



Maria Stuart - de Roovers / Raymond Maltenfjer

Theater kijken is als voedsel voor mij. Gemiddeld twee maal per week sla ik mijn portie verhalen, fantasie, emoties en beelden op. Telkens halen, fantasie, emoties en beelden op. Telkens opnieuw verwacht ik van een voorstelling dat ze mij raakt. Wat dat juist inhoudt, is moeilijk te omschrijven. Laat mij toch maar eens proberen. Ik geniet ervan mensen in levende lijve te zien acteren, goed acteren. Zo blijven mij voorstellingen als *My dinner with André* (Tg Stan en Cie De Koe) en *De Bitterzoet* (Theatergroep deze acteurs deze rollen overtuigend kunnen spelen. Zij genieten van een grote beheersing van het métier, gecombineerd met eenvoud, natuurlijkheid en bescheidenheid. Bovendien merk je als toeschouwer dat deze spelers graag

is van huize uit een fervente theaterliefhebber.

Els Lysen, leraar Nederlands (Parnas Dilbeek) en docent Culturele Animatie (Katholieke Hogeschool Leuven),

Wekelijkse portie voedsel

toontje. 's Avonds lees ik André Rutten in *De Tijd*, des vrijdags Anton Koolhaas in *Vrij Nederland*. Wat een zak ben ik. Ik schrijf nooit meer. Ik kruij dan in mijn schuip en prijs me gelukkig dat ik in een plaatselijk blad schrijf waar ik de vrijheid heb om fouten te maken. Natuurlijk vind ik ook wel eens dat ik méér

gezien en beter gekeken heb dan sommige collega's, heel soms hoor je van toneelmensen dat ze het met je eens waren of van vrienden dat ze het leuk geschreven vonden. En dan ga ik 's avonds weer opgeruimd op pad. Toneelkijken is mijn lust, maar erover schrijven hou ik nooit vol.

Uit *Samenspellen*/NCA, november 1973, opgenomen in *Jac Heijer, Een keuze uit zijn artikelen*, Amsterdam, Uitgeverij International Theatre & Film Books, 1994

acteren. Het spelplezier is een wezenlijke component van de voorstelling en maakt je als publiek deelgenoot aan het stuk. Het contact met het publiek tijdens en na de voorstellingen in de foyer is eerlijk en niet pretentief. Het zijn ook vaak deze acteurs die tijd en energie steken in inleidingen en/of nabesprekingen bij elke voorstelling. Hier vind ik het beeld van de acteur als entertainer in de puurste vorm terug.

Verder kan ik genieten van mooie teksten. Uiteraard horen hier de goede vertalingen van de klassiekers bij, maar ook hertalingen met veel respect voor het origineel vind ik zalig om te beluisteren. De Roovers getuigen voor mij van een groot respect voor de tekst. Zij puren telkens opnieuw het origineel uit, overdenken elke tekstkeuze en dat resulteert in stevige dialogen en poëtische teksten. *Maria Stuart* bevestigde dit nog maar eens. Ook *Romeo en Juliet* van Mijja Hollevoet vond ik een prachtig voorbeeld van een adaptatie van Shakespeares *Romeo and Juliet* voor jongeren, met veel respect voor het origineel. Wat het acteren verder nog be-

treft merk ik dat de manier waarop de tekst gezegd wordt mij erg beïnvloedt. Antwerpse a's en andere slordige uitspraken storen mij. Al vrees ik dat, gezien de stijgende frequentie waarin ik ze hoor, ik hiermee zal moeten leren leven.

Het oog wil ook wat. Decor en kostumering kunnen voor mij belangrijke componenten zijn in een theatervoorstelling. In *Le Cid* van Toneelgroep Amsterdam zag ik prachtige kostuums in een mooi, sober decor. Deze bombastische kostumering was een streling voor het oog en, gecombineerd met een per acteur bepaalde gestiek en houding, verduidelijkt ze het personage. Bij haast elke voorstelling van De Tijd geniet ik van het pure, in mooie materialen opgebouwde decor.

Als ik dan denk aan de voorstellingen van het Nederlandse jeugdtheatergezelschap Wederzijds, besef ik dat ik hier naast het prachtige, enthousiaste acteren en de vaak schokkend actuele thematiek ook de a capella-zang in die voorstellingen zeer mooi en aangrijpend vind.

Ruime persbelangstelling en brede pro-

motiecampagnes kunnen mij zelden raken. Zou erger ik me zelfs aan gezelschappen zoals Het Toneelhuis en Het Zuidelijk Toneel, die beter promotie kunnen voeren dan voorstellingen maken en die in de pers toch op een zeer milde kritiek kunnen blijven rekenen.

Maar eigenlijk is het onnatuurlijk om theater kijken zo te ontrafelen. Het harmonisch samengaan van een goede tekst met gedreven en natuurlijk acteren in een esthetisch scènebeeld is voor mij een indringende belevens. Ik voel me bovendien de koning te rijk als ik besef dat dit alles voor mij live op dat moment gebracht wordt. Dan is de hele heisa (tickets reserveren, instant food koken, huiswerk van de kinderen oppervlakkig bijsturen, roekeloos rijden, proberen reglementair te parkeren,...) om als toeschouwer om halfnegen 's avonds in je toneelstoel te zitten, snel vergeten. Dan laadt de voorstelling mij op en kan ik er een week lang over nadenken en ze enten op mijn eigen leven. Kortom, genieten.

Over het samenspel van kijken en weten

Luk Van den Dries doceert al geruime tijd Theaterwetenschappen aan de UI Antwerpen, eerst als wetenschappelijk medewerker van Carlos Tindemans en nadien als diens opvolger.

Diep onder de Sloveense aardkorst, in de grotten van Postonja, leeft een zeldzame diersoort, het mensensvisje. Het is een vreemd antropomorfe naam voor een beestje dat er uitziet als een hagedis. Een paar exemplaren worden in ondiepe bekens bewaard om te tonen aan de horden toeristen. Roerloos ondergaan de mensensvisjes die didactische demonstratie. Je zou kunnen zeggen dat ze schichtig zijn, maar schichtig associeer je met ogen die bang weggijken en die hebben ze juist niet. Hun ogen zijn in een langzaam genetisch aanpassingsproces verschaald. Door allerhande spelingen van de natuur zijn deze diertjes terechtgekomen in een eeuwige duisternis. Ze hebben leren overleven door roerloos te blijven zodat ze zo weinig mogelijk energie verbruiken. En hun ogen hadden ze niet meer nodig. Ze zijn langzaam dichtgegroeid.

Soms moet ik aan het lot van die mensensvisjes denken als ik weer eens in het toneel donker zit. Het theater zoals het sinds anderhalve eeuw beoefend wordt, is namelijk een lichtschuw gebeuren geworden. Het speelt zich af in de holte van een gebouw dat erop voorzien is alle licht buiten te houden: een zwarte doos. De bunker, zoals de Antwerpse Stadschouwburg genoemd wordt, is nog niet eens

zo'n gekke architectuur, want het laat zien wat een theatergebouw eigenlijk is: een pantser tegen het licht. Ook in deSingel ervaar ik diezelfde architecturale expliciethed: de lange weg door de labyrintische gangen laat duidelijk merken dat je een spelonk binnendringt. De kern ervan is de duisternis. Er wordt natuurlijk alles aan gedaan om dat zoveel mogelijk te maskeren, om een gebouw vriendelijk te maken, laagdrempelig, met beelden en borden en trappen en zuilen die als armen van een inktvis de toeschouwers naar binnen moeten zuigen. Maar het moment waarop men het licht dooft in de zaal (meestal heel zachtjes, bijna glijdend, om die overgang niet te bruuskeren), besef je dat het donker het meest wezenlijke uitgangspunt is van de theatrale ervaring. 'Doek' zegt Beckett wanneer hij een bedrijf wil laten eindigen of beginnen, en dan ontdek je dat hij eigenlijk nog voor een klassieke bühne schreef. Toneelschrijvers hebben zich inmiddels aangepast. Al een hele tijd heet het nu 'Donker'.

Ik hou erg van dat overgangsmoment. Het van buiten naar binnen keren. Het wachten, het door de gangen lopen, het zoeken van een plek. En dan het 'het gaat beginnen'-gevoel. Of het 'het is al begonnen'-gevoel. Of de ontvangst

van de spelers die al klaar staan. Of de duisternis van een scène die zich zal onthullen. In elk van die aanvangspoëtica's zit een sluimermoment. Wat de Amerikaanse socioloog Erving Goffman het 'keying' proces noemt. Je doet een mentale deur open, maar tegelijk sta je nog op de drempel. Het moment tussenin. Zoiets als tussen dag en nacht, tussen eb en vloed. Het moment van verwachting. Het zwart. Het is een ogenblik dat gevuld is met een aangename spanning. Ook na al die honderden voorstellingen, blijft dat kleine keringsmoment zijn geheime kracht behouden. Het is vol en leeg tegelijk.

Maar eigenlijk sleutel je vooral aan je blik. Je stelt je in op een genodigd kijken. Eigen aan het theatermedium is dat het het kijken solliciteert en dat is wellicht de meest intieme en tegelijkertijd fragiele kant ervan. Acteurs laten naar binnen kijken, laten zich zien, zijn zich bewust van de op hen gerichte blikken. Op dit kruispunt van een bewust georganiseerd blikenspel ontstaan de heerlijkste momenten in toneel. Het kijken wordt de inzet van een hele strategie tussen tonen en verhullen, ontvangen en terugkaatsen. Maar soms ook niet. Soms is het kijken eerder gënant, of onwennig. Het gevoel dat je er niet bij hoort of dat het toch niet