

stukjes tekst: reflecties, dialogen, beschrijvingen, beelden. Die stukjes voegen we weer samen. We 'ruïneren' Proust letterlijk (paradoxaal genoeg ontstaat daaruit een vrij coherent geheel). Soms is het scenario van Pinter een leidraad in dit proces. Toch gebeurt dat niet in het teken van een dramatisering. Het nadenken over de tekst gebeurt steeds in confrontatie met het niet in taal gearticuleerde: het beeld, de muziek, de aan-/afwezigheid van de acteur.

Een andere belangrijke filmische referentie voor Guy Cassiers is *L'année dernière à Marienbad* (1961) van Alain Resnais, naar de gelijknamige ciné-roman van Alain Robbe-Grillet.⁵ De complexe samenhang tussen tijd, geheugen en herinnering wordt in de film met inmiddels bekende technieken vertaald: de ruimtelijkheid, het statische, de vertraging en verstilling, de loskoppeling van tekst en beeld, van personages en dialoog. De plot van de film blijft vaag en wat er precies tussen de personages gebeurt en gebeurd is, komt de toeschouwer nooit te weten. Door het opheffen van de precieze coördinaten van tijd en ruimte beginnen ook de personages te 'zweven': ze zijn niet langer opgebouwd uit psychologie en dramatisch conflict, maar uit herinneringen, reflecties, verlangens. Ze zijn niet langer van vlees en bloed, maar krijgen het karakter van een 'verschijning', een 'geest'. In de voorstellingen van Cassiers wordt de fysieke aanwezigheid, het waarmerk van de hedendaagse podiumkunsten, 'verdubbeld' door een digitaal beeld. In het eerste deel van *Proust 1: De kant van Swann* zijn een aantal personages/acteurs uitsluitend aanwezig als uitvergroot video-beeld: zij staan live voor een camera opgesteld achter het scherm waarop hun beeld geprojecteerd wordt. Het zijn de beelden die zijn blijven hangen in het hoofd van de jonge Marcel. In het tweede deel (en in andere voorstellingen van Cassiers) worden beelden uitdrukking van een innerlijke verwarring. Voor de pauze is het toneel een herinneringsruimte en na de pauze is het de ruimte van een obsessie: donker, met gedempte stemmen die via een microfoon spreken, over elkaar heen geprojecteerde kaleidoscopische beelden. *Proust 2: De kant van Albertine* lijkt nog een stap verder te gaan in de ontmanteling van de personages. In het wit gekleed maken ze aanvankelijk deel uit van het witte speelveld. De personages worden op bepaalde ogenblikken zelf projectievlakken voor de videobeelden. Zowel

het personage van Proust als van Albertine wordt uitgesplitst over respectievelijk twee acteurs en twee actrices. In *Proust* is het toneel de ruimte van de 'levende doden'. De projectie van het gezicht van de verteller op zijn eigen dodenmasker is daar het meest markante teken van. In *Proust 2* wordt ook het projectievlak 'geïmmaterialiseerd'. Een bolronde open constructie – een soort globe – draait snel rond en creëert daardoor een projectiescherm. Als de snelheid afneemt, verdwijnt het beeld langzaam, terwijl het oog nog probeert vast te houden wat het al niet meer ziet.

In zijn voorstellingen probeert Cassiers het visuele veld en de auditieve ruimte te heroriënteren. Hij doet dat door een ont koppeling van de zintuigen. Niet op een agressieve en/of media-critische manier. Hij kiest het theater als de ruimte waar de wachtmeester van de humanistische cultuur (de literatuur) en de gedoodverfde bedreiging daarvan (het digitale beeld) elkaar ontmoeten, net zoals het lichaam van de acteur en zijn geprojecteerd beeld. Het gaat in die ontmoeting uiteindelijk om een redding van de zintuiglijkheid, van de aisthesis. En dus van de individuele en singuliere ervaring. De singuliere ervaring die dreigt verloren te gaan in het 'systeem' dat ons regeert. Het is de Franse filosoof Lyotard die indrukwekkend geschreven heeft over de dreiging van het 'onmenselijke' in het systeem. Dat onmenselijke toont zich in de oncontroleerbare economische dynamiek, in de terreur van de consumptieve logica, in de steeds groter wordende kansen op ecologische rampen, in de onleefbaarheid van de grootsteden, in de kloof tussen arm en rijk, in de excessen van informatisering en mediatisering, in de samenhang van technologie en geweld. In het systeem is het belang van mensen ondergeschikt aan het voortbestaan en de groei van de complexiteit van het systeem zelf. Geconfronteerd met de alomtegenwoordigheid van het systeem, vraagt Lyotard: 'wat blijft als "politiek" anders over, dan het verzet tegen dit onmenselijke? En wat blijft voor het verzet anders over, dan de schuld die iedere ziel is aangegaan met de hopeloze en hoopvolle onbepaaldheid van waaruit ze geboren is en geboren blijft worden, dat wil zeggen met het andere onmenselijke?' Tegenover het onmenselijke van het systeem en zijn mogelijkheid om in naam van de ontwikkeling en de vooruitgang het menselijk leven onleefbaar te maken en zelfs te doden, staat het onmenselijke van de ziel waaruit ieder mens geboren wordt: de 'onbepaaldheid' die

vooraftaat aan de taal, de opvoeding, de volwassenwording. In relatie tot die onbepaaldheid, zo lijkt Lyotard te zeggen, heeft de mens een schuld die hij niet kan aflossen. Een schuld die hem er voortdurend aan herinnert dat hij ook iets anders is. Dat 'andere' is voor Lyotard een soort van appèl en een vorm van verzet. Het gaat echter niet langer om een revolutie of om een politiek alternatief, maar om een 'open' houden van het systeem. Lyotard spreekt in dit verband eveneens over het 'onafgestemde', over datgene wat nog niet afgestemd is op een functioneren in het systeem. Het kind met zijn kwetsbaarheid en zijn nood, maar ook met de belofte die het inhoudt, is het onafgestemde bij uitstek – net zoals de figuur van Kaspar. Dat onafgestemde zie ik als een belangrijk thema – zoniet hét belangrijkste thema – in het werk van Cassiers. Misschien is het niet eens een thema, maar is het de volledige inzet van zijn werk. Het onafgestemde is geen romantische notie van een nostalgisch begrepen verloren onschuld. Het is een open ruimte, een nog niet gekoloniseerd gebied van mogelijkheden dat we in ons meedragen en waarmee we soms in contact komen.

- 1 Een aantal belangrijke aspecten van de Proustvoorstellingen komen hier niet ter sprake: de scenografie van Marc Warning, de kostuums van Valentine Kempynck, de live muziek gespeeld door het Quatuor Danel, de nieuwe vertaling van Céline Linssen, het repetitieproces met de acteurs. Hiervoor verwijs ik naar de werkboeken die bij *Proust 1* en *Proust 2* gepubliceerd werden. Daarin wordt het werkproces uitvoerig beschreven en komen de artistieke medewerkers uitgebreid aan het woord (een uitgave van International Theatre & Film Books/ro theater, Amsterdam/Rotterdam, 2003).
- 2 Guy Cassiers in: *Seizoensbrochure ro theater 2002-2003*
- 3 Erwin Jans, *De onmondigheid van Kaspar. Guy Cassiers en een politiek van het 'onafgestemde'*, in: *De wereld is klein maar ik zou hem niet willen stofzuigen*, uitgave ter gelegenheid van Het Theaterfestival 1999
- 4 Het begrip 'postdramatisch theater' is ontleend aan het gelijknamige boek van de Duitse theaterwetenschapper Hans-Thies Lehmann en verwijst naar vormen van theater waarin de tekst (het drama) niet langer de alomvattende betekenis is, maar slechts een van de tekens waaruit een voorstelling is opgebouwd.
- 5 In zijn studie *Cyberspace* (Klement, Kampen, 2002) maakt Jos de Mul een interessante vergelijking tussen *L'année dernière à Marienbad* en de computerspellen *Myst* en *Doom*. Inzet van de vergelijking is de definitie van 'interactiviteit'.
- 6 Jean-François Lyotard, *Het onmenselijke*, Kok Agora-/Pelckmans, Kampen/Kapellen, 1992, pp. 8-16