

De recensent als toeschouwer, de toeschouwer als recensent

DE TOESCHOUWER

Door zich professioneel te gaan bezig houden met toneel, opera of dans, werd Eric de Kuiper 'meer' toeschouwer.

Let me entertain you

Soms vraag ik mij af wanneer ik ben opgehouden met toeschouwer te zijn. Ik bedoel hiermee: toen ik om professionele redenen de schouwburg bezocht, ben ik er dan mee opgehouden een 'gewone' toeschouwer te zijn? Ben ik dan minder toeschouwer geworden omdat ik recensent werd? In hoeverre is een recensent nog een toeschouwer?

Geregeld hoorde ik van mijn studenten dat ze bang waren dat ze door analyse en door theorie – door 'te veel kennis' zoals ze zeiden –, het plezier dat ze als toeschouwer bij film of toneel beleefden, zouden verliezen. Het genot van het 'toeschouwer zijn' is uiteraard waardevol en staat centraal. Het zou jammer zijn als dat op de achtergrond zou geraken wanneer je je meer verdiept in de kunst van de opvoering. Grotere kennis is geen compensatie voor het verschromelen van het toeschouwersgenot.

Het waren niet enkel mijn studenten die dat vreesden. Ik heb ook nooit begrepen waarom Christian Metz meende dat je door filmsemiotiek het filmplezier ontkrachtte. Hij zei het inderdaad iets genuanceerder: 'om filmtheoreticus te kunnen zijn zou men in het ideale geval niet meer van film moeten houden en aan de andere kant ook weer wel: er eerst veel van houden, dan de relatie laten bekoelen en vervolgens vanuit een andere positie weer toenadering zoeken door de film tot doelwit te maken van dezelfde kijkdrift die er eerder voor zorgde dat we van film hielden.'¹

Vreemd vind ik dat, want ik heb niet de indruk ooit die maagdelijke toestand van toeschouwer te hebben verloren. Misschien heb ik die nooit gehad? Nu is de positie van de toeschouwer bij film wel degelijk van een andere aard, anders gekleurd, dan die van de toeschou-

wer bij podiumkunsten. Ik beperk mij tot die laatste categorie.²

De vraag blijft: door me professioneel te gaan bezig houden met toneel, opera of dans, werd ik dan een andere soort toeschouwer? Ik geloof het niet; ik werd gewoonweg 'meer' toeschouwer.

Hoe zeer ik ook opgenomen was door wat zich daar op het podium afspeelde, als kind verwonderde ik mij over van alles en nog wat, allemaal dingen die slechts zijdelings met de opvoering te maken hadden. Ik was verbluft door het wonderbare donkerrode rood van de jurk van Jet Naessens in *Twelfth Night*; ik was verrast door het feit dat de boeken in de bibliotheek die ik eerst voor echt had genomen, in *trompe-l'oeil* waren geschilderd; ik was verrukt toen daar achter op het toneel de meid de luiken open maakte en er een wonderbaarlijk ochtendlicht zichtbaar werd, dat zich vrij snel in een blakende middagzon omtoverde.

Het waren details die mij intrigeerden. Het zijn die details waar een hele schaar van vakmensen en kunstenaars – decorontwerpers en -bouwers, kostuumontwerpers, belichtingstechnici, etc... – zich mee bezighouden om van een stuk een opvoering te maken. Het meest verrukt was ik door de zogenaamde *changements à vue*, daar waar bij open doek het ene beeld in een ander wordt omgezet. De toeschouwers van het barokke theater beleefden deze metamorfosen als het summum van het theatrale gebeuren.

Was ik door die aandacht en dit bewustzijn minder betrokken bij wat er gebeurde? Helemaal niet, integendeel. Want die dubbelzinnigheid – *geloven* in de fictie en tevens *weten* dat het maar fictie is – is het kernmoment van

het toeschouwer-zijn. Dat die kennis, dat 'weten' achteraf om professionele redenen verfijnder, groter en grondiger wordt, is dan slechts een kwestie van gradatie.

Wat mij in de grond verbaasde en verblufte, was dat wanneer het doek opging – of later, toen er nog nauwelijks doeken waren, de *bühne* werd belicht – je aanvaardde dat het spel zich afspeelde in een lounge of op een eiland, in de jungle of aan het strand. De transformatie door middel van het *make believe* dat de kern van elke opvoering uitmaakt.

★

De opvoering wordt mogelijk gemaakt door een heel eenvoudige – maar daarom niet minder bevreedende – overeenkomst tussen twee partijen: spelers en toeschouwers. Twee formuleringen geven naar mijn gevoel het scherpst aan waar het om draait. De ene is de titel van een song uit een musical (*Gipsy*): 'Let me entertain you'. De andere is de beroemde uitspraak van Diaghilev, de toeschouwer, aan Cocteau, de performer: 'Étonnez-moi!'

Het verbond dat van het toneel uitgaat is een uitnodiging: 'Mag ik?' of beter: 'Laat mij jullie entertainen'. Ik-Wij/jullie. En het antwoord hierop luidt: 'Uiteraard, daar kwamen we voor! Verbluf me maar, maak me maar iets wijs!' Opnieuw: Ik-wij/jullie.

De toeschouwer beseft dat hij een toeschouwer is; dat beseft is steeds present. Een analytische houding is dus steeds aanwezig, is steeds in dialoog met de verbeelding en de affecties die hij gelijktijdig als toeschouwer ondergaat.

★

Zoals de acteur zichzelf nooit helemaal ver-

lijst in het personage dat hij vertolkt – thema van de paradox van de toneelspeler, door Diderot besproken –, zo blijft de toeschouwer in min of meerdere mate bewust van het feit dat hij een toeschouwer is, die het spel gewillig meespeelt. De paradox van de toneelspeler is dus ook te vinden – zij het in andere vormen – aan de kant van de toeschouwer.

Een professionele toeschouwer – zeg maar de goede recensent – analyseert niet enkel het stuk, de opvoering; hij reflecteert in de eerste plaats over zichzelf als toeschouwer; hoe hij het stuk en de opvoering ervaart, op welke manier zijn intelligentie wordt aangesproken, waarom hij de opvoering saai of boeiend vindt, soms ook: ongrijpbaar en onontleedbaar. (Ha, dat geraffineerd en zalig mechanisme dat aan de grondslag ligt van het recenseren van ballet en/of dans, waarbij de recensent maar niet kan vaten wat hij ziet en ondergaat en daarom juist des te sterker gemotiveerd is om het ongrijpbare dat dans is onder woorden te brengen!)

Ik denk dat je als (goede) recensent dus niet achteraf het denkwerk doet, maar tijdens de opvoering reflecteert (over je reflecties). Ik althans 'schreef' heel bewust in mijn hoofd, met paragrafen en al, mijn recensie tijdens de opvoering. Daarna was het simpelweg een kwestie van ordenen en schikken, van uitwerken en verfnen. Van wat in mijn hoofd was op papier zetten. Maar het grootste gedeelte van het denkwerk was tijdens de opvoering gebeurd.

*

Alleen maar zouden verheugen – vergallen mijn plezier en werken stierend op mijn concentratie.

En je beloond wordt voor je geduld, je trouw. Een zelfde patroon is bijna doorsnee bij opera. Verdi geeft alle troeven en toch haalt een Verdi-opvoering maar zelden een 'Verdi'-niveau. Waarmee ik wil zeggen dat om allerlei redenen die een recensent haarfijn probeert te serteren, een opvoering van een Verdi-werk meestal niet haalt wat er in zit.

Wat is het dat een opvoering goed maakt of de toeschouwer verwult? De kwaliteit, dat lijkt vanzelfsprekend. Maar zo vanzelfsprekend is het niet. Kwaliteit is geen garantie voor een kwalitatieve ervaring als toeschouwer. Dat heeft mij als recensent altijd verbaasd en dikwijls ook veront. Te meer omdat je als recensent principieel pleit voor professionalisme. Grote vakkundigheid biedt meer garantie voor kwaliteitsniveau van de operaproducties toch aan de heel erg hoge kant is. Omdat ik in Brighton loogeerde en er die avond geen voorstelling plaatsvond in Glyndebourne, ging ik naar een amateur-opvoering van een musical kijken. Na tuurlijk behaalde die op geen enkel punt het niveau van wat ik de dagen tevoren in Glyndebourne had gezien en gehoord. En toch was er iets aanwezig, een soort overtuiging en engagement die ik in Glyndebourne had gemist.

Ik heb er al eens over geschreven, maar in de context van dit stuk, lijkt het me verantwoord om het nogmaals te vertellen. Ik moest zoals velen erkennen dat de productie van *Orpheus aux Enfers* van Offenbach in de Munt zeer bijzonder was. Het was een smaakvolle en intelligente regie, met veel talent en brio uitvoerd. Er was duidelijk 'kwaliteit' aanwezig. En toch was ik niet bevredigd.

In dezelfde periode maakte ik iets vreemds mee. Een paar enthousiaste mensen had in Laken een literair en muzikaal buurtproject opgezet. In verschillende huizen, her en der verspreid over de gemeente, werd iets voorgelezen of werd wat gemusiceerd. De deelnemers van huis tot huis, van buurt tot buurt. Het was sfeer vol en prettig, ook al omdat het een van de laatste prachtige herfstdagen was. Ik had in de tuin van een burgerwoning uit mijn werk voorgelezen en stapte daarna met andere literaire wandelaars naar het huis van de buren waar een muzikaal intermezzo zou plaatsvinden.

Wat volgde, hoe mooi en geslaagd de opvoering ook is, kan dat magische moment niet evenaren. Het verschil tussen beide is: het verbleven in de verbeelding en het zich ertin bewegen.

Wat volgt, hoe mooi en geslaagd de opvoering ook is, kan dat magische moment niet evenaren. Het verschil tussen beide is: het verbleven in de verbeelding en het zich ertin bewegen.

De orkestleden zijn druk in de weer of zitten nerveus te wachten. Dan worden de lichten gedempt; wij toeschouwers houden op met spreken en worden roerloos – een spiegelbeeld van wat zich in de orkestbak afspeelt, waar iedereen even roerloos en zwijgend zit. Ge-spannen wachten we op de dirigent die als hij spannen wachten we op de dirigent die als hij eindelijk verschijnt, een golf van opluchting teweegbrengt. Nu kun je kijken naar het doek, dat door een lichtbundel wordt gestreeld terwijde eerste maten van de ouverture klinken.

Wat volgt, hoe mooi en geslaagd de opvoering ook is, kan dat magische moment niet evenaren. Het verschil tussen beide is: het verbleven in de verbeelding en het zich ertin bewegen.

Elke toeschouwer doorloopt drie stadia: die van de verwachting, die van de belevenis – de vervulling – en die van de aansluitende dankbetuiging.

Eerst is er nog onzekerheid. De blijde verwachting wordt nog gesmoord door de vele bezigheden die je moet uitvoeren: je kaartjes laten controleren, je jas in de vestiaire afgeven, bezigheden die je moet uitvoeren: je kaartjes laten controleren, je jas in de vestiaire afgeven, een programma kopen, je plaats zoeken... Maar wanneer je eindelijk de schouwburgzaal binnentreedt en vooral vanaf het moment dat je in je eigen stoel zit, begint de betovering. Het geroezemoes van de andere toeschouwers gonst vrolijk. De orkestleden zijn druk in de weer of zitten nerveus te wachten. Dan worden de lichten gedempt; wij toeschouwers houden op met spreken en worden roerloos – een spiegelbeeld van wat zich in de orkestbak afspeelt, waar iedereen even roerloos en zwijgend zit. Ge-spannen wachten we op de dirigent die als hij eindelijk verschijnt, een golf van opluchting teweegbrengt. Nu kun je kijken naar het doek, dat door een lichtbundel wordt gestreeld terwijde eerste maten van de ouverture klinken.

Wat volgt, hoe mooi en geslaagd de opvoering ook is, kan dat magische moment niet evenaren. Het verschil tussen beide is: het verbleven in de verbeelding en het zich ertin bewegen.

Mijn al dan niet positief vooroordeel of voorkeuren, zette ik even opzij. Naast het 'tonnezmot' was er zoiets als 'maak het maar waar'.

Hoe komt het dan dat ik bij een amateur-ristische schoolvoorstelling meer en beter begreep wat toneel was, dan bij laat ons zeggen deze of gene perfecte Peter Stein of Luc Bondy-regie? Ik was eens in Glyndebourne waar het niveau van de operaproducties toch aan de heel erg hoge kant is. Omdat ik in Brighton loogeerde en er die avond geen voorstelling plaatsvond in Glyndebourne, ging ik naar een amateur-opvoering van een musical kijken. Na tuurlijk behaalde die op geen enkel punt het niveau van wat ik de dagen tevoren in Glyndebourne had gezien en gehoord. En toch was er iets aanwezig, een soort overtuiging en engagement die ik in Glyndebourne had gemist.

Ik heb er al eens over geschreven, maar in de context van dit stuk, lijkt het me verantwoord om het nogmaals te vertellen. Ik moest zoals velen erkennen dat de productie van *Orpheus aux Enfers* van Offenbach in de Munt zeer bijzonder was. Het was een smaakvolle en intelligente regie, met veel talent en brio uitvoerd. Er was duidelijk 'kwaliteit' aanwezig. En toch was ik niet bevredigd.

In dezelfde periode maakte ik iets vreemds mee. Een paar enthousiaste mensen had in Laken een literair en muzikaal buurtproject opgezet. In verschillende huizen, her en der verspreid over de gemeente, werd iets voorgelezen of werd wat gemusiceerd. De deelnemers van huis tot huis, van buurt tot buurt. Het was sfeer vol en prettig, ook al omdat het een van de laatste prachtige herfstdagen was. Ik had in de tuin van een burgerwoning uit mijn werk voorgelezen en stapte daarna met andere literaire wandelaars naar het huis van de buren waar een muzikaal intermezzo zou plaatsvinden.

*

*

*

*

vinden. In en om het typische voortuintje stonden we met zo'n stuk of 50 mensen. De vensters op de benedenverdieping – de bel étage – waren wijd opengezet. In de woonkamer had men de vleugel tot bij de ramen geduwd. Plotseling sprong een jongedame op de vensterbank en begon rechtstaand in de vensteropening te zingen. De tram kwam langs, auto's toeterden, een vliegtuig raasde over ons hoofd en op de koop toe vond er in een aanpalende straat een braderie plaats. Om de zoveel minuten kwam een of andere afdeling van 'Les Joyeux Lurons' voorbij die een heel ander soort muziek ten gehore bracht. Doch vanuit haar vensteropening, alsof er niets aan de hand was, zong onze soubrette manmoedig door. Ze had zwarte leren laarzen aangetrokken en droeg een zwart lederen minirokje. Met veel fonkelende juwelen en armbanden die al haar kokette en operetteachtige bewegingen guitig onderstreep-ten. Ze zong over de geluiden heen; ze was een

en al professionaliteit. Want hoe dan ook, zelfs al sta je te zingen in een vensteropening, als je een rasechte artieste bent en je treedt op voor publiek, dan laat je je niet zo gemakkelijk van de wijs brengen.

In de Munt kwamen de toeschouwers uit de veel geroemde Offenbach-voorstelling met een droevig gezicht alsof ze een Wagner hadden bijgewoond; ze stapten met zware tred naar de vestiaires. Nochtans hadden ze uitbundig zitten applaudisseren. Hier klopt iets niet, dacht ik. Na een geslaagde Offenbach kom je niet zo de zaal uit!

In Laken was de stemming totaal anders na afloop. Het verschil lag hem in de kwaliteit; maar niet in de kwaliteit van de opvoering of uitvoering, maar in de kwaliteit van de communicatie tussen de performer(s) en de toeschouwer(s). Hoe je die bereikt, is iets dat de recensent probeert te achterhalen. Meestal is dat even moeilijk als proberen die kwaliteit in

de communicatie tussen performer en toeschouwer te bereiken.

-
- (1) Christian Metz, *De Beeldsignifikant*, SUN, Nijmegen, 1980, p. 26.
 - (2) Over het verschil tussen beide heeft Metz markante dingen verteld, zie zijn *Histoire/ Discours* in: *Le signifiant imaginaire*, Parijs, Christian Bourgeois, 1993 (1997), pp. 111-121.
 - (3) Over het 'applaus' heb ik het gehad in: Eric de Kuyper, *Applaus*, in: B. Verschaffel & M. Verminck (red.), *Orthodoxie (...) Applaus*, Antwerpen '93, 1993, pp. 119-145.
 - (4) Hoe dit patroon optimaal ingebed en gestructureerd wordt in de klassieke schouwburgarchitectuur werd door Emile Poppe behandeld in zijn proefschrift: E. Poppe, *Sémiotique de l'Espace spectaculaire*, EHESS, Paris, 1988.