

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 beslommeringen 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 dollen 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-