

der' naar' ook u zult hier iets aan hebben; Wat doet dit programmaverschap vervolgens met mijn toeschouwersovergave? Ik zou natuurlijk liefst gewoon 'niet' willen roepen... maar dat is naast de waarheid. Enerzijds bevind ik me nu in de situatie dat ik vaak 'uit plicht' op de tribune zit, waardoor ik eerder hard veroverd moet worden dan dat ik mezelf als toeschouwer weggeef. Anderzijds neem ik de context van mijn werkplek mee in mijn blik. Over mijn schouwers kijken factoren mee als de stad en het soort theater (gebouwen en programmaring) waarin ik werk, of er genoeg publiek voor te vinden is, hoe dat in verhouding staat tot de

vijftien jaar gretim ettelijke voorstellingen tot mij genomen te hebben, ben ik als toeschouwer ongetwijfeld veelzender en verwender (rij-)ker) geworden; toch bezit ik nog steeds het volgens mij essentiële kenmerk van de 'goede' toeschouwer: *overgave* – tenminste als uitgangspunt – aan wat gaat komen.

Sinds een zevental jaren mag ik mijn hobby ('toeschouwer') mijn werk noemen. De grootste drijfveer van een theaterprogrammeur (zo heet dat hier in Holland) is volgens mij immers het delen van de voor 'zelf' zo belangrijk andere theaterensaties met zoveel mogelijk andere toeschouwers. Van 'wat vond ik dit bijzonder

Ik ben een toeschouwer *pur sang*. Nooit de aardrang gehad om zelf een voorstelling te maken, noch op dat podium te staan en tonel te spelen of te dansen (hoewel dat laatste mij heerlijk lijkt om te kunnen en ik als toeschouwer vaak het gevoel krijg dat al mijn cellen in stille aan het meedansen zijn). Nee, laat mij maar kijken, en liefst op de ouderwetse manier: anderen die mij *live* hun keuzes laten zien en mij daardoor sensaties bezorgen die ik op geen andere manier zou beleven. Idealerweise zou beleven van de theatertoeschouwer veelgeleagd en complex: tegelijk zintuiglijk, emotioneel, intellectueel of anderszins verrassend. Oke, na zo'n

Annie Vanackere is theaterprogrammeur voor de Rotterdamse Schouwburg.

Theaterensaties delen

- (1) Peter Eversmann, *Zeven manieren om de zevende hemel te bezoeken*, in Arthur Sonnen (red.), *Van schommelzang tot licht. Tien jaar Theaterfestival 1987-1996*, Amsterdam, Ekspres, 1997.
- (2) S. Bennet, *Theatre Audiences*, p. 59.
- (3) Merleau-Ponty, *Oog en geest*.
- (4) *En fillosofisch essay over de waarneming in de kunst*, 1964/1996, Rotterdam, p. 24.
- (5) J.F. Lyotard, *La dent, la paume*, in: *Des dispositifs pulsionnels*, C. Bourgeois, Paris, 1973/1980, p. 97.

vertegenwoordiger kwam. Zeker naarmate de was echter dat ik in de blik van anderen als kwaliteit, positie in de sector, etc. Vooral lastig kijklage werden vooral oordelen gevormd rond speciaal niveau, het commissieverdied; Op die een functie. In mijn blikveld ontstond zo een ter ging, maar voortdurend vergezeld was van Ik had het gevoel dat ik niet alleen naar theater commissie Nederlandstalige dramatische kunstzittersjertep ten tijde van mijn activiteiten in de wustzijn actief. Meer last had ik met de voorbent in taal. Ook dan is er een soort hyperbetal al de voorstelling aan het transponeren ter op mogelijke tekstingangen, alsof je menzullen schrijven bijvoorbeeld maakt mij attenblywoon. De wetenschap een tekst erover te met een bepaald expliciet doel een productie

ling reageert met woorden die in het halfdon- van interactie: een publiek dat op de voorstel- boekjes. Dat creëerde een zeer bizarre vorm bestond, velen van hen uitgerust met notitie- blik dat nagevoel volledig uit recensenten loog *Amleto* werd daar gespeeld voor een pu- Premio del' Europe in Taormina. De mono- telucci in het kader van de uitreiking van de heel sterk bij een productie van Romeo Cas- Dat gevoel van een grote machine had ik in die aantaking aantast en veranderd.

Markant anders kijk ik echter wanneer ik op het genieten of op de ervaring.

die je tijdens het kijken inzet. Het zet geen rem meer dan een perceptiemodus, één van de vele vaar dat als allerminst hinderlijk. Het is niet Het is een metaalage die meekijkt. Maar ik er- theateraal verleid wordt, is sterk doorgeschoten. ting, op de strategie waarmee de toeschouwer tijd op de loer. De reflectie op de theaterale set- niet. Het bewustzijn van het theaterale ligt al- wie (te) veel met theater bezig is? Ik weet het Is dat soort gedachtespindel typisch voor voorstelling ontstaat.

het theater een vorm van energetische bewe- tit, il dispartat avec lui!" Ook voor Lyotard is sujet est un produit du dispositif représentata- en de libido, Lyotard, kan je stellen dat '(le) hink-stapsprong naar de filosoof van de flux object zijn niet zo scherp of definitief. Met een achterlaat. Want de grenzen tussen subject en een groter energetisch veld waarin je jezelf ook lijst) en dit alles is dan nog eens opgenomen in wereldbeeld, schrik... (het is een onvindige het theater aan verlaten, blindheid, zelfbeeld, minngsgebouren. Je brengt zoveel meer in- digt dus maar een fractie van het hele waarne- idereen weet andere dingen) vertegenwoor- en omgekeerd. Het 'weten' (wat je ook weet, en krijgen, het loopt van binnen naar buiten Marchand. Kijken is dus een vorm van geven Merleau-Ponty schilders als Paul Klee en André de dingen kijken ook naar ons, parafraasert de dingen. Wij bekijken niet alleen de dingen, een deel is van andere waarnemende lichamen deel van het waarnemende lichaam dat op zich sen voltrekt.³ De blik, het kijken, is dus een

Om nu nog eens te proberen uw vraag te beantwoorden. Mijn beleving van het theater situeert zich dus in de buurt van dat mensensituering aan het licht.

Licht in het donker

datum van belangrijke beslissingen naderbij kwam, werd de sjerp prominenter dan wie hem droeg. Ik kreeg het beeld weerspiegeld van een rogateoire commissie die poolshoogte kwam nemen. En in geen enkele vestiaire kon ik die sjerp achterlaten. Hij was getatoeëerd in mijn blik.

ker op papier worden gekriebeld. Het leek alsof de acteur die nota's stuurde, samen met de woorden die hij op de achterwand kraste. Ik stelde mij zo voor om al die aantekeningen samen te voegen en er één grote recensie van te maken. Dan zou misschien iets tastbaars overblijven van dat energetisch veld dat tijdens een voorstelling ontstaat.

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-