voor jou bestemd was. Soms is de intimiteit te groot en blik je verlegen weg. Maar vaker is ze niet groot genoeg en spelen de acteurs met de gordijnen toe. Je blijft op de drempel staan en wordt niet toegelaten.

De uitwisseling van licht en donker tussen scène en zaal markeert deze overgang in het kijken. Er vindt dan een wisseling van perceptiecodes plaats. Niet van werkelijkheid naar fictie, alsof dat twee aparte werelden zijn, maar van verschillende soorten kijken. Ik heb het gevoel dat de toneelblik minder gratuit is, het is een gewilde, in een bepaald tijdsverloop uitgespaarde aandacht. Tegelijk is het ook een overgeleverd kijken. Je laat toe dat je netvlies beroerd wordt en kan daar weinig controle op uitoefenen. Tenzij je je afsluit of opstapt. Deze ontvankelijkheid is trouwens allesbehalve passief. Sensitieve concentratie gaat met een enorme activiteit gepaard. Al je mentale en zintuiglijke sensoren gaan aan het werk om het enorme aantal indrukken in de loop van een voorstelling te verteren. Het is een zeer disparate activiteit die zich op verschillende mentale en sensitieve registers afspeelt: perceptie, emotie, energie, interpretatie, kwalificatie,... Het is duidelijk dat het ook niet alleen om het kijken gaat, maar om een ontvankelijkheid die de hele fysieke huishouding betrekt. Het woord 'toeschouwen' is een passend equivalent voor die theatrale ervaring van het publiek. Het schouwen is namelijk een zeer actieve vorm van kijken, er zit iets filosofisch in en tegelijk iets evaluatiefs. Ik zie het schouwen ook als een zeer broeiende activiteit, iets dat van binnen aantrekt en rookt. De toeschouwer als evaporatiemachine van het toneel. Het toe-schouwen maakt ook duidelijk dat het de kijker is die de eindregie doet van de voorstelling: hij maakt de productie af, uit het gigantische aanbod van de scenische presentatie maakt hij zijn eigen selectie, schouwt hij de voor-stelling toe. De kunst van het kijken noemde Bertolt Brecht dat. De vierde schepper volgens Meyerhold.

Kijken en weten

Ik moet bekennen dat de vraag van *Etcetera* mij nogal overviel. 'Wat ons onder meer interesseert is hoe een theoreticus-theaterwetenschapper een (theater/dans)voorstelling "beleeft". Heeft het weten invloed op de perceptie? Kijk je anders dan een modale toeschouwer of een criticus?'

Het is een vraag die bol staat van de veronderstellingen, over de invloed van het 'weten' op het 'kijken', op de speciale positie van de theaterwetenschapper tegenover die van de criticus of de modale kijker (wie is dat?). Het is een zeer pertinente vraag, maar één die ik mezelf nooit stel. Misschien omdat ik dat 'weten' als beperkt relatief beschouw, of dat het stellen van die vraag mijn kijken zou saboteren. Verder drentelend in het verzoek van *Etcetera*, vraag ik me af of het beoefenen van een wetenschapsgebied voortdurend een specifieke omgang met zijn object veronderstelt. Rijdt een burgerlijk ingenieur anders over een brug? Bedrijft een dokter op een andere manier de liefde? De vergelijkingen manken een beetje, maar toch. Altijd kom je met dit soort vragen ook op het genieten uit. Het is een thema dat met een vaste regelmaat ook door mijn studenten geopperd wordt. Kan je nog wel genieten als je een voorstelling analyseert? Meestal zeggen ze het explicieter: kapot-analyseert. Alsof genieten een totaal naïeve perceptie veronderstelt. Alsof genieten het denken moet uitsluiten. Alsof het spreken over een ervaring de impact ervan te niet zou doen. Dit 'weet'-aspect vertroebelt ook vaak discussies met andere toeschouwers. 'Ik ben geen deskundige,' zeggen ze dan, om hun eigen mening af te zetten tegenover die van een 'kenner'. Dit kwam ook weer ter sprake in de botsing tussen de minister van Cultuur en de commissie dramatische kunst: misschien moesten er ook 'modale toeschouwers' tot die commissie toetreden. De onderliggende motivering is dat deskundigen per definitie anders kijken, volksvreemd zijn en er een elitaire smaak op nahouden. En dat ze een tegengewicht moeten krijgen met smaak en oordeel van gewone mensen. Maar wie is die modale kijker en hoe lang blijf je dat? Deze en nog vele andere warrige gedachten bekropen mij terwijl ik positief reageerde op het verzoek.

Laat ik beginnen met een experimenteel-wetenschappelijk antwoord op de vraag naar de impact van het weten op het kijken, naar aanleiding van een empirisch onderzoek van het kijkgedrag bij een productie van Bak-Truppen. Binnen de eigen vakdiscipline wordt het receptieonderzoek meestal bekleed met een aura van 'harde' wetenschappelijkheid. Hier gelden geen vage theorieën, geen vergezochte filosofische bespiegelingen, geen subjectieve 'Hineininterpretierungen', maar objectieve feiten, getallen en procenten. Proberen we los te komen van dit schisma tussen harde en zachte wetenschap dat zo onproductief het wetenschappelijk veld indeelt in onbruikbare opposities, dan leert het receptieonderzoek ons wel degelijk iets over de meest verborgen kant van het theaterproces: de waarneming van de toeschouwer. Meer dan de louter sociologische kennis (wie komt kijken, wat is de beroepsgroep, de opleiding, etc.) is het perceptie- en receptiegebeuren zelf een bijzonder interessant gegeven. Hoe kijkt een toeschouwer, hoe komt hij/zij tot een mening, wat is de invloed van de voorkennis, in welke mate spelen achtergrond en context een rol in het kijken? Het zijn aspecten die erg belangrijk zijn om iets meer te weten te komen over de interactie tussen scène en publiek, en die kunnen helpen om in te dringen in de motieven van theaterbezoek of het afhaken van toeschouwers. Dit soort publieksonderzoek voegt, naast vrijetijdsbesteding, economische factoren, waardenonderzoek e.d., een stukje aan de toeschouwerspuzzel toe. Helaas is er voor dit soort kwalitatief onderzoek minder aandacht: wellicht omdat het een enorme inzet van middelen vergt en omdat de resultaten niet onmiddellijk promotioneel vermarkt kunnen worden. Hopelijk dringt het onderzoek naar 'cultuurgebruik' dat momenteel wordt uitgevoerd door KUL-UG-EHSAL ook in deze gebieden door.

Een kleinschalig proefproject over de kwaliteit van de waarneming werd uitgevoerd naar aanleiding van een productie van Bak-Truppen, *Peer, du lügst*, uitgenodigd door Monty in het kader van Antwerpen '93. Drie groepen UIA-studenten gingen aan de slag, gewapend met enquêtes, bandopnemers en video. Inzet van het project was na te gaan welke analysemethode welke soort kwalitatieve informatie over waarnemingsprocessen opleverde. De enquêtes peilden vooral naar evaluatie en welke factoren daarin een rol konden spelen. De publieksobservatie door middel van een videoopname van een twintigtal toeschouwers onderzocht de aandachtsstructuren van het publiek. En de interviews met groepjes toeschouwers volgens de 'theatre talk'-methode registreerden hoe een voorstelling gevuld wordt met meningen, betekenis, emoties, reacties. Alle onderzoeksresultaten samengebracht, verschaften min of meer een idee van het kijkgedrag tijdens deze voorstelling. Uiteraard zijn de bevindingen daarvan niet zomaar extrapoleerbaar naar andere publieksgroepen. Al was het maar omdat het om een zeer bijzondere voorstelling ging: de eerste keer dat Bak-Truppen in Antwerpen optrad voor een publiek dat nog nauwelijks vertrouwd was met de manier van theatermaken die de groep zo eigen is.

Over de relatie tussen weten en kijken is een aantal interessante observaties te maken. Opvallend aan de samenstelling van het publiek was namelijk het aandeel van toeschouwers dat zelf actief is in de culturele sector. Liefst 60% had professioneel met het theater te maken. In het licht van die vaststelling wordt de 'modale' toeschouwer heel wat minder gewoon: hij vormt een duidelijke minderheid. Die kleinere groep was opvallend milder in haar oordeel wat alle intuïties bevestigt rond specialisatie: naarmate je meer vertrouwd bent met een medium, naarmate je meer kan vergelijken, wordt de lat ook hoger gelegd. Meer expertise leidt tot een kritischer kijkhouding: je bent als