



Erwin Jans

De speler weggecijferd

ACTEREN IN EEN TIJDPERK VAN TECHNISCHE REPRODUCEERBAARHEID

In *De uitvinding van Morel*, een roman van de Argentijnse schrijver Adolfo Bioy-Casarès, ontvlucht het hoofdpersonage omwille van politieke redenen het vasteland en verbergt hij zich op een onbewoond eiland. Tot zijn verbazing stoot hij op een villa en zijn aristocratische bewoners. Uit angst maakt hij zijn aanwezigheid niet kenbaar en besluit vanop een veilige afstand de groep te observeren. Op een bepaalde dag zoekt een vrouw uit het gezelschap een plekje in de buurt van waar hij zich schuilhoudt. Hij wordt verliefd op haar. Als zij later opnieuw in zijn buurt komt, spreekt hij haar aan, maar zij reageert niet op zijn woorden, niet afwijzend, maar ook niet aanmoedigend. De hoofdfiguur blijft het gezelschap observeren en komt tot een merkwaardige vaststelling: het gedrag van de bewoners vertoont patronen die zich op gepaste tijden herhalen. Zelfs wanneer het regent, wandelen de aanwezigen in de tuin alsof het weer hen niet deert. Na nog enkele mislukte pogingen om met de geliefde vrouw in contact te komen, waagt hij zich in de villa. Daar ontdekt hij het geheim van Morel, de eigenaar van de villa. De bewoners zijn aan een geheimzinnige ziekte gestorven en wat de hoofdfiguur ziet, zijn in *loop* gezette holografische beelden. Ook de hoofdfiguur voelt dat hij aan die mysterieuze ziekte lijdt. Voordat hij sterft, slaagt hij er echter in zichzelf als driedimensioneel beeld in de bestaande opnames in te voegen. Hij ensceneert zichzelf en manipuleert de opnames op zo'n manier dat het voor de ogen van een toekomstige bezoeker aan het eiland lijkt alsof hij een liefdesrelatie had met de vrouw in kwestie.

Afgezien nog van het feit dat het een van de meest tragische en onmogelijke liefdesgeschiedenissen is die ik ken, fascineert *De uitvinding van Morel* me ook omdat het verhaal iets suggereert over de verhouding tussen mens en machine, tussen (over)leven en technologie. Toch is mijn invalshoek hier veel minder ambitieus. Het verhaal van Morels uitvinding spookte me als dramaturg vaak door het hoofd tijdens de voorbereiding en de repetities van de Proust-cyclus die Guy Cassiers de voorbije seizoenen bij het Rotterdamse ro theater regisseerde. In die cyclus speelt de (visuele) technologie een dominante rol. Ik kon de impact van de technologie op het acteren en op de acteurs vanop enige afstand observeren. Het is in dit verband dat ik *De uitvinding van Morel* als een soort van allegorie wil lezen van de moeizame ontmoeting tussen acteur en technologie. De persoonlijke ervaringen van een aantal Proust-acteurs onderbreken de notities en wat meer theoretische beschouwingen.

In de omvangrijke studie *Das Postdramatische Theater* (1999) van Hans-Thies Lehmann, een synthese van de belangrijkste ontwikkelingen in het theater van de voorbije twee decennia, speelt de acteur geen rol van betekenis meer. In de gedetailleerde inhoudstafel wordt hij zelfs niet eens meer vermeld, alsof hij bij de paradigma-wissel tussen modern en postmodern theater voorgoed is verdwenen. Met het dramatische theater heeft ook de acteur het toneel verlaten. Met het postdramatische theater keert hij terug als 'lichaam' (het woord 'Körper' is omnipresent in Lehmanns boek) en als 'performer'. Ook de titel van Philip Auslanders essaybundel *From acting to performance* (1997) is veelzeggend. Er staat niet: *from acting to performing*. Er is een verschuiving van de acteur en het acteren naar het geheel van de performance. De acteur verdwijnt en verschijnt opnieuw als een teken in een netwerk van tekens. In wat volgt wil ik het hebben over nog een verdwijning/verschijning van de acteur: als beeld.

FANIA SOREL 'Ik heb nooit het gevoel gehad dat ik een overzicht had over de voorstelling. Ik stond voor een camera achter een doek. Je moet dan vertrouwen op de blik van iemand anders. (...) *Proust 1* was een vreemde ervaring: ik heb zelden iets gezien dat van buiten zo consistent is en van binnenuit zo onoverzichtelijk. Als acteur heb je nauwelijks het gevoel dat je samenspeelt met andere acteurs in een samenhangend geheel. Als er iets fout gaat, kan je

LEXICON VAN DE TECHNO CULTUUR

ten in de markteconomie van het kapitalisme kunnen circuleren. Ergens tussen de visies van Freud en Marx in schreef J.C. Ballard *Crash*. In deze controversiële roman uit 1973 laten de personages zich door destructieve

technologie in seksuele vervoering brengen. 'For the first time', aldus ceremoniemeester Vaughan in het boek, 'a benevolent psychopathology beckons towards us. For example, the car crash is a fertilizing rather than a

destructive event - a liberation of sexual energy that mediates the sexuality of those who have died with an intensity impossible in any other form.' David Cronenberg verfilmde *Crash* in 1996. Zie ook *Geknipt-geplakt*.