



Terugblikkend wordt me nu pas ten volle duidelijk dat de openings-scène van *Proust 1: De kant van Swann* als een statement kan gelezen worden, een statement over de verhouding tussen acteur en techniek, en over de manier waarop de acteur en de techniek met het publiek communiceren. Het loont de moeite om die eerste scène gedetailleerd te beschrijven. Het decor bestaat uit een lamellengordijn dat het hele toneel beslaat. Een acteur (Paul Kooij) wandelt vanuit de linkerzijde naar het midden van het lamellengordijn en keert zich met zijn rug naar het publiek. Hij steekt zijn hoofd tussen twee lamellen door. Langzaam verschijnt op het lamellengordijn het uitvergroete geprojecteerde hoofd van de acteur dat in een monoloog over een jeugdherinnering vertelt. De acteur staat in zijn eigen hoofd. De semiotiek van het beeld is duidelijk: een man (de verteller Proust) die naar achteren, naar het verleden, in zijn eigen hoofd kijkt. Het scherm (het lamellengordijn) is de interface die het denken en de werking van het geheugen zichtbaar maakt. Het scherm toont een innerlijk, eigenlijk onzichtbaar proces. Het is dat proces (het uitvergroete, in overwegend blauw licht badend hoofd) dat met het publiek communiceert. Dat is wat het publiek ziet. Voor de acteur gebeurt er wat anders. Hij wandelt het toneel op, maar keert er zich onmiddellijk weer van af. Wat in 'normale' omstandigheden het dispositief bij uitstek is van zijn communicatie met het publiek – zijn fysieke aanwezigheid in de ogen van de toeschouwers – wordt nu onmiddellijk afgebroken en vervangen door een ander dispositief: dat van de interface (hier letterlijk: tussen-gezicht) van het geprojecteerde beeld. De acteur kijkt niet in zijn hoofd, hij kijkt letterlijk achter de schermen en ontdekt daar de

techniek. hij kijkt niet in de geëmotioneerde ogen van het publiek, maar in het koele registrerende oog van de camera. De acteur communiceert niet direct met zijn publiek, maar via het door de camera geregistreerde en geprojecteerde beeld op het lamellengordijn. Hij maakt zichzelf fysiek afwezig om via een digitaal beeld opnieuw te verschijnen.

JACQUELINE BLOM 'Acteren is een live gebeuren: als toeschouwer zie je het gebeuren en als acteur kan je inspelen op wat er gebeurt. Dat wordt moeilijk als je achter een scherm staat. (...) Je wordt als acteur en als actrice op een heel ander niveau aangesproken. Je staat in een heel abstracte omgeving. Wat belangrijk wordt, is hoe je je hoofd of je neus voor de camera houdt. Daarom wilde ik ook een monitor. Dan kan je zien wat je maakt. (...) Ik had daar nog veel verder in willen gaan. Ik hoop dat we de volgende keer langer repeteren om allerlei acteertechnieken met de camera uit te proberen. Het is iets totaal anders dan acteren in een film. Daar heb je een cameraman. Hier ben je zelf je eigen cameraman.'

een totaal andere houding aan. Je zit in een brede zetel, je leunt achterover en je laat het komen. Als je zo in het theater zit, kan je al stoppen met spelen. Het medium kan dat niet aan. En dus moet je er als maker voor zorgen dat de mensen niet zo gaan zitten. Dat ze een soort betrokkenheid krijgen omdat er iets kapot of fout kan gaan. Alles wat je niet interesseert in Kinopolis wordt niet interessant in een theatervoorstelling. Ik vind dat meer en meer nodig, omdat dat soort idee van collectiviteit aan het verdwijnen is uit alle bestaande communicatiemiddelen. Theater is steeds belangrijker aan het worden in de sociale omgang. Het is daarbij onmogelijk om te eisen dat het theater zich meer moet bezighouden met de werkelijkheid, omdat het theater de werkelijkheid *is*. Vaak vraagt men waarom het in theater niet over de arme mensen gaat of over de multiculturele problemen in de achterbuurten. Theater moet alleen over theater gaan. Op het moment dat je speelt, is er immers geen enkele ander werkelijkheid dan wat daar staat. Waar mag iemand nog twee uur lang een toespraak houden?'

'Guy Cassiers heeft altijd met microfoons gewerkt, zowat het nulpunt van mediagebruik op toneel. Zelfs in de kleine kelder-voorstellingen werkte hij met een heel dikke microfoon, terwijl hij op een meter van de toeschouwer stond. Een mens klinkt dan helemaal anders. Hij wou niet zomaar media gebruiken, maar een intimiteit creëren die helemaal anders is doordat je via een machine spreekt. Uiteindelijk is dat heel bepalend geweest in mijn omgang met technologie. En ook nu nog: ik vind het belangrijk dat een machine wordt gebruikt om toch nog een intimiteit te creëren, eerder dan dat het medium zelf het onder-

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

gende of sprekende lijven op het podium. Het enige wat de podiumkunst daarom überhaupt nog vermag, is de mens zijn/haar lichaamsbeeld teruggeven.'

(Rudi Laermans in 'Kunst, Hedendaagsheid, Techniek' in *Etcetera* 59, 1997)
Zie ook *Fetisj, Pastiche*.