

acteurs en verhaal. Decor, muziek, kostuums, taal,... óók allemaal belangrijke elementen van een voorstelling en deze maken samen een stuk tot wat het is.

### Het kleine sterven

*Het kleine sterven* (HETPALEIS, januari 2000) is zo'n stuk waardoor ik van begin tot einde aan mijn stoel gekluisterd zat. Deze voorstelling had alles om mijn favoriet te worden.

'Iedereen kent het, dat zalige gevoel, die kriebels in de buik... Wat maakt dit verhaal dan zo speciaal? Een verliefd koppel, niets meer, niets minder, en toch... zo subliem.'

In dit kort citaat uit een zelfgeschreven recensie, lees je het al: een simpel concept, maar toch

zo prachtig. Hoe kan een regisseur zoiets bereiken? Dat vraag ik me dan altijd af. De cocktail van bepaalde elementen maakte dit zo speciaal. Een eenvoudig decor: piano, videoscherm, camera en blauw doek. De acteurs op de planken – voor het blauwe doek – kregen er op het videoscherm een levendige omgeving van één of andere drukke stad bij. Een overbodige verdubbeling, zou je kunnen zeggen, maar zonder deze ingreep was het heel anders en misschien niet half zo goed geweest. Verlangt de toeschouwer niet juist zoiets? Een perfecte mix tussen theater en film...

Alsof dit alles de kijker nog niet genoeg overtuigd had, zorgde de prachtige live pianomuziek er wel voor dat het publiek zich in een droom waande. De piano op het podium zorg-

de voor een zekere verbondenheid en maakte het allemaal levensechter.

Ook de taal kan niet over het hoofd gezien worden. Dimitri Leue (acteur in en auteur van dit werk), maakte in zijn tekst gebruik van originele beeldspraak en woordspelingen die grotendeels verantwoordelijk waren voor het grappige tintje van het stuk. De talloze beschrijvingen die exact en op een speelse manier weergeven wat iemand denkt, maakten er een echt taalspektakel van. Met eenvoudige woorden slaagt hij erin complexe gevoelens *to the point* te beschrijven.

Voorstellingen als deze zijn in staat mijn visie op theater te veranderen, te verrijken.

## Voor het verdwijnt en daarna

**Bart Van Wamzeele**, regie-assistent bij het productiehuis MB Documentary, had al tijdens zijn studies Fotografie (Sint-Lukas Brussel) en Communicatie: Pers en Voorlichting interesse voor het theater, maar hij raakte helemaal in de ban vanaf het moment dat hij zelf enkele recensies schreef voor *Vlotte Pennen* (een initiatief van CC Westrand o.l.v. Els Leysen).

Wanneer de deuren sluiten, de spots in de zaal met lichte gradaties uitdoven, je het geroezemoes stil hoort wegebben en je alleen nog de contouren van de kruin van je voorste buurman ziet, weet je dat je één van hen bent: een mens die betaald heeft om te kijken.

Als daarna de spots het halfduister decor uitlichten en je voor het eerst scherp kan zien wat en

wie zich daar bevinden, ontstaat er al een eerste soort mystiek. Het scènebeeld zet zich in beweging en de kijkact kan beginnen. Het is opmerkelijk dat die eerste minuten als het ware een indruk nalaten van een kapstok waar ik mijn jas niet onmiddellijk aan durf op te hangen. Je weet immers nooit waar het theater met jou als toeschouwer uiteindelijk naar toe wil. Voor je het

weet loop je misschien met je ogen wijd open in de meest wrange gevoelens of struikel je zonder pardon in de psychologische diepten van het benauwend exhibitionisme dat het toneel kan zijn. Het komt er dus voor mij op neer om de verschillende indrukken naast mekaar te zetten. Uitsstel van beoordeling en interpretatie maakt dat de theatertekens langzaam kunnen inwerken. Thea-

My Dinner with André - Cie De koe & Tg. Stan / Koen De Waal



## De toeschouwer als 'vierde schepper'

Fragmenten uit Meyerholds tekstbundel over het nieuwe theater, die in 1908 in Sint-Petersburg verscheen, en uit zijn dagboekanteekeningen over Max Reinhardt.

De toeschouwer heeft de mogelijkheid wat op scène getoond wordt met zijn eigen voorstelling aan te vullen. Velen bevalt in het theater precies dit *gehéim* en de wens het in te lossen. [...] Ook de toeschouwer die naar het theater komt, verlangt ongetwijfeld – zij het misschien onbewust – naar die ingrepen van zijn fantasie, die zich vaak creatief toont. [...] Het naturalistische theater ontkent bijvoorbeeld de mogelijkheden van de toeschouwer verder te tekenen en verder te dromen, zoals hij het bij het beluisteren van muziek doet. [...] Hoe het repertoire van het toekomstige theater

ter er ook zal uitzien [...] het probleem van de techniek van de mise-en-scène zal altijd een bijzondere plaats innemen. Als men tot het inzicht komt dat de beste methode die is, die de architectonische eisen van de verscheidenste stukken (van de Antieken tot Ibsen) recht doet, dan zal de stilrende methode de naturalistische overwinnen. De methode van het stilleren veronderstelt dat er naast de auteur, de acteur en de regisseur nog een vierde schepper is: de *toeschouwer*. Het gestilleerde theater produceert opvoeringen die de toeschouwer met zijn fantasie *creatief* moet vervolledigen, door de sug-

gesties die vanop de scène aangegeven worden, aan te vullen. In het gestilleerde theater vergeten de toeschouwers 'geen minuut dat de acteurs voor hen *spelen*, en de acteurs dat voor hen de toeschouwerstruimte ligt, onder hun voeten een scène en naast hen de decorstukken staan [...] (Leonid Andreyev)

Vertaald uit *Texte zur Theorie des Theaters*,

Klaus Lazarowicz en Christophor Balme, Stuttgart, Reclam, 1991. Vertaling: Dries Moreels.

ter heeft dan iets weg van een geconcentreerd kruidenmengsel waarbij de toeschouwer zelf deel paalt hoeveel en wat hij in zijn theezakje doet. De poëzozomer van 1998 in Watou, onder leiding van conservator Jan Hoet, droeg de naam: 'Voor het verdwijnt en daarna. Een titel die niet enkel betrekking heeft op poëzie en beeldrend publiek in een stuk als *My dinner with Andre* met een tafelende Peter Van den Ede en Damiaan De Schryver zal waarschuwend een zeer intieme klimax bevorderen. Zoals in dit scenario van Louis Malle, eten de mensen in de zaal als het ware mee en hebben op het eind van hun maaltijd ook nood aan een pousse-café. Na drie uur kijken op een wit, fel uitgelicht tafellaken, met twee acteurs, is die nood daar letterlijk en figuurlijk wel degelijk. Wanneer Peter Van den Ede de eerste rijen in de zaal dan nooïtes en drank aanbiedt, krijg je het gevoel dat een barrière doorbroken is. In dat laagje van het toneel wordt de afstand tus-

voortdelen en naïviteit geweld aan en brengt hem dus op een hoger niveau van bewustzijn. Soms krijg ik het gevoel dat het omgekeerde ook waar is: het publiek stimuleert zelf wat het te zien krijgt. Een gevoelsmatig participerend publiek in een stuk als *My dinner with Andre* met een tafelende Peter Van den Ede en Damiaan De Schryver zal waarschuwend een zeer intieme klimax bevorderen. Zoals in dit scenario van Louis Malle, eten de mensen in de zaal als het ware mee en hebben op het eind van hun maaltijd ook nood aan een pousse-café. Na drie uur kijken op een wit, fel uitgelicht tafellaken, met twee acteurs, is die nood daar letterlijk en figuurlijk wel degelijk. Wanneer Peter Van den Ede de eerste rijen in de zaal dan nooïtes en drank aanbiedt, krijg je het gevoel dat een barrière doorbroken is. In dat laagje van het toneel wordt de afstand tus-

sen planken en zaal flinterdun. Je merkt dat ook aan de toeschouwers rondom je; ze worden als het ware een verlengde van het decor. Hun empathie kan je zien en voelen, sommigen liggen lang uitgestrekt en grinnikend het spel te volgen terwijl anderen moeite hebben hun eigen mimiek onder controle te houden. Op dat moment weet je dat het theater zijn werk gedaan heeft. In *real time* ontstaat er een *transworld identity*: je identiteit muteert, je wordt verplaatst naar een andere wereld en je wordt één van hen: een figuran. De ervaring van zo'n betrokkenheid zorgt voor een 'daar-na die 2'n 400 of 500 Frank waard is. De toeschouwer is dus zeker klant, maar als koning wordt hij onherroepelijk geleid door zupende narren, tedere feeën en verdaalde verhalen.