

propere overall voor *Mistero Buffo* en een vuile voor het gros van de performances. Keuze zat, en met variatiemogelijkheid naargelang je je Brechtiaans *verfremd* dan wel *à la Artaud* wenst aan te dienen. Kortom, en hoe potsierlijk het bovenstaande ook moge klinken, het gaat erom dat je, als toeschouwer, eigenlijk net zo goed met allerlei (en veelal dezelfde) voorbereidende activiteiten bezig bent als de acteur in zijn loge of achter de coulissen. Omdat er een zekere concentratie nodig is en je daarom de dagelijkse besommeringen even moet wegvlakken, de praktische belemmeringen even moet uitschakelen. En aangezien een toeschouwer evenmin gaat kijken naar een lege scène als een acteur gaat spelen voor een lege zaal, kom je dus als vanzelf tot de conclusie dat je net zo goed als die acteur een *conditio sine qua non* bent van het hele gebeuren. De wagen (van Thespis) gaat aan het rollen niet alleen vóór, maar ook dóór jou. ‘*Le public avait du talent ce soir*’, zei Louis Jouvét. In de loop der jaren leer je dat talent ontwikkelen. Je leert toeschouwen.

In één moeite door leer je ook dat het niet alle dagen zondag is. Voor de acteurs niet, en voor jou ook niet. Soms wil het maar niet lukken. Soms vaar je op automatische piloot. Op techniek. Soms doet een bepaalde lichtstand je wegdommelen. Soms ben je er gewoon niet bij. Dit impliceert uiteraard dat je in je oordeel zo eerlijk moet zijn toe te geven dat het ook aan jou kan liggen. Dat de beste voorstelling in het niet vergaat als jij, om welke reden dan ook, niet meespeelt. En dat de slechtste een geweldige avond kan opleveren als je maar in de geschikte stemming bent. Zo zag ik, vijfentwintig jaar geleden, met een paar vrienden, een werkelijk verschrikkelijke balletvoorstelling: we beleven er nog altijd dollé pret aan.

Want je wordt natuurlijk kritisch. Word je het of ben je het? Een hele resem *Hamlets* en achttien zusters van Tsjechov later, is een eendeloze rij stukken, balletten, opera's, performances en optredens allerhande de revue gepasseerd. Schitterende en affreuzen. Goede en slechte. Herinnerde en vergeten. Word je in de loop der jaren kritischer? Ja en neen. Je leert je kritiek richten en – in de eerste plaats voor jezelf – verwoorden. Dat laatste gaat mettertijd ook vlotter en vlugger. Bij de allerslechtste voorstellingen weet je zelfs al van bij de eerste repliek dat het noppes wordt, dat je of de spots kunt gaan tellen (in de meest hopeloze gevallen per kleur) of de muren opkruipen.

Kiezelsteentjes

Wanneer je voor de eerste keer naar het theater gaat, is je persoonlijke mantel der liefdadigheid al even nieuw als je toeschouwend vermogen. Gesteld dat je gedreven wordt door

interesse en niet door een fanatieke nonkel, ben je niet van zins je pret door wat dan ook te laten drukken. Je beslist geen zwakke kanten te zien. En toch. Ook al was die eerste *Hamlet* een belevens, toch weet ik nog altijd dat de acteerprestaties ongelijk waren, dat Rouffaer, *jeune premier* op of neer, eigenlijk al wat te oud was voor de rol, en dat de hele mannelijke cast onnozele laarsjes droeg die te koop waren in de Brusselse Nieuwstraat (699 frank) en geenszins bij de schoenlapper van Elsinore. U zult opwerpen dat ik bij een voorstelling blijkbaar struikel over details. U hebt volkomen gelijk. Ik zou er zelfs aan toevoegen: de meest pietluttige eerst. Maar ik vind dat ik als toeschouwer dat recht heb, en struikelen doe je over kiezelsteentjes, niet over rotsblokken. Die ga je gewoon uit de weg.

Ronduit schitterende voorstellingen, daarentegen, zijn een andere zaak. Een handvol ervan zou ik, mocht ik ze vanavond voor de eerste keer te zien krijgen, even schitterend vinden als weleer. Maar precies zeggen waarom ze zo torenhoog boven alle andere uitsteken, zou ik niet kunnen. Nog altijd niet. Toegegeven, dit waren uiteraard voorstellingen waarbij alles in de juiste plooi viel – tekst, cast, vertolking, vormgeving, noem maar op. Maar zijn er zo niet eindeloos veel? Beslist. Waarin schuilt dan de perverse kracht van die stokoude kinderen uit Kantors *Dodenklas*? Waarom blijft Prins Illyouchine uit Caubères *Danse du Diable* ten eeuwigden dagen zijn verdriet uitschreeuwen in een Siberische sneeuwstorm waarbij geen vlokje, geen briesje te pas kwam? Wat maakte *Antigone* van Sophocles/Brecht/Beck zo beklemmend? *L'Age d'Or* van Mnouchkine zo bevrijdend? *La Veuve Joyeuse* van Lehar/Béjart zo tonisch? *Der Fliegende Holländer* van Richard en Wieland Wagner zo grimmig? Waarom blijven de anjers van Bausch, de stoelen van De Keersmaecker of de tafels van Forsythe in je achterhoofd zitten? Wat was er zo pakkend aan Brooks *L'Homme qui?* En zo tegelijk hard en zacht, zo ronduit aangrijpend aan Platels *Iets op Bach*? Ik zou het niet weten. Misschien raken voorstellingen van dat kaliber de toeschouwer wat dieper dan hij had verwacht? Tot op het bot, zoals dat heet. Misschien hebben zij vormelijk net dat ietsje meer waardoor zij het nochtans essentiële *hic-et-nunc*-gehalte overstijgen en een soort eeuwigheidswaarde verwerven? Misschien doen zij pas echt wat Shakespeare – in alweer *Hamlet* – bestempelt als: *to hold as 't were a mirror up to nature?* En gaat het om een reflectie, in alle betekenissen van het woord, van al diegenen die op een bepaalde avond, gezamenlijk zichzelf zitten te bekijken in een lege ruimte. Maar wat het antwoord ook moge zijn, ik hoef het eigenlijk niet te weten. De magie

van de goochelaar verdwijnt zodra zijn trucs worden uitgelegd. En zij ligt mij nauwer aan het hart dan de wetenschap.

De blote buik

In de loop van wat ik gemakshalve maar mijn toeschouwerscarrière zal noemen, heeft het theater natuurlijk een evolutie doorgemaakt. De spelregels werden aangepast en de toeschouwer zelf bleef daarbij niet buiten schot. In een eerste fase werd hij, conform de toenmalige tijdsgeest, met aandrang aangezet tot ‘participeren’. Alsof hij dat eerder niet had gedaan en men hem er bovendien van verdacht sm-praktijken tot zijn verborgen dromen te rekenen. Meer letterlijk dan figuurlijk werd hij dan ook stelselmatig door elkaar geschud en met de regelmaat van een klok beschimpt, verblind, geïnterpelleerd, overschreeuwd en bedreigd met drillboren en slijpschijven. Een enkele keer zelfs gemolesteerd. Door een piemelwivende jongeling. Acteurs werden sinds Grotovski verondersteld ‘vanuit de buik’ te spelen. De blote buik dan.

Met de jaren kon het niet anders of die meridionale anarchie moest gaandeweg plaats ruimen voor noordelijke orde. Na de participatie, de dissectie. En na de roerselen van de regisseur, de analyses van de dramaturg. Waar, bijvoorbeeld, teksten even voordien moesten worden gehakseld, gegorgeld, geschreeuwd en gerocheld, maar in geen geval verstaan, werden ze voortaan enerzijds afgekalfd en anderzijds gedebiteerd alsof het de situatie aan het Leonardkruispunt of de inlichtingen voor de duivenliefhebbers gold. Waar de toeschouwer even voordien ook met lijf en leden bij het spel was betrokken, werd hij thans verzocht zich gedeisd te houden en ‘zich gewoon open te stellen’. Alsof hij ook dat nooit had gedaan. Repetitive spitsvondigheden en intertekstuele subtiliteiten kon hij, in plaats van uit de voorstelling zelf, nog altijd aflezen uit de programmabrochure die van langsom meer op een gebruiksaanwijzing ging lijken. En dikwijls trouwens even cryptisch was. Of integendeel, uitermate verhelderend, zoals toen hij met de steun van de onvermijdelijke Adorno mocht vernemen dat het jagerskoor uit *Freischütz* volkomen verantwoord op de scène stond te staan zoals het daar stond: stokstijf en in het gelid. Zoals het daar overigens al honderdzeventig jaar had gestaan. Zij het dan zonder dramaturgische fundering.

Goudbestikt en blauwgebict

Het bovenstaande is natuurlijk even schematisch als karikaturaal. In werkelijkheid werden de producties waarvoor de vluchtigheid van het medium een ware weldaad was, ruim-

En rood doek, *ijnstise*. En het moet van uit de bovenhoeken naar het midden vallen, en obli- gaat even terugzwiepen.

Let wel, je kunt tot dat soort nutteloze vra- gen ook op andere manieren komen dan door je te vergapen aan potsenmakers en komedian- ten. Door in de politiek te gaan, bijvoorbeeld. Of door petunia's te kweken. Maar wat doe je eraan? Je bent nu eenmaal een theater toeschou- wer. En al was het maar omdat je jezelf niet als een Alzheimer in wording wilt beschouwen, schaf je je dus een nieuwe – iets of wat modieuze – mantel der liederdadjigheid aan. Je begint opnieuw. Je vindt je stoel tussen een nog natte reincar- natie van jezelf en een geüpdate van Jo Dua. Omdat je hoe dan ook ergens de zoete hoop koestert dat er op een dag, op een avond, wel weer eens iets uit de lucht zal vallen waarbij je kritische vermogen het plotseling begeeft. Om- dat je die arme Ron Vawter *Pleased tot meet you* hoort zeggen op een manier die Tsjechov eindelijk zou hebben doen lachen en hullen tegelijk. Omdat Vèronique Gens je demon- streert dat Donna Elvira's aria net zo goed ge- speeld als gezongen kan worden. Omdat je er- gens vier Javanees danseresjes ziet voortschrijden met een kracht die door geen veertig pantser- troepen kan worden geëvenaard. Omdat vier jonge gasten in een achterkamerfe op een on- gelooflijk frisse manier een gesprek naspelen. Omdat je in één enkele oogopslag van een vol- slagen onbekend acteur de essentie van zesen- twintig eeuwen interpretatiekunst ziet blikken. Omdat zo iets je pakt. Omdat het je raakt. Om- dat het je ontroert. *Volla*. Zoals de eerste keer.

Meespelen

Of jarenlang theaterbezoek 'iets meebrengt voor mijn theaterervaring? Ja dus. Dat kan ook niet anders. Maar of de uiteindelijke ap- preciatie daardoor essentieel verschilt van het oordeel dat je valt over, pakweg, artistieke in- seminatie of palliatieve verzorging, is een an- dere vraag. Vanaf je tweede voorstelling schouw je willens nillens toe vanuit een voorkennis. Maar je schouwt ook toe vanuit je alsmaar op- schuivende leeftijd. Welk van beide elementen beïnvloedt je evaluatie het meest? Je veronder- stelde wijsheid of je van nature kalende sche- del? Waarom zat je vroeger zonder morren op de laatste rij en wil je nu zo veel mogelijk voor- aan? Omdat je kennersblik niets mag laten ontspannen of omdat je ogen het begeven? In beide gevallen stuur je hier wat bij en herzet je daar wat bakens, word je hier wat inschikkelig- ker en geef je daar helemaal geen duimbreed meer toe. En, eerlijk gezegd, in feite maakt het niets uit. Want wat je wil is immers gewoon toeschouwen. Gewoon meespelen dus. Want daar gaat het toch om?

Rijnders, tenminste blijkens zijn recent gelau- werde *Cid*. Maar je moet zelf al zo'n beetje tot je essentie herleid zijn om dat te appreciëren. En dan zijn er de (dikwijls nieuwe) gezeld- schappen waarvan je denkt: dat heb ik al eens gezien, tien avonden, tien maanden, tien jaar geleden. Een ontluichterende belevens, waar- bij je zin krijgt om de spelende garde mee te delen: waarde vrienden, het warme water is al eens uitgevonden, met name anno zovél, daar en daar. En broeken met olifantenpijpen heb ik ook nog gedragen. En plateauzolen ook. Ten- neer nu weer afzweren van zowel regisseur als dra- maturg. Op de geroemde 'eigenzinnigheid': matuur. Op de geroemde 'eigenzinnigheid': matuur. Op de geroemde 'eigenzinnigheid': matuur. Maar als je lang genoeg grenzen ver- legt, is het dan weer zo dat je uiteindelijk in je achtertuin belandt.

Niets nieuws onder de zon

Na nog een ander verloop van tijd komt de tweede ontluichtering. De grootste. Het eerst- heimelijke vermoeden en later pijnlijke besef dat die 'vernieuwing(en)' die jij ooit hebt mee- gemaakt eigenlijk ook niet meer was/waren dan de zovélste in de rij. Dat ook jouw gene- ratie het warme water niet heeft uitgevonden. Dat er niets nieuws is onder de zon. Dat je oud wordt. Mer, in filigran, de huisbereide troost dat het verstand niet komt voor de jaren en dat je, al was het maar voor je eigen gemoeds- rust, nu drijgend de vraag moet stellen wat de jonge toeschouwer van vandaag met dat alles zou nodig moet. Of het, bijvoorbeeld, niet zin- nig zou zijn, speciaal voor hem, klassieken eens niet van achteren naar voren te spelen? Eerst eens in volle bezetting en dan pas tussen de overigens prachtige meubelen van Discor- dia of de monitoren van The Wooster Group? Eerst eens in verzen en dan pas in de virtuoze *nwpspraak* van Lanoye of de al even meesterlijke kindfestaal van Decor? En terwijl je dan toch creatief bezig bent met restauratie, of het niet de hoogste tijd wordt meteen ook maar het rode doek in ere te herstellen. Zodat je er ein- delijk mee kunt ophouden applaus aan te zwen- gelen als de rest van de zaal nog niet weet dat het stuk gedaan is, Hamlet tot stille gebracht en Fortinbras stevig geïnstalleerd op zijn troon.

schoots gecompenseerd door voorstellingen die niet anders dan onvergetelijk kunnen wor- den genoemd. Niet toevallig die waarin beide uitersten op een of andere manier samen kwa- men. Voorstellingen in de aard van de voor- noemde, maar ook andere. Ernstige en lollige. Geëngageerde en mystieke. Utbundige en in- getogen. Dionysische en Apollinische. Estheti- serende en rommelige. Goudbestikte en blauw- gebicte. In elkaar geflanste en net niet kapot geregisseerde.

Beelden ook. Van acteurs. Zoals dat ene meisje van Living Theatre dat met haar uitge- lopen mascara voor altijd het gezicht zal blij- ven van Ismene. Of Judith Malina die op haar dootie eenfje alle Brechtiaanse verveemdings- technieken naar haar hand zette door Antigo- nes monologen eerst hypertoerleefd te spe- len in het Engels, en direct daarop sec voor te dragen in het Frans. Of scenes. Zoals die op het einde van *Maria Magdalena* waarin een dit keer bepaald hallucinante Senne Rouffaer, ge- prangd tussen zijn gewone doen en de deside- rata van de regisseur, boven zichzelf uitsteeg en een internationale klasse tentoon spreidde. In een uitzonderlijk geval zelfs een herinne- ring aan bijna niets. Aan een repliek die zo 'juist' zat dat ze blijft naklinken; of aan een *presence*: Tamia Bari, zwevend in haar witte sluiers, of Yoshi Oida, half ingezeept en roer- loos voor een camera. Of aan nog minder – af- wezigheid van spel: Edith Clever die tijdens een openbare repetitie van Steins *Agamemnon* speelde dat zij niet speelde en meteen één van de meest beklijvende prestaties neerzette die ik ooit heb gezien.

Banen breken

Na verloop van tijd wordt nieuw evenwel oud. Van gevestigde gezelschappen denk je dan, helaas terecht: ze zijn zich aan het herhalen. Voor één keer ziet de toeschouwer het blij- baar vlugger dan de maker. Alles is er nog, maar alles is er tegelijk ook niet meer. Als bij een be- zoek van oude vrienden die je nog altijd en- thousiast in de armen vallen maar je eigenlijk niets meer te vertellen hebben. Die banen breken terwijl er al lang autowegen liggen (het vroe- ger zo schitterende Living Theatre in één van de pijnlijkste vertoningen ooit). Of die de zo- vélste vierkante doos hebben gecomstrueerd, de zovélste pretoriaanse wacht in Gestapo- uniform hebben gestoken, de zovélste keer denken dat je het hele spel eigenlijk niet snapt. Er zijn er gelukkig ook andere: gezelschap- pen, theatermakers die tot een soort uitputting kunnen komen. Die een ooit nieuwe vorm tot zijn essentie weten te herleiden en zo ongetwijfeld ba- kens uitzetten voor verdere ontwikkelingen. Peter Brook is zo iemand, en wellicht ook Gerardjan

Of ik een voorstelling dan niet 'op een specifieke manier evalueer'? Toch wel. Name-lijk vanuit het besef dat ik vóór het stuk begint absoluut langs de vestiaire moet passeren. U weet wel: dat onmisbare opberghokje waarin je alles een tijdje kwijt kunt. Sjaals en jassen. Neen, niet je mantel der liefdadigheid, die moet mee naar binnen. Maar wel al de rommel die je met je meezeult. Je bagage: die tassen en kof-

fers volgepropt met voorstellingen en perso-nages, met erudiete geschriften en artikels, met alles wat je weet of niet weet of denkt te weten over tekstbewerking, over interpretatie, over in-, uit- of doorleving, over al dan niet psychologiseren, over ritme, over tempo, over spanningsbogen, over belichting, over vorm-geving, over eenheidsdecor of eenheidsworst, over...

Oh! De bel! Vlug gaan zitten. Zo meteen be-gint de voorstelling.

'Hamlet.'

'Met welke regisseur?' vraagt u. 'Jan Ritsema of Jan Decorte?' Ik weet het niet. We zien wel.

Laten we zeggen: Jo Dua. En met Senne Rouf-faer als *jeune premier*.

Recht voor je neus

Griet Vandeplass en Piet Van Hecke zijn beiden zeventien en lopen school aan het Onze-Lieve-Vrouwinstituut Pulhof in Berchem.

Begin dit seizoen maakten ze deel uit van de jongerenjury op Het Theaterfestival in Antwerpen.

Griet Vandeplass: 'Ik zie graag theater en dacht dat het een leuk idee was om voor een goedkope prijs de voorstellingen van Het Theaterfestival te zien en zo in contact te komen met mensen die diezelfde interesse delen. Vóór Het Theater-festival ging ik minder naar toneel dan nu. Ik nam ook niet vaak zelf het initiatief. Maar de laatste maand heb ik al vijf stukken gezien. Als

je het oordeel van andere mensen hebt ge-hoord, kun je stukken meer appreciëren. Je weet beter wat erachter zit. Ook omdat we tij-dens het festival met acteurs en regisseurs heb-ben gepraat. Nu weet ik dat alles een reden heeft en ben ik meer gaan letten op decor en licht en zo. Vroeger wou ik vooral het stuk vol-gen en elk woord begrijpen. Als ik nu de tekst

niet begrijp, richt ik me op de dingen die ik wel begrijp. Ik ga ook wel eens naar een film, maar bij toneel kan ik meer emoties voelen. Ik kan er helemaal in meegaan. Buiten het stuk is er op dat moment voor mij niets meer. Ik ben ook altijd op zoek naar dingen die me aan-staan, al is het maar één acteur die ik graag zie.

Het gezelschap vind ik wel belangrijker

Diep in het bos - Het muziek Lod / Patrick De Spiegelaere

