

ook niets doen omdat je niet weet waar het fout is gegaan. Als acteur kan je niet ingrijpen. Je weet ook niet wie welke keuzes heeft gemaakt. Dat is dan weer een positief aspect van de onoverzichtelijkheid: het is groepswerk. (...) Ik heb het gevoel dat ik er enerzijds middenin zit en er anderzijds mijlenver vanaf sta.'

*De uitvinding van Morel* beschrijft hoe de acteur verdwijnt en hoe hij opnieuw als beeld verschijnt. In dat beeld communiceert hij met andere beelden. Zo lijkt het althans in de ogen van de eilandbezoeker (de toeschouwer). Maar er heeft geen echte communicatie plaatsgehad: de twee lichamen hebben elkaar nooit ontmoet. Er was altijd al een gebroken communicatie, een onzichtbare kloof tussen een lichaam en een driedimensionaal beeld. De toeschouwer zal dat echter nooit te weten komen: de kloof is gedicht, de nabijheid is hersteld. Hij ziet een man en een vrouw en hun liefdesgeschiedenis. Een van de redenen waarom dit verhaal mij bij het werken aan de Proust-cyclus voor ogen stond, is precies deze tweedeling tussen perceptie van binnenuit (de acteurs) en perceptie van buitenaf (het publiek). Die tweedeling bestaat natuurlijk steeds, maar hier op een bijzondere manier. In de voorstellingen (vooral *Proust 1: De kant van Swann* en *Proust 3: De kant van Charlus*) worden de gezichten van de acteurs uitvergroot op schermen geprojecteerd. De acteurs staan daarbij voor een camera en kijken terwijl ze spreken in de

lens. In het eerste deel van *Proust 1: De kant van Swann* staan een aantal acteurs zelfs achter het gordijn, onzichtbaar voor het publiek. Hun gezicht wordt op het scherm geprojecteerd en via die beelden communiceren ze onderling. Over het algemeen werd er in de perceptie van de toeschouwers (en ook in die van de critici) geen breuk gevoeld tussen acteur en beeld. De verdwijning/verschijning van de acteur werd met andere woorden niet als problematisch ervaren. Tijdens het repetitieproces is de verhouding tussen de acteur en de camera/projectie, tussen fysiek en digitaal, tussen verdwijnen en verschijnen wel de inzet van een belangrijke discussie geweest.

**MARC DECORTE** 'Het spelen met de camera vond ik in het begin ontzettend moeilijk omdat ik het gevoel had dat ik niks kon doen. Ik kon de ruimte niet gebruiken om een personage op te bouwen, want ik had maar enkele vierkante centimeters ter beschikking. Aanvankelijk was ik daar wanhopig over. Maar ik moet toegeven dat ik nu erg geniet van de vrijheid die ik heb binnen de mij opgelegde beperkingen. Vreemd genoeg staat er inderdaad een personage, ondanks alle inperkingen die ik had meegekregen. Toch blijf ik erbij dat dit niet mijn manier van theatermaken is.'

## De Filmfabriek 'Ik ben geneigd om te zeggen dat iets pas leeft wanneer het dood kan gaan. Het feit dat in het theater een te onderbreken gesprek plaatsvindt, maakt toneel interessant.'

'Je moet laten zien wat er aan het gebeuren is. De technologie moet transparant blijven voor het publiek. Als je een Zwitserse klok op scène sleurt, kan je enkel het uur lezen en meer valt daar niet over te zeggen. Als je daarentegen het binnenwerk opengooit, ontstaan nieuwe vragen. Het introduceert een kwetsbaarheid. Het wordt ook een ander verhaal. Een te grote zelfzekerheid van de technologie is nooit interessant voor de toeschouwer. Of je er zit of niet, doet er dan niet toe. Dan begin je te concurreren met Kinopolis, waar ze je met een voorhamer in je gezicht slaan zodat je alleen maar onder de indruk kan zijn. Op dat niveau willen spelen is heel valabel, maar dan zit je wel met dat soort spelregels. Dan moet je daarmee kunnen concurreren en dat lukt om vrij evidente redenen niet. Theater is de plaats waar iemand iets kan vertellen aan een publiek terwijl die persoon ieder moment kan onderbroken worden. In Kinopolis neem je



© DE FILMFABRIEK

## L E X I C O N V A N D E T E C H N O C U L T U U R

**Geknipt-geplakt** 'De fetisjistische-voyeuristische camerabilik is (...) geen historisch-culturele aberratie, maar de ware kern van de cameracultuur die eerst de film,

vervolgens de televisie en ten slotte de video vermaatschappelijkten. (...) De camera heeft het traditionele lichaamsbeeld opgelost in een eindeloze stroom van visuele fragmen-

ten. En het (her)bekijken van verknipt-verplakte lichamen is, zoals ook de psycho-analyse onderwijst, altijd zoveel fascinerender dan het zwijgende contempleren van bewe-