

kosten... En behalve dat is er ook een groter bewustzijn van persoonlijke kenmerken als vrouwelijk, Vlaams, met referentiekader gevormd midden jaren tachtig, soms moe en liever avondje thuis... Bovendien word ik na afloop geacht steeds mijn 'professionele' mening of commentaar klaar te hebben – en hoe verder je reist voor een voorstelling hoe meer ervan af blijkt te hangen voor de maker.

Nagras

Een voorbeeld van dichtbij. Tijdens de zomervakantie De Onderneming aan de lijn: of ik nog kwam kijken naar hun nieuwe voorstelling? Op een prachtige zondagmiddag in augustus ging ik richting Antwerpen om hun *Nagras* te zien, gezeten op een eivolle tribune in een lommerrijk park met na afloop een lunch die ik in Nederland nooit zal proeven. Tijdens de voorstelling kwamen geleidelijk de programmeursduiveltjes naar boven: 't is soms niet goed te verstaan, 't is ook wel erg Vlaams, inclusief de kennis van en affiniteit met 'het Franse', kunnen Rotterdammers mijn plezier wel delen om deze mensen in deze taal te horen en te zien, mmmm, het stuk is ook niet zo sterk (geef mij maar *Marius*), en 't moet dan nog op locatie (veel moeite en geld en dan nog niet in je eigen zaal), hoe ga ik na afloop met de spelers spreken die zo

graag naar Rotterdam willen komen... Het is duidelijk: mijn 'job' stond mijn 'hobby' in de weg. Aarrggghh: *ik ben een programmeur pur sang*.

Maar neen, dit gaat te snel. Misschien komen de programmeursbesognes pas naar boven bij het aanschouwen van middelmatigheid, zoals de gedachten van de hobbytoeschouwer bij verveling ook van de voorstelling afdwalen. Een voorstelling zou toch krachtig genoeg moeten zijn om ons bij de les en in de ban te houden? Deze rede-nering gaat heel vaak op, maar helaas vaak ook niet. Terug naar het voorbeeld. Na de 'niet-middelmatige' voorstelling *Nagras* kwam dus nog die heerlijke lunch, gesprekken met spelers en bekenden en frisbeeën onder de bomen van het park, kortom, er ging *tijd* voorbij. Tegen het einde van de dag beleefde ik van langsom meer plezier 'après coup' aan *Nagras* en waren die programmeursduivels zo goed als ingeslapen: mijn toeschouwersbloed kon weer vrijelijk gaan stromen.

Een voorbeeld van verweg. Na een gestage stroom telefoontjes en e-mails ('s mans motto is duidelijk 'de aanhouder wint') vloog ik op zaterdag 2 september, de dag na onze seizoensopening, naar Lissabon om *Comédia Off* van choreograaf Paulo Ribeiro te zien. Gesterkt door een siësta begaf ik mij tegen halftien naar het ccv in de oprechte hoop op een mooie en speelse dansvoorstelling die ik graag naar de Grote

Zaal van de Rotterdamse Schouwburg zou halen. Niet meteen de uitgangspositie van een hobby-toeschouwer. Helaas, al gauw buitelden de vragen, verzuchtingen en 'hoofdschuddingen' over elkaar heen: zijn die paar flauwe trucs het magere resultaat van de samenwerking met een beroemde goochelaar? moet dit grappig zijn? de videobeelden blazen de dansers van het toneel, de klankband is een aaneenrijging van clichés, toch niet het soort voorstelling dat ik per se vanuit het buitenland aan 'mijn' publiek wil laten zien... Tot overmaat van ramp klampte de productieleidster mij al bij het wegstervende applaus aan met 'did you like?'. Ik slikte even (aarrggghh: ik mag niet meer gewoon toeschouwer zijn!) en zei fijntjes: moet je mij nu niet vragen, morgen bij het ontbijt? Een verkwikkende avond en nacht later stonden de gebreken van de voorstelling mij helder voor de geest en vond ik als vanzelfsprekend de Engelse woorden om het te formuleren.

Conclusie? Welk soort toeschouwer je ook bent, het *bezinsel* van een voorstelling is wellicht een veel belangrijkere graadmeter voor de kracht of impact ervan dan de directe *sensatie* – en al helemaal als je professioneel toeschouwer bent geworden.

Ik kijk altijd vanuit mijn vak

Sara De Bosschere is actrice bij De Roovers en in andere samenwerkingsverbanden.

'Ik kan niet meer onbevangen naar theater kijken; ik kijk altijd vanuit mijn vak. De dramaturgie van de voorstelling houdt me haast altijd bezig. Welke keuzes zijn er gemaakt? Wat is het grondplan waarop het verhaal zich afspeelt? Welk vertelstandpunt wordt er ingenomen? Ben ik als publiek aanwezig? Of is de vierde wand gesloten en ben ik als publiek dus een soort voyeur?...'

'Als ik ontroerd word, is dat vaak omdat de onderliggende vertelling mij aanspreekt, omdat er een openheid is die mij als toeschouwend individu betreft in de gedachtegang, omdat ik mee mag denken, omdat ik uitgenodigd word om mee te zoeken. Daarom hou ik zo sterk van voorstellingen die een soort karkas tonen, een schema waarrond je een vertelling kan bouwen, een mogelijkheid. Godard zegt daarover: "Pas une image juste, juste une image." Niet het juiste beeld, juist een beeld. Ik hou van deze attitude omdat ze de toeschouwer in zijn waarde laat; de toneelmaker heeft niet de pre-

tentie om te zeggen: "Ik heb het gevonden hoe die geschiedenis zich afspeelt: de mens die er zus uitziet, is zus en die andere is altijd zo of die wordt zo." Bij een mens die er nu zo uitziet, kan je ook meegeven dat die morgen misschien anders is. Juist de kwetsbaarheid is een mensbeeld dat ik wil gedeeld zien met de toeschouwer. Net zoals Guy Cassiers hou ik er niet van wanneer een voorstelling "bij je op schoot komt zitten", wanneer ze in je gezicht wordt geduwd. Wat ik bijvoorbeeld echt irritant vond aan *Aars* (Het Toneelhuis) was dat het *knal* begint zogauw het licht uitgaat. Het is natuurlijk het opzet van de tekst dat de mensen op de scène als gedachteloze machines meegesleurd lijken te worden in een maalstroom, maar bij zo'n begin mis ik het moment van de inademing, het moment dat de dirigent zijn stokje optilt en er bij wijze van spreken nog elke soort muziek zou kunnen beginnen. Als toeschouwer krijg ik graag de mogelijkheid aangereikt om nog af te haken op het moment dat

het gaat beginnen, zodat je voelt dat iedereen die daar zit ook daadwerkelijk gekozen heeft om daar te zitten. De voorstellingen die ik graag zie, hebben als opzet om deze openheid gedurende de hele voorstelling te delen. Een open dramaturgie schept het gevoel dat er voortdurend opnieuw kan gekozen worden wat er zal gaan gebeuren, zelfs al wordt er een klassieker gespeeld en ken je het hele verloop.'

De plek

'Het belang van de plek waar je gaat spelen of kijken wordt vaak onderschat. Uiteindelijk is de ruimte waar de voorstelling zich afspeelt het doek waarop het schilderij zal ontstaan. De zogenaamd lege ruimte waarin de compositie ontstaat, is altijd beschreven. Ruimte is nooit leeg, tenzij de voorstelling zelf een onderzoek is naar de ruimte waarin je ze neerzet, zoals *A.P.R.I.L. Said*, met Jan Ritsema. Als speler voel je heel sterk of je voor een anoniem publiek speelt of voor een publiek dat als indi-



Het is nieuwe maan en het wordt aanzienlijk frisser - Tg. Stan / Koen De Waal

door de mensen die je even later op het toneel ziet staan. Over Discordia wordt nogal eens smalend gezegd: "Ze hebben wel een goede keuken, maar hun voorstellingen zijn toch elliptisch." Daarbij wordt dan toch onderschat in welke mate het hele kader ook mee de voorstelling maakt. Je wordt ontvangen in een ruimte waarin het daglicht binnenvalt, waar de coulissen, de meubels en de kostuums uit de vorige voorstellingen nog te zien zijn. Zonder dat je je ervan bewust bent, word je als toeschouwer in het werk ontvangen. Je wordt ontvangen in een open dialoog. Je ziet dat het decor gebouwd is met handen. Je komt dus niet binnen in de anonimiteit. Overal zit "een mens-ke" in. Het feit dat je ziet dat de tribune met de handen in mekaar is gegeven, houdt de mogelijkheid open dat jij als toeschouwer ook wel eens de handen uit de mouwen kan moeten steken. Niet dat dat de bedoeling is, want de afspraak is toch dat de toeschouwer naar het toneel komt omdat hij graag komt kijken en om te reflecteren over zijn bestaan, maar het afpraken van vlees en bloed recht. Een voor-

Tekens

feit alleen al dat je gerespecteerd wordt in die er niets verstopt wordt, geen illusie opgeroepen wordt. Als toeschouwer kan je kiezen om mee te gaan, zoals kinderen zeggen "er was eens" of "ik ben de mama en jij de papa" en ze beginnen eraan. Dat vind ik heel aangenaam als toeschouwer. Als toneelspeler vind ik het soms echt jammer wanneer mensen het gevoel hebben dat ze naar iets komen kijken waar ze geen contact mee krijgen of niet in binnentaken.

vidu gerespecteerd en ontvangen wordt, en dus ook als individu aanwezig kan zijn. Een theatervoorstelling die niet met liefde georganiseerd wordt, is een verkoopspding als een ander. In zulk een context verschilt toneelkijken niet danig veel van zappen, terwijl theater toch meer dan eender welke andere kunstvorm een communicatiekunst is. Als toeschouwer ben je in direct contact met de kunstenaar, en vice versa. Het alledaagse van een spreektaal in een universeler kader, dat maakt van toneel juist iets heel bijzonders. Nu we met muziek werken – aan *Histoire d'A*, op muziek van Stravinski – merken we dat dat toch al een heel wat abstraktere taal is, waardoor er een grotere afstand ontstaat. Hoe dan ook, de context van een levende plek is niet alleen voor de speler, maar ook voor de toeschouwer van cruciaal belang. De aanwezigheid van een café of foyer hoort daarbij?

"Wanneer ik naar collega's ga kijken, kijk ik vooral vanuit de vragen: hoe hebben ze dat gedaan? Wat willen ze ermee? Welke zijn de tekens? Wat ik bijvoorbeeld mooi vond aan *Het Dikke Schijf* (De Onderneming) – die mensen ken ik heel goed – waren de projecties van de tekst. Terwijl je naar de voorstelling kijkt, is het alsof je de bladzijden van het boek omslaat. Telkens je een bladzijde omslaat, komen de mensen van vlees en bloed recht. Een voor-

Wanneer je op de Transformatorzolder naar Maatschappij Discordia gaat kijken, krijg je voor de voorstelling een glas uitgeschonken

stelling die me heel zwaar gepakt heeft was *Het is nieuwe maan en het wordt aanzienlijk frisser* (Tg Stan). Nadien ga ik daar dan over nadenken. Waarom pakte me dat zo? Waarom die combinatie van liefdesbrieven met politiek? Ik denk graag na over de composities die mensen maken. De verbinding tussen het lijden van een mens omwille van een verlies in de liefde en omwille van het verlies van een geloof in vrede bij het zien van de gruwelijke machts-spelletjes die in de wereldpolitiek gespeeld worden, dat vond ik een ontroerende compositie. Ik kan ontroerd worden door eenvoudige tekens die men gevonden heeft: één object dat alles kan zijn en tegelijk niets vastlegt. Dat geeft zoveel vrijheid aan de verbeelding van de toeschouwer. Je stimuleert daarmee het vermogen om zelf na te denken. Als toneelspeler hou ik van de voorstellingen van mijn collega's waarbij ik voel dat ze mijn verbeelding niet hebben willen invullen. Want uiteindelijk is niets zo plezant als spelenderwijs fantaseren. Ik denk trouwens dat het inherent is aan een mens dat hij daarin – en in het feit dat die fantasie ook zin heeft – wil erkend worden.

Bij Maatschappij Discordia is er die eigenaardige combinatie van klassiek en modern. De structuren zijn heel klassiek. Wat mij bijvoorbeeld fascineert, is de secure omgang met de geladenheid van bepaalde plekken in een bepaalde vertelling. Toneel gaat voor mij immers altijd over een individu of een kleine groep tegenover een gemeenschap, over een interactie tegenover het geheel. Het klassieke theater heeft een aantal afgesproken plaatsen en de schouwburgen zijn daar ook op gebouwd. Vanuit de toeschouwer gezien komen de personages die links opkomen van binnen op (*cour*), rechts komen ze van buiten op (*jardin*). In het midden achteraan kwam bijna nooit iemand op, want daar kwam alleen de god op, de *deus ex machina*. Vanuit *cour* kwam altijd het goede op en vanuit *jardin* meestal het slechte. Dat is niet altijd zo en je kan daar natuurlijk ook mee gaan spelen. Ikzelf ken de codes niet goed, maar als toneelspeler voel je soms zelf dat je bepaalde teksten niet op bepaalde plekken kan zeggen. Die geladenheid van posities op de scène boeit me de laatste tijd heel erg. Ik zou dat heel graag onderzoeken, misschien zelfs vanuit de psychoanalyse, omdat ik denk dat er een cultuurbepaalde bladshikking is, ook wat de toneelscène betreft. Een acteur die de scène kruist van achter naar voor geeft in die beweging een bepaalde geladenheid aan zijn tekst. Ik denk dat een publiek de geladenheid van dergelijke bewegingen of posities op een toneel begrijpt zonder dat dat toegelicht wordt. Iemand als Lucas Vandervost heeft een perfect gevoel voor de geladenheid van een positie in



Maatschappij Discordia

de ruimte. Hij kan ergens gaan staan en op eens hoor je die woorden op een heel pertinente manier. Ik ben altijd heel erg bezig met waar je als acteur best gaat staan, maar nu we met muzikanten op de scène werken wordt die vraag nog veel dwingender, want we kunnen niet meer zo maar eender waar gaan staan. De positie in een ruimte is dus even goed ruw materiaal waarmee je een voorstelling gelaagd kan maken. Als toeschouwer vind ik het aangenaam om te merken wanneer er ook met dát materiaal gewerkt is. Een goed gebruik van de ruimte, waarmee ik meer dan een illustratie van de handeling bedoel, kan de voorstelling intenser maken.

Geheugen

'Tijdens het repetitieproces zijn wij om beurten toeschouwer wanneer we bepaalde beelden willen uitproberen of inoefenen (De Roovers werken als collectief, zonder regisseur, mb). Maar ook terwijl ik zelf in de voorstelling sta, ben ik toeschouwer, omdat ik me op het publiek richt. Ik kan me niet inbeelden dat ik op het podium zou staan en iets zou doen zonder rekening te houden met de toeschouwer, niet in de zin van dat het goed of slecht moet zijn, maar op het niveau van de vertelling. Dat is een eigenaardig mechanisme: in de dialoog met de toeschouwer word ik zelf toeschouwer; in mijn concentratie op de ruimte krijg ik het beeld dat de toeschouwer voor zich ziet. Het heeft met geheugen te maken, denk ik. Eigenlijk speel je een beetje op het mechanisme van de herinnering. Soms vraag ik me af of de positie van een acteur op de scène niet vergelijkbaar zou kunnen zijn met hoe je je geheugen rangschikt. Wanneer je je concentreert, kan je herinneringen een plaats

geven in je hoofd. *Ik moest dat nog doen* zit dan een beetje links achteraan in je hoofd. *Aah, ik ben iets vergeten* zit bovenaan. Of: *Ik moet echt weg! Ik moet echt weg!*, dat zit vooraan in je hoofd. En als je meer reflectief nadent – *Zijn of niet zijn*, bij wijze van spreken – zit dat waarschijnlijk meer in het midden of achteraan in je hoofd. Het zijn dingen die je vertelling als toneelspeler bewust of onbewust beïnvloeden. Anderzijds wil ik daar niet te ver in gaan. Zo vond ik *Tambours sur la digue* van Ariane Mnouchkine (recent te zien in deSingel) erg indrukwekkend omdat het allemaal zo goed in elkaar zit en mooi is om naar te kijken, maar anderzijds is het allemaal zo perfect dat het ook zielloos wordt. Dat blijf ik bij Maatschappij Discordia zo fantastisch vinden: er is een zeer groot bewustzijn in de omgang met theatertekens en tegelijk is er de goesting om het altijd opnieuw anders te proberen en daarin ook risico's te nemen. Bijvoorbeeld: vanuit een reflectief denken zit *Zijn of niet zijn* achteraan in het hoofd, maar je kan ook eens proberen om het als een punker, helemaal vanuit je voorhoofd, te zeggen. Ik ben er bijna zeker van dat je dat als toeschouwer perfect aanvoelt.'

Opgetekend door Marleen Baeten