academische als een artistieke hoek. Er is een academische bijdrage van Marieke Breyne en mezelf over twee opmerkelijke hedendaagse Zuid-Afrikaanse voorstellingen die de diverse aangrijpende getuigenissen van slachtoffers en overlevenden van het Marikana massacre (waarbij 34 stakende mijnwerkers om het leven kwamen) samenbrengen. Het bekritiseert hierbij het modernistische tijdsregime waarin de Zuid-Afrikaanse Truth and Reconciliation Commission opereert. Christel Stalpaert en Evelien Jonckheere schreven een artikel over *De Waarheidscommissie* (2013) van Chokri Ben Chikha en Action Zoo Humain. Deze academische artikels worden geflankeerd door een open brief van regisseur Chokri Ben Chikha aan Brett Bailey en de toenmalige Minister Geert Bourgeois.

Deze brief maakte, samen met nog andere teksten en de voorstelling van *De waarheidscommissie*, deel uit van het doctoraat in de kunsten van Chokri Ben Chikha. Omdat de voorstelling van *De waarheidscommissie* toch al dateert van 2013, en de open brief ook tijdens het creatieproces van die voorstelling geschreven werd, herdenkt Chokri Ben Chikha in een gesprek met Jasper Delbecke, theaterwetenschapper en dramaturg, zijn artistieke praktijk in (huidige) tijden van vluchtelingen en terrorisme. Hier zien we opnieuw, zelfs letterlijk pagina na pagina, de wisselwerking tussen theorie en praktijk.

CS: Dat ook de geëngageerde stem van de makers in deze portfolio's resoneert, valt niet te vermijden. Het is overigens opvallend dat politiek en esthetiek nauw samengaan in het decembernummer van 2015.

KVB: Misschien kan ik daar nog één ding aan toevoegen. Als jonge onderzoeker is *Documenta* ook een waardevol platform om onderzoek te delen met de wereld. *Documenta* heeft een belangrijke functie om het theaterwetenschappelijk onderzoek te stimuleren. Het onderzoek wordt natuurlijk gevoed uit de praktijk, maar via een tijdschrift als *Documenta* beïnvloed, inspireer en stimuleer je ook elkaar. Het idee dat je voor een bepaalde bestemming schrijft, motiveert en de feedback en peer review scherpen je pen en je onderzoek aan.

PV: Wat bedoel je met delen met de wereld?

KVB: Een publicatie is iets openbaar maken. Daardoor krijgt het een bepaalde waarde en zichtbaarheid. Dat is niet enkel fijn voor jezelf, maar het speelt ook een rol in hoe je geëvalueerd wordt en het verhoogt je kansen op financiële ondersteuning bij een onderzoeksaanvraag.

SDS: Het belang van dit 'meedelen aan de wereld' zien we ook in de publicatiebias die ontstaat door het zogenaamde file-drawer effect of bureaulade-effect. Statistische onderzoeken die negatieve of niet-significante resultaten aan het licht brengen, blijven vaak in de onderste bureaulade liggen en zien nooit het pers-daglicht. Zulke resultaten zijn echter even belangrijk als positieve resultaten om vertekeningen tegen te gaan. Recent las ik een artikel over theaterworkshops

die plaatsvonden in een school. In tegenstelling tot de verwachtingen van velen, vond men geen direct positief effect bij de leerlingen, en bij sommigen zelfs een negatief effect. Maar ook dit is een belangrijk resultaat dat gedeeld zou moeten worden met de wereld, zodat men op zoek kan gaan naar de onderliggende factoren. Het lijkt me belangrijk dit gevaar voor publicatiebias niet te beschouwen als een gevaar dat enkel en alleen heerst bij de exacte wetenschappen en de statistische data, maar ook in theaterwetenschappelijk onderzoek. Door jonge onderzoekers een kans te geven om te publiceren, geef je ook ruimte aan vragen die soms op het eerste gezicht misschien niet-significant lijken te zijn in het wetenschappelijke veld, maar wel ingegeven zijn vanuit hun wereldbeeld. Door hun theaterwetenschappelijk onderzoek en hun ‘data’ te publiceren, scherp je niet alleen hun pen, maar ook het academische theaterwetenschappelijke debat aan. Jonge onderzoekers en theaterwetenschappers brengen een grote mate van interdisciplinariteit met zich mee die ze opbouwen in hun opleiding aan de hand van minors, majors, manama’s, banama’s, etcetera. Deze unieke expertises kunnen het bestaande discours verder uitbouwen.

KVB: Als tijdschrift kan je zo ook het onderzoek mee faciliteren en verspreiden en het gesprek in gang zetten. Dat gesprek wordt in *Etcetera* gevoerd over vier nummers per jaar, wat nog een redelijk ritme is om een dergelijke boog te maken. In *Documenta* is dat misschien moeilijker, omdat het twee maal per jaar verschijnt en door de academische standaard die gehanteerd moet worden. Ook de vorm die zo een gesprek aanneemt, wordt beïnvloed door de lay-out. Een beeld, brief, interview, polemiek, essay, ... dat zijn zo ongeveer de opties die we in *Etcetera* hebben, omdat we voornamelijk een papieren medium zijn. Vandaag spelen veel discussies zich online af en daar trachten we nu ook een antwoord op te vinden met ons parallel online platform.

SDS: Ik herinner me inderdaad dat mij voor een tekst in *Etcetera* expliciet gevraagd werd: “Doe iets met het beeld” en “Probeer iets anders te doen met het beeld”.

KVB: Het is onze bedoeling om beeld inderdaad minder als louter illustratie te gebruiken. Beelden zijn heel belangrijk in captatie en communicatie van een voorstelling, maar we zijn ook geïnteresseerd in het dramaturgisch beeld, een

beeld dat een maker inspireert. Op die manier kunnen onze auteurs ook vrijer omgaan met het beeldmateriaal. Ook in het nieuwe format van de kunstenaarsbijdrage krijgen kunstenaars (zoals Joëlle Tuerlinckx, Julian Hetzel en Sarah Vanhee) in *Etcetera* carte blanche om een puur visuele invulling te maken van een aantal pagina's.

CS: In kunstwetenschappelijk onderzoek gaat het net om de performativiteit van het beeld, om "reading the image".

SH: En nochtans, als je een tijdschrift leest, in hoeverre kijk je bewust en met aandacht naar het beeld? In de meeste tijdschriften is het beeld iets dat erbij komt, iets waar je niet echt naar kijkt. In het beste geval is er een dialoog gaande tussen tekst en beeld, waarbij je bijvoorbeeld in de tekst aandacht probeert te geven aan een bepaald beeld, om het te laten spreken. Bij *Etcetera* maakt het statuut van het beeld nu ook deel uit van onze vraag naar een tekst aan de auteurs. Niet alleen wordt de vraag gesteld naar een bepaald artikel, maar een deel van die tekst is ook beeld. Dat beeld is in sommige gevallen echt een bouwsteen van de tekst, meer dan iets dat we er achteraf bij plaatsen.

CS: Er zijn inderdaad grenzen aan de lay-outmogelijkheden van een tijdschrift, omdat we zitten met een medium dat lineair verloopt van links naar rechts, van zin naar zin en van blad naar blad gaat. We publiceren fotomateriaal, maar als je kijkt naar de input voor de portfolio blijft het nog altijd zeer tekstgebonden. Je kan natuurlijk in de lay-out en in de rangschikking iets creatiever zijn. Zo hebben we in het zomernummer van 2015 bij de bijdrage van Jan Steen de linkerbladzijde systematisch wit gelaten om ruimte te geven aan de gedachten van de lezer en om ook de voetnoten te laten zweven als een letterlijke zijgedachte in de marge van een tekst. Wij kunnen daar evenwel geen prachtige kleurenfoto's aan toevoegen, zoals bij *Etcetera* wel het geval is. Het nieuwe terugkerende format van de kunstenaarsbijdrage in *Etcetera* en de ruimte die daarin gegenereerd wordt voor de kunstenaar, is in die zin complementair aan de rubriek 'portfolio' van *Documenta*.

PV: Er werd gezegd dat *Documenta* en *Etcetera* complementair zijn. Hoe zien jullie dat precies?

KVB: Ik zie *Documenta* toch meer als een tijdschrift dat opereert in een academische context. Wat niet wil zeggen dat er geen contact is met de praktijk, helemaal niet, maar het doelpubliek en de standaarden van de redactie behoren meer tot het academische discours. *Etcetera* reflecteert meer rechtstreeks vanuit de praktijk in een ander soort teksten en formats, en met een ander taalgebruik. De scope van *Etcetera* is in die zin breder dan die van *Documenta* wat bepaalde teksten mogelijk, maar andere ook onmogelijk maakt.

SH: Het grote verschil is dat we met *Etcetera* meer aan kunstkritiek doen. Daardoor zit er meer een waardeoordeel in de teksten, wat toch verschilt van een academische analyse.

PV: **We focussen nu sterk op het geschreven woord. Hoe gaat zowel *Documenta* als *Etcetera* om met de digitale wende? Is het digitale medium een verlengstuk van het tijdschrift of heeft het een aparte, alternatieve status? Er ontwikkelt zich in het digitale domein immers ook duidelijk een nieuwe vorm van kunstkritiek.**

KVB: *Etcetera* is nu iets meer dan een jaar gratis beschikbaar, dus naast de abonnees die het tijdschrift thuis toegestuurd krijgen, hebben wij niet echt een zicht op wie ons leest. Wij worden verspreid over iets meer dan honderdvijftig verdeelpunten, dus in die zin moeten we ervan uitgaan dat we een breed publiek hebben of dat we daar ten minste voor schrijven. Onze lezer is evenwel anoniemer geworden. Online kunnen we wel nauwkeuriger vaststellen hoeveel keer onze pagina's gelezen worden; telkens tussen de vijfhonderd en duizend lezers.

SH: Online zien we vooral recensies verschijnen, hoewel ook daar één en ander aan het veranderen is. Cobra.be verdwijnt en in de kranten is er ook steeds minder ruimte voor diepgaande kritiek in recensies. Voor een stuk zal die lacune worden ingevuld door *Etcetera Online*, ons nieuwe platform waarop we op regelmatige basis recensies zullen publiceren. Pieter T'Jonck is een soortgelijk online recensieplatform aan het oprichten.

CS: In die context merk ik een heel merkwaardig fenomeen op in de voorstellingsanalyses die onze studenten maken. Ze citeren uit blogs van ex-

theaterwetenschappers die fantastische recensies schrijven over voorstellingen die ze gezien hebben. Naast de vraag of dit wel wetenschappelijk is, blijft dit een merkwaardig fenomeen. De studenten vinden de informatie die ze zoeken niet in kranten, maar wel op het net. Dat wijst op een totaal nieuwe onderzoekscultuur. Ze gaan op zoek naar een taal om hun kijkervaring te beschrijven en vinden die ook in de commentaren van toeschouwers op bijvoorbeeld de site van Vooruit.

SH: Blogs staan misschien wel een stap verder. Er is een soort van *direct criticism* met het publiek na de voorstelling: we zitten samen in de sofa en maken een filmpje waarbij we het over voorstellingen hebben. Ik heb die blogs niet gelezen, hopelijk zijn die goed, maar het wijst ook wel op de opkomst van 'very very light criticism'.

PV: **Als je naar de kunstkritiek kijkt in de beeldende kunsten, lijkt het alsof deze in een crisis is beland. De vraag is dan: is die crisis tijdelijk of markeert die het einde; is de kunstkritiek 'dood'?**

CS: Kunstkritiek op zich is niet dood. Het succes van de workshops kunstkritiek die Wouter Hillaert binnen het Theaterfestival geeft, tonen dat aan. De zin voor kunstkritiek is er, maar de formats zijn gigantisch aan het veranderen door de digitalisering.

SH: Digitalisering is niet alleen een soort van reproductie van het geschreven woord, maar ook een netwerkcultuur. De figuur van de recensent als opiniemaker is zijn autoriteit aan het verliezen. In feite wordt de idee van de criticus als symbolische bemiddelaar ondergraven, want iedereen pretendeert recensent te zijn, zij het op een erg subjectieve manier.

KVB: Misschien dat daar tijdschriften opnieuw een rol kunnen spelen. Bij *Etcetera* zoeken we naar een discours waar we achter staan, met een identiteit in het veld, waarbij recensies deel uitmaken van dat discours. Daar zit een autoriteit achter die niet noodzakelijk meteen gebonden is aan een individu, maar wel aan soort van plek, positie of intentie die aan het tijdschrift verbonden is.

CS: Het democratiseringsproces zet zich ook door op het vlak van de kunstkritiek. Ik vind het belangrijk om in een dergelijke grote democratische poel eilandjes te creëren waarvan je weet dat ze een kwaliteitslabel dragen, dat ze verbonden zijn met een herkenbaar medium.

SH: Dat is misschien ook het verschil tussen de blogosfeer en de kunstkritiek, tussen het *light criticism* en de iets consistentere variant: je gaat zoeken naar een soort van kunstkritische coherentie. Wij willen met *Etcetera* bewust die coherentie opnieuw opbouwen. Dat is dan weer een andere coherentie dan die van pakweg *Rekto: Verso*. Er is een heel begrippenapparaat en arsenaal aan criteria ontwikkeld in meer dan tien jaar en ik denk dat wij dat opnieuw proberen te doen, vanuit onze wortels in de geschiedenis van het blad. Dat is dan iets wat de gefragmenteerde, losse opiniemaker onderscheidt van een tijdschrift met een bagage en een continuïteit.

CS: Het is in dat geval inderdaad de consistentie, meer dan de autoriteit, die de kwaliteit garandeert. Het heeft niet echt met macht te maken, maar met het feit dat je consistent bent, dat je een referentiepunt wordt.

TC: Ik weet niet of die coherentie noodzakelijk samenhangt met een intellectueel project. Als iemand lang genoeg blijft bloggen, kan je ook zien dat er soort van coherentie in zit. Ik heb, voordat ik met het archief van *Etcetera* begon, alles van Pieter T'Jonck gedigitaliseerd. Daar zie je zeker ook een kunstkritische coherentie.

SDS: Sinds enkele maanden heeft *Documenta* een website. Deze biedt op de eerste plaats informatie over het tijdschrift en de redactieraad, maar bevat ook belangrijke informatie voor de (toekomstige) auteurs. Dit bestaat uit inhoudelijke en stilistische richtlijnen voor academische artikels die in aanmerking komen voor een publicatie in *Documenta*. Daarenboven verloopt de hele peer review procedure van de artikels via de digitale workflow. Dit betekent dat de auteur zijn/haar artikel digitaal kan uploaden via een account op de website. Vervolgens voltrekt zich automatisch de geanonimiseerde correspondentie tussen de reviewers en de auteurs. Op dit vlak zijn we digitale pioniers in de wereld van de tijdschriften aan de Universiteit Gent. Een volgende stap in de nabije toekomst is de volledige digitalisering van het tijdschrift in de vorm van een digitaal archief en de evolutie naar een open-access tijdschrift. Zo'n open-access-systeem faciliteert de verspreiding en de scope van het lezerspubliek, zowel binnen de academische wereld als daarbuiten. Op die manier zou *Documenta* ook internationaal zijn stempel kunnen drukken op theaterwetenschappelijk onderzoek.

CS: Wij hebben het op dat vlak heel gemakkelijk als academisch tijdschrift. Wij kunnen samenwerken met de Universiteitsbibliotheek van de Universiteit Gent en de expertise van Paul Bastijns op dat vlak wordt zeer gewaardeerd. De Universiteitsbibliotheek maakt voor ons een volledige open access-module die wij maar hoeven in te vullen. De digitalisering van de oude *Documenta*-nummers is gestart en zal een zeer mooi digitaal archief opleveren. Sofie de Smet, doctoraatsstudente en redactie-assistent van *Documenta*, Jasper Delbecke, een doctoraatsstudent aan de UGent, Lara Bogaert, studente theaterwetenschappen en stagiaire binnen het digitaliseringsproject, Paul Bastijns en ik zullen het digitaliseringsproces in goede banen leiden. Het is ook de bedoeling dat we metertijd naar een volledige digitale versie van *Documenta* evolueren, maar wanneer is nog niet duidelijk. Ik merk dat we nog tamelijk behoudsgezind zijn als het op de papieren versie aankomt. De tactiele meerwaarde van het papier dat tussen je handen glijdt kan ik persoonlijk enorm waarderen. Op het moment dat Sofie en ik het kersvers gedrukte tijdschrift – nieuwe stijl in handen kregen, bleven we maar wrijven over die mooie cover.

Elvira Crois: Ik vind de digitalisering van *Documenta* zeer positief. Het feit dat *Etcetera* helemaal online staat, heeft grote voordelen voor de onderzoeker. Je kan met één druk op de knop en van thuis uit een heleboel informatie ter beschikking krijgen.

CS: Het is ook in die context heel belangrijk dat de oude *Documenta*-nummers snel digitaal raadpleegbaar zijn. Al was het maar voor de diversiteit in de geschiedenis van het theaterveld dat in artikels gecoverd wordt.

PV: We spreken nu over het digitaal platform van een tijdschrift, over de website als een soort archief. De vraag is natuurlijk ook hoe een website een ander soort artikels genereert. Ik herinner me bijvoorbeeld een artikel op *Etcetera Online* van Charlotte de Somviele over het gebruik van populaire dansvormen in hedendaagse choreografie, met referenties aan onder andere Stromae, waarin zij YouTube-filmpjes had geïntegreerd. Hier krijg je wel een nieuw format. Is dat iets waar jullie bewust mee bezig zijn?

KVB: Het probleem is dat wij als redactie niet altijd de expertise hebben om die nieuwe media op te nemen in webpagina's. Onze website heeft ook een bepaalde structuur en dat veranderen heeft natuurlijk een prijskaartje. Los daarvan proberen wij wel inhoudelijk een consistent beleid te voeren over wat we online zetten en wat op papier. Er is natuurlijk het archief dat tot en met nummer 114 online staat op een aparte archiefpagina, die er gekomen is dankzij een samenwerking met de Universiteit Antwerpen. Vanaf nummer 115 staat alles op onze eigen website. Omdat *Etcetera* nu gratis is, wordt alles ook online gepubliceerd, zowel als aparte artikels als in zijn geheel via een app die ISSUU heet. We maken daarbij een onderscheid tussen trage kritiek en snellere kritiek. Trage kritiek omvat voor ons essays, bespiegelingen, lange interviews en dergelijke. Snelle kritiek gaat meer in de richting van recensies, een boekbespreking en dingen die meer aan de tijd of een moment gebonden zijn. Dat laatste reserveren we meer voor de website. We willen het papier reserveren voor de trage kritiek en die meer waarde geven door het op papier te publiceren en in een mooie vormgeving die aangenaam leest. Iets om op je koffietafel of bureau te leggen en daarna in je kast te archiveren.

PV: McLuhan sprak ook over *cold en hot media*. Traag en snel heeft ook met vertering te maken, met intellectuele verteringscapaciteit dan.

SDS: Is die verteringscapaciteit ook niet gelinkt aan de lengte of aan de aard van het medium, zoals bijvoorbeeld videomateriaal?

KVB: Het gaat meer om de timing, denk ik. Diepgaande reflectie heeft meer tijd nodig en kan ook een langere termijnvisie en een trager publicatieritme aan. Terwijl op het vlak van recensies, brieven of boekbesprekingen het er vaak op aan komt om er vooral snel bij te zijn. Met de voorstelling of het boek nog vers in het geheugen, zowel voor de lezer als de schrijver. Het binnenbrengen van videomateriaal in tekst – een hypertext – is natuurlijk een heel interessante piste om mee te werken, maar zoals gezegd hebben we noch de nodige knowhow, noch het budget om dat degelijk te realiseren. Een platform zoals Oralsite van Sarma staat veel verder in de integratie van verschillende media in één pagina. Misschien zijn het daarom ook twee verschillende dingen. Oralsite is bijna aan

artistieke bijdrage op zich, die de notie van de publicatie fundamenteel bevraagt. *Etcetera* wil meer de trage reflectie opzoeken. Misschien vinden wij verdieping stiekem toch nog mono-mediaal: concentratie op één object en dat laten inzinken, zonder doorklikken of verspringen, hoewel dat misschien meer courante manieren van kennisvergaring zijn geworden vandaag.

SH: Bij een archief denken we nog altijd te vaak aan de archivaris als een saaie, objectieve klerk die volgens een aantal criteria zijn eigen keuze maakt. Er is zoveel, en je kan in principe alles documenteren, denk aan het citaat van Willem Frederik Hermans, maar misschien is er meer nood aan een geëngageerde archivaris. Iemand die meer vanuit een expliciet artistiek perspectief selecteert, zoals Oralsite, of vanuit een kunstkritisch oogpunt, zoals *Etcetera*. Natuurlijk verken je dan maar een deel van het veld, maar wel met een geëngageerde archivaris.

KVB: In het laatste juni-nummer zat een kunstenaarsbijdrage door Joëlle Tuerlinckx. Wij hebben een opdracht gegeven naar aanleiding van de voorstelling 'THAT'S IT (+3 FREE MINUTES)' die Tuerlinckx maakte voor het Performatik-festival in maart 2015. De interessante stap in het festival was dat zij van haar vertrouwde medium, beeldende kunst, moest overstappen naar een live performance. In de kunstenaarsbijdrage voor *Etcetera* zette ze een stap verder en gaat ze terug naar het visuele. Zo documenteren we enigszins haar performance, maar wel vanuit een ander, 'actief' perspectief. In datzelfde nummer staat ook een stuk theatertekst van een jonge auteur, Remah Jabr. Zo documenteren en stimuleren we een nieuwe stem en tekst, maar ook een spoor van een voorstelling.

SDS: Hoe is de balans tussen auteurs die een artikel indienen en artikels die in jullie opdracht geschreven zijn?

SH: Ik denk dat dat veranderd is. Wij werken nu proactiever. Het is zelfs een belangrijk redactioneel principe geworden. We krijgen natuurlijk wel vragen van anderen, maar de meerderheid van de artikels komt voort uit een opdracht van ons aan specifieke auteurs, vanuit specifieke onderwerpen die we willen

behandelen en soms ook zelfs vanuit een specifieke invalshoek die we willen suggereren.

CS: *Documenta* heeft een blind peer review-systeem en dat levert ons het VABB-kwaliteitslabel op. In eerste instantie krijgen wij abstracts binnen van auteurs die in *Documenta* willen publiceren omwille van dat kwaliteitslabel, omwille van het feit dat een dergelijke output gehonoreerd wordt in academische kringen, ook bij doctoraten in de kunsten. Maar anderzijds zie je ook dat *Documenta* gewaardeerd wordt als een platform waarbij ideeën rond een opvoeringspraktijk zichtbaar worden. Wij willen als redactieraad ook dat ideeën kunnen resoneren met andere ideeën. Daarom zijn we zelf ook al eens vragende partij om artikels in opdracht te laten schrijven, die evengoed het peer review-systeem moeten passeren. Zo maken wij thematische clusters. Wij proberen thematisch ook bij te sturen om een zekere balans te hebben in de behandelde invalshoeken, voorstellingen,

Soms bieden wij ook ruimte, heel bewust, aan gastredacties om een themanummer uit te werken. In 2010, bijvoorbeeld, hebben Thomas Crombez en Barbara Gronau een themanummer gemaakt rond 'Ritual and the Avant-Garde'. Dat zijn de proceedings van een congres die wij zeer interessant vonden om te publiceren.

Een heel mooi project – dat overigens ook een voorbeeld is van 'slow thinking' en 'slow writing', in de zin dat het gekoppeld is aan een onderzoek dat over verschillende jaren liep – zijn de drie nummers van Toneelstof. Wouter Hillaert leidde het Toneelstofproject tussen 2007 en 2009 en maakte met Thersites, de vereniging van Vlaamse podiumcritici, een reeks van drie dvd's over de jaren zestig, zeventig en tachtig, telkens gekoppeld aan een speciaal nummer van *Documenta* met overzichtsartikels over elk decennium. Het resultaat is een corpus dat een fantastische inkijk biedt op evoluties in de Vlaamse podiumkunsten. Wouter Hillaert koos niet toevallig *Documenta* uit als platform voor 'zijn' Toneelstof, omdat het de ruimte biedt die een dergelijk onderzoek vereist.

Ik stel vast dat dergelijke samenwerkingen zeer mooie resultaten oplevert. Onderlinge concurrentie is naar mijn mening een spijtig tijdverlies. Door de dialoog elkaars complementariteit versterken, dat lijkt mij de nieuwe uitdaging. Misschien moeten we dit gesprek dan ook publiceren in het volgende nummer van *Documenta* en *Etcetera*.

SDS: Ja, als een briefwisseling of dialoog!

KVB: Het is het juiste moment voor een dergelijke dialoog in complementariteit. Met de nakende subsidieronde wordt het belangrijk geacht dat je jezelf definieert als tijdschrift. Je wil je verantwoorden naar de subsidiërende overheid toe, maar ook naar jezelf, je collega's en vooral je lezers. De subsidiedossiers worden momenteel geschreven, velen in de sector zijn bezig met het formuleren en verwoorden van hoe ze werken, waar ze voor staan en waar ze de komende vijf jaar naartoe willen; het is dan ook het geschikte moment de dialoog van de complementariteit aan te gaan (lees: te publiceren).

Bibliografie

Borges, Jorge Luis. "Over de onbuigzaamheid in de wetenschap." *Het verslag van Brodie en andere verhalen*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2003. 542.

Hermans, Willem Frederik. *Nooit meer slapen*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2014.

X. "Bij het eerste nummer van *Documenta*." *Documenta* 1.1 (1983): 3-4.