

Teaterkritikken i det moderne mediesamfund

Af Johan Holm Mortensen

Dette nummer af Peripeti stiller skarpt på et område, der næppe lader sig klart definere, og hvis beskaffenhed som oftest vil være genstand for en følelsesladet diskussion. Som det vil fremgå af nummerets bidrag, har teaterkritikkens funktion og spørgsmålet om den ideelle teaterkritik alle dage været til debat, og forventningerne været afhængige af, hvorfra teaterkritikken bliver iagttaget. Først og fremmest er dette nummer udtryk for en bekymring over teaterkritikkens tilstand i dagens mediebillede og en frygt for en svækkelse af den offentlige debat om scenekunst i Danmark.

Udgangspunktet for redaktionen har været tanken om, at den analytiske og fagligt funderede anmeldelse er væsentlig, både for teatrets udvikling og for diskussionen af alle sider af teatrets liv i offentligheden. Anmeldelsen beskriver teaterforestillingen på vegne af læseren, der skal motiveres til handling. Kritikken er en ideologisk begrundet diskussion af teaterforestillingen som værk, og kritikeren sætter sig selv i forhold til værket. Kritikens opgave er at sætte værket eller dele af det ind i en større sammenhæng, og således åbne sig for værket. Anmeldelsen skal munde ud i en smagsdom ud fra en fællesreferenceramme, der formodes at deles af læseren. Anmeldelsen reducerer eller kondenserer værket i den distancerede dom, og lukker sig således over for det i hensynet til læseren. Ifølge kunsthistorikeren Michael Fried sættes det modernistiske ideal om det rene værk under pres af en performativ drejning i kunsten, og sådan sættes det kritisk distancerede anmelderperspektiv ligeledes under pres, se Gade & Schulz bidrag i dette nummer. Den nyeste kritik hævder sin ret til at være performativ åben i mødet med værket og anerkende sin subjektive modus. Med scenekunstens performative drejning begrundes yderligere behov for en fagligt funderet og engageret teaterkritik.

Tre positioner

Groft generaliseret kan man iagttage, at nummerets bidrag sondrer mellem tre typer af eller positioner i det, vi her som udgangspunkt har angivet som teaterkritik; *Teaterkritikeren*, *teateranmelderen*, *teaterguiden*. Den første position, teaterkritikeren, tegnes af en klassisk forståelse af den dannede ekspertiagttagere, der er i stand til indsigtfuldt og selvkritisk at italesætte teaterforestillingen som en samtidskulturel begivenhed og sætte den ind i en større kontekst efter fagligt relevante kriterier. Den anden position, teateranmelderen, tegnes ligeledes af en klassisk forståelse af den erfarne og teaterdannede iagttagere, der er i stand til på læserens vegne at formidle og vurdere teaterforestillingen ud fra nogle tilsyneladende objektive kriterier. Den tredje position, teaterguiden, tegnes af den engagerede iagttagere, der er i stand til at guide sine peers i teaterlandskabet og bedømme teaterforestillingen ud fra værdibaserede subjektive, private kriterier - oftest online.

Man kan ikke finde en klar definatorisk afgrænsning mellem de tre. De snarere krydser hinanden, og fremtræder reelt som forskellige kombinationer med vægt mod en af tre positioner. Forskellen kommer til udtryk i forskellige svar på grundlæggende spørgsmål: *Hvad er teaterkritik og hvilke udfordringer står den overfor? For hvem er teaterkritikken? Ud fra hvilke præmisser skal teaterkritikken deltage i en udviklende dialog om scenekunst?* Positionerne kunne sikkert eksistere fredfyldt ved siden af hinanden i en mangfoldighed af teaterformidlende stemmer, hvis ikke de samtidig var forbundet med et legitimeringsproblem. Både over for den differentierede skare af de læsere, som er potentielle teaterpublikummer, over for den udøvende teaterbranche, og endelig over for teatret som kunstart.

Anmelderen mellem nye tendenser og nye medier

Samtidig kan man spørge, om den samtidige teaterkritik evner at favne og formidle den udvikling, der sker inden for scenekunsten både formmæssigt og indholdsmæssigt. Som teaterkunsten udvikler sig forandres også kriterierne for, hvordan man kan vurdere og i det hele taget skal opleve forestillingerne, og dermed skærpes teatrets offentlige formidlingsproblematik. Samtidig pågår en udvikling i medierne, der forandrer de praktiske omstændigheder for teaterkritikken. Hertil kommer, at digitalisering som et kulturelt grundvilkår og netværkssamfundets øgede hastighed og uddifferentiering af det offentlige rum i interessegrupper, der presser den klassiske teaterkritiks position yderligere. Teaterkritikeren i aviser eller på TV er nødsaget til at følge medieplatformenes opskruede tempo og en konkurrence, der sjældent efterlader plads eller tid til dybere refleksion og argumentationens nuancer.

Bidrag

Den fagfællebedømte sektion åbner med professor i æstetik og kultur, Henrik Kaare Niensens artikel ”Kunstkritikkens senmoderne betingelser”. Artiklen skitserer kunstkritikkens samfundsmæssige betingelser i udviklingen fra etableringen af, hvad Jürgen Habermas har kaldt en borgerlig offentlighed i 1700-tallet, til konkurrencestatens senmoderne individualiserede dannelsesideal. Kaare Nielsen identificerer, hvad han kalder, kunstkritikkens krise, der er kendetegnet ved, at kunstkritikkens mulighedsrum indskrænkes af konkurrencestaten og neoliberale mediekrafter. Kritikerens ekspertise og den kulturelle offentlighed begrænses i tiltagende grad af den enkelte kulturforbrugers private identitetsarbejde.

Herefter følger ph.d og postdoc Solveig Gade og lektor Laura Schultz med artiklen ”Kritik af kritikken”, hvor de to analyserer kritikens mønstre i den såkaldte *hvidhedsdebat*, der udspillede sig i det danske litterære miljø. Gade og Schultz interesserer sig for hvilke kritiske paradigmer, der frembringes i debatten, og hvordan de både kan underminere og nuancere hinanden. Til slut diskuteres de forandringer forestillingen om kritikken synes at gennemgå, og hvordan den kvalificerede kritik tager sig ud i et fælles offentlighedsrum, som er uden tro på det objektive som ideal. Gade og Schultz fremhæver at kritikken for at være kritik må udfordre konsensus, og at misforståelsen må være en grundpræmis.

Lektor Annelis Kuhlmann afslutter den fagfællebedømte sektion med artiklen ”Hvad er Hecuba for dig? Om en teaterkritisk forskel”. Her undersøger Kuhlmann med udgangspunkt i teaterkritikeren Frederik Schybergs teaterkritiske virke det dybereliggende ærinde for teaterkritikken, et ærinde som hæver sig over begreber som succes eller fiasko, men hvor det drejer sig om at undersøge teaterforestillingen i en aktuel kontekst. Til det reflekterer hun over Shakespeares brug af Hecuba-temaet i *Hamlet*. Kuhlmann peger på Hecuba-begrebet som en reference for teaterkritiske betragtninger, der lader kritikeren forholde sig selvbevidst, nærværende og etisk til teaterforestillingen.

Essaysektionen rummer to perspektiver: et nutidigt og et historisk. Den nutidige del indledes med Trine Byrdal Jørgensens essay ”Borgerscener og kunstkritik”. Her påpeger Jørgensen, hvordan Borgerscenen udfordrer anmeldernes kunstsyn, og hun anfægter deres manglende interesse og deres manglende tilstedeværelse ved borgerforestillinger. Jørgensen stiller spørgsmålet, om anmelderne ikke på den måde er med til at fastholde et bestemt kunstsyn. Teateranmelder Anne Middelboe reflekterer i essayet ”Teateranmelderens hvide knoer” over behovet for den faglige teateranmelder – og over denne anmelders udfordrende arbejdsforhold. I den historiske del kaster Elin Andersen i sit essay ”Naturen som mantra” et blik på den første danske teaterkritiker Peder Rosenstand-Goiske, der inspireret af Riccoboni og Lessings ønske om naturlighed på scenen fremprovokerede

voldsomme reaktioner med sine kritiske tekster i sin *Dramatiske Journal*. Mette Borg skriver i essayet "En impressionistisk teaterkritiker og essayist" om den danske teaterkritiker, instruktør og forfatters passionerede forhold til og formidling af skuespillet. Birgitte Hesselaa og Janicke Branth undersøger i deres essay "Tab eller gevinst?" med udgangspunkt i en række anmeldelser af Ibsens "Gengangere" gennem det seneste århundrede udviklingen i den danske teaterkritik.

Redaktionen har valgt at spejle de danske bidrag om teaterkritik gennem to artikler fra udlandet: den ene af Florian Malzacher, som beskriver tilstanden i Tyskland efter århundredeskiftet "Intet steds udenfor. Intet sted", den anden af Knut Ove Arntzens, som med sit bidrag fortæller om teaterkritikken i Norge, "Teaterkritikken og det ny-impressionistiske".

Interviewmateriale: Synspunkter fra repræsentanter for anmelderne og dem, de anmelder, er i dette nummer formidlet gennem interviews og en enquete. Peripeti har bedt Henrik Lyding (Jyllands-Posten), Jakob Steen Olsen (Berlingske), Klaus Rothstein (Weekendavisen) og Kristian Husted og Monna Dithmer (Politiken) om at dele deres syn på teaterkritikkens rolle med læserne gennem en enquete. Desuden har Peripeti inviteret skuespiller Solbjørg Højfeldt, instruktør og teaterchef Martin Lyngbo, dramatiker Jokum Rohde og dramaturg Benedikte Hammershøj Nielsen til en rundbordssamtale i Skuespilhuset om teaterkritikkens funktion. Endelig rummer nummeret et interview med kanalchef for DR-K, Flemming Hedegaard, som er ansvarlig for formidling af teaterstoffet i DR.

De faste indslag: *Værket*, Niensens "Markedet", analyseres af Thomas Rosendal Nielsen og Stefan Gaardsmand Jakobsen. *Portrættet* er denne gang et arbejdsportræt, et større interview med Cathrine Poher om hendes opsætning af "Horisonten" på Det Kongelige Teater, ved Erik Exe Christoffersen. *Anmeldelser* har valgt at bringe fem anmeldelser fra Peripetis egne rækker til overvejelse og spejling af dette nummers tema. I boganmeldelsessektionen anmelder Jens Christian Lauenstein Led Bernd Stegemanns bog *Kritik des Theaters*.