Theater en nieuwe media: zoeken naar linken

RONDETAFELGESPREK MET DIRK DE WIT, GUY CASSIERS EN ANNEMIE VANACKERE

Marleen Baeten

Nieuwe technologieën nemen een prominente plaats in in een aantal spraakmakende theatervoorstellingen van Guy Cassiers (artistiek leider ro theater). Dirk De Wit (sinds kort werkzaam rond cultuur en nieuwe media binnen het Initiatief Beeldende Kunst) verdiende zijn sporen als film- en videoprogrammator, maar verlegde zijn werkterrein naar de nieuwe, digitale media. Annemie Vanackere is programmamaker in de Rotterdamse Schouwburg. In onderstaand gesprek zoeken ze naar linken tussen theater en nieuwe media. Bij wijze van voorzet mailde Dirk De Wit hen enkele ideeën over nieuwe media. Daarin maakte hij het onderscheid tussen nieuwe media als expressiemiddel en de ontwikkeling van nieuwe artistieke praktijken binnen een maatschappelijke context waarin nieuwe media toegeëigend worden door economische en politieke machten. Centraal stond de vraag naar uitwisseling en participatie. Na het gesprek werkte hij één en ander uit tot een tekst (zie p. 26).

GUY CASSIERS: Wat er gebeurd is met de televisie en nu ook met de digitale media – aanvankelijk een vrijplaats en stilaan ingepakt door de economie en de politiek –, is niet uniek. Met kranten is dat ook zo geweest. Toen de drukpers uitgevonden werd idem dito. Ik denk dat elk medium dat ontstaat, onthaald wordt als mogelijkheid tot nieuwe vrijheden en dat het heel snel omslaat in het tegendeel. Hetzelfde geldt voor de schilderkunst. En voor het theater. Wat ik zo interessant vind aan het theater op dit moment is zijn isolement, als gevolg van de kwaliteiten van snelle communicatie waarover andere media beschikken. Daardoor kan de plek van het theater herdacht worden en kunnen er hier meer vrijheden ontstaan. Hetzelfde is gebeurd met de schilderkunst door de opkomst van de fotografie.

ANNEMIE VANACKERE: Kan je iets meer zeggen over dat isolement?

CASSIERS: De laatste twintig jaar wordt de functie van het theater heel sterk in vraag gesteld. Uit de politieke dialoog die er gevoerd wordt – hier in Nederland, maar zeker in Amerika – krijg ik de indruk dat de theatermakers zich vandaag moeten verantwoorden waarom ze nog met theater bezig zijn.

VANACKERE: Het gaat om de plek die kunst in het algemeen krijgt in een maatschappij, om de bereidheid die er is om er geld voor vrij te maken. Ik weet niet of de situatie zo anders is voor het theater dan voor de beeldende kunst. Het is gewoon iets gemakkelijker om privé-geld te vinden voor beeldende kunst: omdat er een 'markt' is, omdat het om objecten gaat. Bovendien: wat is theater? De musicals en het commerciële theater hebben een enorm succes! Ik denk dat het gesubsidieerde theater niet méér verantwoording moet afleggen dan de andere gesubsidieerde kunsten.

DIRK DE WIT: In de beeldende kunst heb je een gelijkaardig gegeven. Wanneer een privé-galerie maar twee bezoekers per dag over de vloer krijgt, maakt niemand zich zorgen. Op het ogenblik dat je gesubsidieerde tentoonstellingsruimtes krijgt, wordt de tolerantie minder groot en stelt men vragen: wat toon je, begrijpen de mensen het wel, hoeveel volk komt er,...? Dezelfde vragen die aan het gesubsidieerde theater gesteld worden.

CASSIERS: Tegelijk met de groeiende vraag om verantwoording zie ik dat de theatermakers niet meer in het politieke debat aanwezig zijn. Misschien idealiseer ik de maatschappelijke positie die De Nieuwe Scène innam in de jaren '70, toen de BRT nog maar één zender was, waarop je – om het platweg te zeggen – het nieuws had en Jan Theys. Het debat werd elders gevoerd. Vandaag de dag zijn theatermakers veel minder als opiniemaker aanwezig in de media dan schrijvers of iemand als Jan Hoet. Ik denk dat het op de eerste plaats de schuld is van de theatermakers zelf: dat we onszelf minder een plek geven in dat debat.

VANACKERE: Het echte debat vindt niet plaats op televisie.

DE WIT: Het is een kijken in de tweede graad: je ziet hoe de propagandamachine in elkaar steekt. Je ziet de desinformatie. Ook in de jaren '60-70 was televisie in grote mate showtelevisie. Het verschil is dat veel kunstenaars toen nog dachten dat ze daarin konden infiltreren.

CASSIERS: Dat idealisme is verdwenen. Alleen, zo denken wij erover, maar zo denkt de persoon

in de huiskamer er helemaal niet over. Als op 11 september iedereen naar CNN kijkt: die beelden die zich constant herhalen, waar meteen een logo opgeplakt wordt, waar al na vijf minuten een jingle onder geplaatst wordt, het feit dat onder die beelden de marktaandelen getoond worden, dat je meteen ziet hoe de Palestijnen erop reageren... Wij kijken daar kritisch naar, maar ik ben er zeker van dat het in Amerika – en ook hier – door velen als realiteit wordt gepercipieerd. Waar is het ethisch moment dat je zélf kan ervaren en dat je zélf een plaats kan geven? De puurheid van dat moment wordt spaarzaam.

Ik wil hier even een fragment voorlezen uit een nog te verschijnen artikel van onze dramaturg Erwin Jans: 'We hebben het toneel in elk geval niet meer nodig als morele spiegel van de samenleving. Een doordeweekse televisieavond is ruim voldoende om een overzicht te krijgen van de morele vragen waarmee we anno 2002 geconfronteerd worden. Soapseries als *Ally McBeal* of *Sex and the City* handelen (bewust of onbewust) over de verschuivingen in het rolpatroon tussen mannen en vrouwen en over de daaruit voortvloeiende conflicten. Populaire praatprogramma's hebben het over thema's als emancipatie, individuele vrijheid, tolerantie, vreemde hobby's of bizarre seks. (...) En dan heb ik het nog niet over de vele documentaires en de politieke duidingsprogramma's. Het is de televisie die één groot moreel laboratorium is geworden: iedere avond worden tientallen levenshoudingen aangeboden, geanalyseerd en bekritiseerd, tientallen morele kwesties waarop we een antwoord moeten vinden, passeren de revue. De televisie heeft zich nooit zo intens met morele vragen beziggehouden als nu, alle kritiek op het medium ten spijt. Toch is er iets met het medium televisie. Televisie mag op een bepaalde manier niet *storen*.'

Vanuit zijn opdringerigheid om in de huiskamer te komen, wordt de televisie verplicht om de toeschouwer erbij te houden. In dat opzicht wordt de vorm veel belangrijker dan de inhoud. Ook de directheid waarmee televisie pretendeert de waarheid te verkondigen is cruciaal. Zij kunnen het wel meteen over 11 september hebben, maar de economische krachten die erachter zitten manipuleren de informatie. Het isolement van het theater en het feit dat wij ons niet opdringen aan de toeschouwer, maar dat de toeschouwer zich in ónze huiskamer bevindt, maakt dat wij de storende zender kunnen zijn die op zoek gaat naar dat ethisch moment, dat we de toeschouwer laten nadenken.

'De nieuwe media hebben de verhouding tussen de technicus en de artiest wezenlijk veranderd.'

GUY CASSIERS

Concentratie en participatie

ETCETERA: **Hoe zie je dan die participatie, waar Dirk toch wel sterk de nadruk op legt?**

CASSIERS: Voor mij zijn er drie grote ijkpunten: de invloed van de nieuwe media op mij als persoon en dus als theatermaker, de invloed van de nieuwe technieken op het werkproces (hoe ik probeer rond inhoudelijke thema's en met verschillende kunstdisciplines een speeltuin, een ontstaansproces te creëren) en het resultaat, datgene wat je aanreikt aan de toeschouwer. Die drie dingen zijn heel verschillend. In ons spreken over nieuwe media moeten we die drie niveaus van beïnvloeding uit elkaar houden.

DE WIT: Ik begrijp jouw standpunt over het theater als vraagplek, als ethische plek. Inzake de museumruimte hanteert men hetzelfde argument: je kan er je publiek afzonderen en vragen om mee te denken. Mensen die willen nadenken gaan nog altijd naar het theater en het museum. Veel mensen willen echter niet alleen zitten met de ervaring die ze hebben opgedaan in het theater of in het museum. Er is een behoefte om dat wat je ziet en leest te beschouwen als één groot ervaringsgeheel waar je samen over wilt praten. Sociale contacten kunnen fysiek zijn, maar dikwijls verlopen ze ook via e-mail, soms gestructureerd in mailinglists of discussiegroepen, soms via fora van collaboratief leren, over heel specifieke thema's; soms zijn het eerder politieke groepen. Een aspect van nieuwe media is het samen leren en delen; wat boeken, theater, ervaringen, en zelfs televisie of pulp niet vervangt. Ik denk dat het onmogelijk is om dat 'leren' helemaal alleen te doen. Er is een grote behoefte aan samen leren en ervaringen of ideeën uitwisselen. En ik heb het niet alleen over kunstenaars, maar over elk individu dat zich vragen stelt, dat soms door de bomen het bos niet meer ziet en zich daartoe tot een groep wendt.

Dat betekent dat het theater als vrijplaats of als een afgezonderd geheel ook maar een bepaald moment is in een groter geheel. De toeschouwer legt met de voorstelling die jij aanbiedt een heel parcours af, individueel maar ook in groepsverband. Het is zelfs zo dat veel mensen niet noodzakelijk meer naar theater gaan, maar toch hun plaats vinden in dergelijke groepen. De theaterplek is slechts één van de mogelijke plekken waartoe je je als individu wendt. Mensen creëren hun eigen plaatsen om ervaringen uit te wisselen en voor een aantal onder hen is het theater daartoe te beperkt.

VANACKERE: Toch blijft het speciale aan het theater dat het een plek is van concentratie. Ik ben daarin een conservatieve toeschouwer. Ik vind het heerlijk dat ik mag gaan zitten en dat er iets speciaal voor mij gebeurt, zonder dat ik verplicht ben om meteen te reageren. Het contemplatiemoment is toch iets anders dan een discussiegroep. Als vorm van collectieve concentratie verschilt een theaterbezoek zelfs van een filmbezoek.

CASSIERS: Ik ben het niet helemaal eens met de conclusie van Dirk dat het theater – als gevolg van het ontstaan van nieuwe media – slechts één element is geworden in een geheel. Dat is altijd zo geweest. Het belang van theater ten opzichte van andere elementen is niet groter of kleiner geworden. Wat zich volgens mij verlegt is wélke dialoog er gevoerd wordt binnen het theater. In die dialoog verhoudt het theater zich ten opzichte van nieuwe media.

In dat opzicht vind ik het fysieke ten opzichte van het virtuele een belangrijk gegeven, waarbinnen het theater – zeg maar de podiumkunsten – een steeds uniekere plaats begint te krijgen. Het gaat niet alleen om de weg náár de informatie, maar om de mogelijkheid om informatie tot je te nemen. De virtuele plek blijft voor mij dikwijls te veel hangen in het verzamelen. De computer wordt je verstand. De noodzaak om de informatie tot je te nemen wordt minder groot.

DE WIT: Inderdaad, en tegelijk is dit een discussie van alle tijden. Je moet een attitude leren om je weg te vinden in de veelheid aan informatie en ze tot jou te nemen. Ik denk dat vooral het tot zich nemen van informatie een collectief proces is. Ik denk dat het vooral dàt is waar mensen naar op zoek zijn: afstappen van het individuele leren enerzijds en zelf produceren anderzijds. Die virtuele *communities* hebben dikwijls te maken met productie. Het gaat om dingen die je schrijft; sommige groepen draaien rond het uitwisselen van beelden en informatie.

Productieverhoudingen

CASSIERS: De nieuwe media hebben de verhouding tussen de technicus en de artiest wezenlijk veranderd. De acteur is een essentieel onderdeel

van de voorstelling, maar hij is slechts één onderdeel. In *The Woman Who Walked into Doors* (Het muziek Lod en ro theater) hadden we een dirigent, een zangeres, een actrice en een videobeeld. Heel simpel. Alleen de videobeelden hadden een eigen leven (ze zaten in de computer). De teksten zaten in dezelfde *beam* maar stonden los. Tijdens de voorstelling kon iedereen met iedereen communiceren, via monitors. Iedereen kon dus iedereen sturen. Soms was de dirigent degene die aangaf wanneer de actrice haar tekst kon zeggen, maar soms was het de technicus die zei tegen de dirigent wanneer hij kon aanslaan. Iedereen heeft dus op zijn beurt macht over de voorstelling. Als dat allemaal samenkomt, interesseert mij de vraag: wat vertel je vanuit welk medium? In principe probeer ik vóór het begin van de repetities zoveel mogelijk informatie te hebben over de voorstelling, onder de vorm van een film, een hoorspel, een theatervorm waarmee ik het hele verhaal kan vertellen. Tijdens het repetitieproces ontstaat de dialoog en wordt er gezocht wat ik het best kan vertellen via welk medium. Waardoor de rest dan niet meer hoeft. Dat is het verschil met film, waar alles elkaar doorgaans vanuit verschillende media versterkt. Ik probeer juist te ontmantelen en maar één ding over te houden. Dat was heel prettig in de samenwerking met Kris Defoort. Hij componeerde – nog tijdens de repetities – muziek voor teksten waarvan ik me niet kan inbeelden hoe je ze als actrice zou kunnen zeggen. Een zangtaal is een heel ander medium dan een spreektaal, waardoor je andere emoties kan oproepen. Dikwijls kan je je als toeschouwer juist door de abstrahering laten verleiden om

'Een aspect van nieuwe media is het samen leren en delen.'

DIRK DE WIT

dingen een plaats te geven. Het loskomen van de realiteit, het verder weg gaan van het hier en nu maakt mogelijk dat je jezelf op een indirecte manier weer tegenkomt.

VANACKERE: Opera is de meest extreme vorm van abstrahering.

CASSIERS: Het is de kunstvorm met de meest diverse disciplines.

ETCETERA: **In welke werkvorm vertaal je de samenwerking tussen al die disciplines? Is er een zekere hiërarchie of is het een collectief werk?**

CASSIERS: De helft van de voorstelling staat of valt met de voorbereiding. Een hele tijd voor de repetities beginnen, hebben we regelmatig sessies met de artistieke kern, waar ook technici bij zijn. Tijdens deze gesprekken bepalen we het concept van de voorstelling. Iedereen is vanuit een bepaalde functie aangesproken, maar in die basisfase probeer ik zo weinig mogelijk vanuit functies te denken en zoveel mogelijk vanuit de geschiedenis die iedereen met zich mee draagt, in algemene zin. Het is pas naarmate de première nadert dat iedereen een eindverantwoordelijkheid krijgt. In het beste geval groeit alles organisch, maar ik ben wel de eindverantwoordelijke en moet dus desnoods knopen doorhakken. In de voorbereidende fase praten we over hoe we samen de voorstelling willen maken. Daar wordt het kader bepaald waarbinnen latere keuzes genomen worden. In *The Woman* lagen de teksten grotendeels vast, maar de man die ze projecteerde bepaalde in grote mate mee het ritme van de voorstelling. Hij bepaalde ook of de toeschouwer de tekst die hij las tegelijk kon horen of dat hij hem alleen kon lezen. De technicus wordt dus een medespeler, die het proces in het hoofd van de toeschouwer in werking zet.

VANACKERE: Naarmate men probeert de technologie in het hart van de voorstelling te plaatsen, wordt het aandeel van de technicus of de programmeur groter. De ontwikkeling van bepaalde producties is afhankelijk van de ontwikkeling van specifieke software. Voor het project *Run Motherfucker Run* van Marnix de Nijs bijvoorbeeld moet software geschreven worden om de loopband, het centrale deel van deze 'theatrale installatie', zo te laten functioneren dat hij sneller draait naarmate jij sneller loopt. Als de programmeurs er niet in slagen om de nodige software te schrijven, valt het project in het water.

DE WIT: Het soort werkproces dat Guy beschrijft wordt veel gehanteerd binnen nieuwe media, maar het is er niet eigen aan. Ik denk dat er al lang een behoefte is – en op diverse domeinen – om niet strikt hiërarchisch te werken. Je ziet het in wetenschappelijke projecten of in de projecten van Stefaan Decostere of Tine Van Aerschot. Iemand neemt initiatief en groepeert andere geïnteresseerden rond zich. Dat kan al dan niet met digitale middelen. Uiteindelijk is er altijd wel een eindverantwoordelijke (zoals Stefaan Decostere, die de *Travalogues* monteerde) ofwel worden de eerste aanzetten doorgegeven aan andere mensen, met de bedoeling dat zij het verder uitwerken. De groep functioneert dus als een laboratorium dat creatieve aanzetten geeft. Heel dikwijls zie je dat de aanzetten die tijdens de eerste fase in de virtuele ruimte ontstaan zijn, in een volgende fase verder uitgewerkt worden in een fysieke ruimte. Dat heeft te maken met financiële motieven: geldschieters (b.v. een museum) willen liefst ook een materieel product als eindresultaat. Anderzijds zie je ook wel dat het soms interessant is om materiaal dat bedacht werd in een virtuele ruimte om te zetten naar een fysieke plek. Het resultaat kan zelfs vernieuwend zijn voor de museale ruimte. De mengeling tussen virtuele en fysieke praktijken is soms interessant, zeker wanneer de makers de noodzaak voelen om een interactie aan te gaan met een publiek.

CASSIERS: Op dit ogenblik ben ik erin geïnteresseerd om de plek van de schouwburg te herdefiniëren. Hoe creëer je een hedendaagse taal die

De Wespenfabriek *GUY CASSIERS/RO THEATER* FOTO HERMAN SORGELOOS

interessant is voor 800 mensen die luisteren, leren, dialogeren? De techniek vergroot de mogelijkheden om de mensen te bereiken. Techniek helpt de acteur door het juiste klimaat te scheppen waarbinnen hij de dingen op de juiste manier kan zeggen. Concreet: doordat we nu beeld kunnen gebruiken, ervaart niemand het gebruik van microfoons nog als een probleem. Door de invoering van het technische beeld ontstaat er een heel andere relatie tussen klank en beeld dan wanneer er alleen het fysieke beeld is van de acteur op de scène. Door de ontkoppeling van zijn beeld stelt niemand de versterking van zijn stem nog in vraag. Je kan nog altijd vragen hebben bij het te pas en te onpas gebruiken van videobeelden in het theater – 'alsjeblieft Guyke, blijf daar toch eens van af' –, maar dat is alleen als de voorstelling om één of andere reden niet functioneert. En dan is video natuurlijk de ideale zondebok.

Een andere manier om het theater te vernieuwen – en dat is het verhaal van Hollandia – is het telkens opnieuw zoeken naar de juiste ruimte om je verhaal te vertellen, waarbij de locatie zich thematisch identificeert met de inhoud. Het locatieproject krijgt een nieuwe definitie, anders dan toen wij in onze beginjaren op locatie werkten.

Puzzelstukken

VANACKERE: Binnen ons productiehuis ontmoeten we soms kunstenaars uit andere – ook nieuwe – media, die vanuit hun medium willen werken aan een theatervoorstelling. De meest voor de hand liggende manier van werken is dat je die media inschakelt als deel van het decor of zo, maar – zoals Dirk terecht stelde in zijn inleiding – dan heb je nog altijd een conventionele theatervoorstelling.

DE WIT: Daar is niets mis mee.

VANACKERE: Neen, maar ik vraag me af of het ook mogelijk is om die nieuwe media in te zetten om een ander soort theater te ontwikkelen, naar analogie van bijvoorbeeld de poging daartoe met *motion capture*-technologie in de dans. 'Het theater van de toekomst wordt iets anders!' Ik geloof daar eigenlijk niet in.

CASSIERS: Ik ook niet. Voor mij gaat het over de persoonlijke en maatschappelijke impact van de nieuwe media en hoe ik dat – inhoudelijk – vertaal in mijn werk. Ik vind het bijvoorbeeld belangrijk om in het theater te kunnen zeggen hoe CNN op 11 september functioneert. Dan gebruik ik heel graag een vormentaal die aansluit bij de wereld waarin je dag in dag uit rondloopt. Het eigenaardige is: theater is isoleren, beperken, distilleren, uitzuiveren. Theater is de

'Wat ik zo interessant vind aan het theater op dit moment is zijn isolement, als gevolg van de kwaliteiten van snelle communicatie waarover andere media beschikken.'

GUY CASSIERS

mogelijkheid om tot een stilstand te komen. Tegenover de massa informatie die ik buiten over mij heen krijg, bestaat de kracht van het theater juist in de verstilling. Ik gebruik wel al die elementen die tot mij komen, maar ik probeer daar iets totaal anders mee te doen.

DE WIT: Jouw definitie van het theater en zijn relatie tot de toeschouwer is gestoeld op het teruggaan naar de basis, het uitzuiveren van een aantal zaken die je wilt meegeven. In de virtuele communicatie zie ik vooral het zoeken naar een eigen positie, een eigen zelfbeeld. Zo wordt er in de vrouwenstudies, bijvoorbeeld in de *cyborg*, niet gezocht naar een wezenlijk kenmerk van jezelf; het gaat meer om het zoeken naar een politieke attitude: van zijn, van reageren. Het zoeken naar een uniek moment is daar eigenlijk bijna niet meer aan de orde. Het is een ander manier van met je 'publiek' bezig zijn; het gaat er meer om dat mensen het zelf in handen nemen. Ze willen niet meer alleen publiek zijn, ze willen werken aan hun eigen positie. Ze willen niet meer uitsluitend reflexief bezig zijn en trachten de ware aard van de dingen te achterhalen. Het gaat om: wat kunnen we doen, wie kunnen we zijn? Ik zeg niet dat theater daarom waardeloos is geworden, maar ik zie dat veel mensen niet op die reflectieve positie willen blijven staan.

CASSIERS: Maar hoe beweeg je hen daartoe? Ik denk dat theater daar toch een stimulerende rol in kan spelen.

DE WIT: Op dit ogenblik komen de stimulansen vooral vanwege wetenschapstheorieën, feminisme, allerlei soorten activisten: mensen die met politiek bewustzijn bezig zijn en politiek niet alleen zien als een analyse van bepalende factoren. Ze willen zoeken hoe je je in deze wereld kan bewegen en welke attitudes geschikt zijn om dat te onderzoeken. Spelen met identiteiten neemt een belangrijke plaats in. Begrippen als onzuiverheid, dubbelspel, meerduidigheid kenmerken het theoretische discours over die attitudes.

VANACKERE: In een voorstelling als *Highway 101* van Meg Stuart word je als toeschouwer op een andere manier aangesproken dan in het conventionele theater.

DE WIT: Ik vond het een zeer interessante voorstelling omdat ze verder ging dan het reflexieve. Ze situeerde zich echt op het niveau van de ervaring. Wat ik hierin belangrijk vind, is dat het niet alleen gaat over expressie, over uitdrukking. Dat is in mijn ogen het punt van overeenkomst tussen een aantal mensen die puur wetenschappelijk, op straat of in het theater bezig zijn. Het heeft te maken met nieuwe media, maar nog veel meer met een globale maatschappelijke context waartegenover zij zich op een actieve manier zoeken te positioneren. Je kan CNN analyseren, maar wat dóe je ermee? Lach je ermee? Kruip je in de pen?

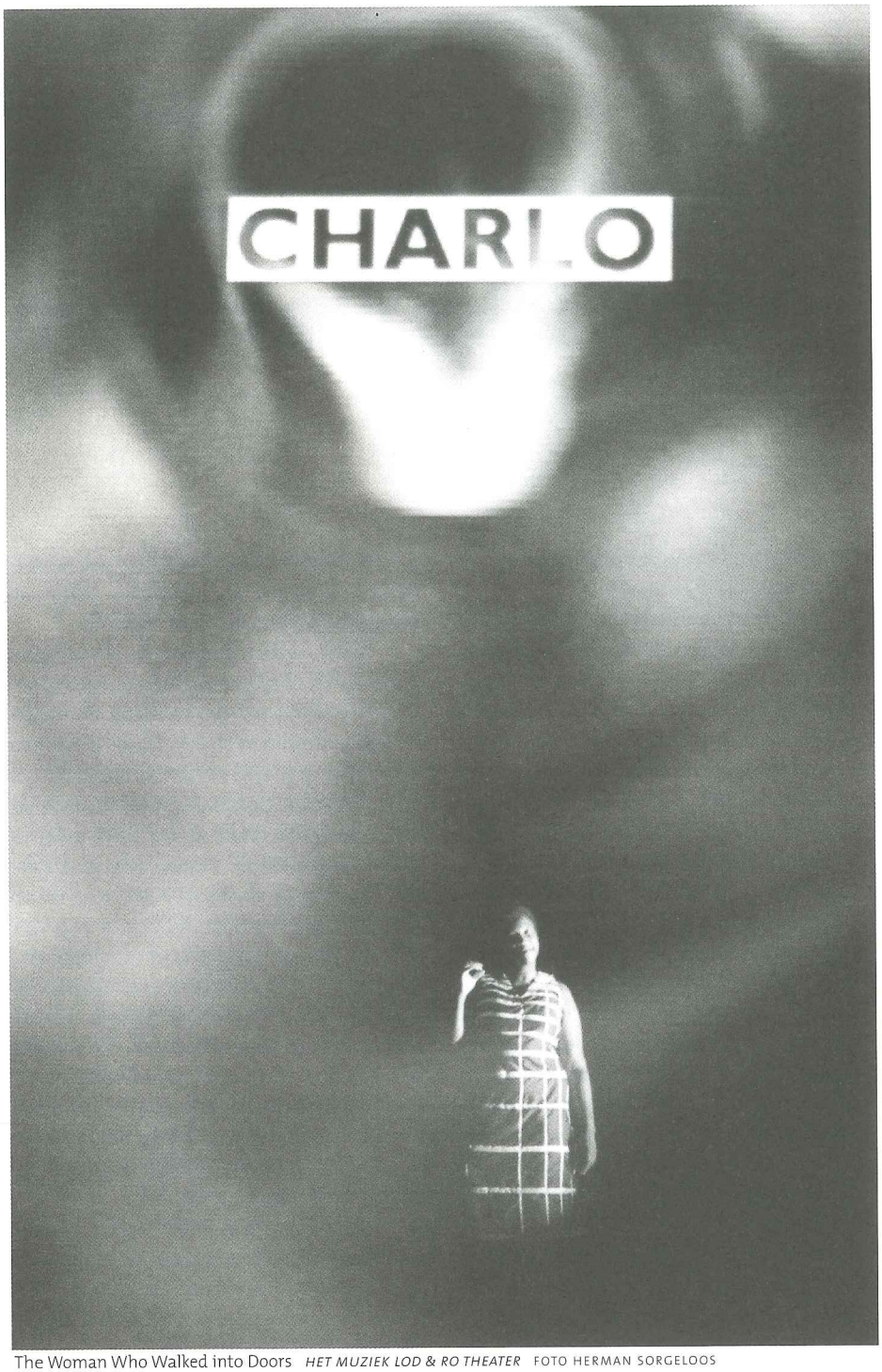
CASSIERS: Voor mij gaat erom: hoe maak je mensen bewust van die mechanismen? En dan gaat het mij niet zozeer over het waardeoordeel. Dat moet iedere toeschouwer zelf maken.

VANACKERE: Maar Guy, jouw analyse is toch niet neutraal. Als dat zo was, zou het mij niet danig interesseren om naar jouw voorstelling te komen. Ik wil juist weten wat jij ervan denkt.

DE WIT: Erwin Jans zegt het toch ook in de tekst die je citeerde: de zaken liggen gewoon voor het rapen. Maar wat doe je ermee?

ETCETERA: **Guy, jij zegt: ik bied de puzzelstukken aan en de toeschouwer maakt er zijn eigen voorstelling mee. Dirk benadrukt de behoefte aan een volgende stap: wat doe je ermee? Sommige kunstenaars willen niet noodzakelijk in twee stappen werken, maar zoeken naar mogelijkheden om een andere positie en dus ook attitude toe te kennen aan de toeschouwer.**

CASSIERS: Dat klopt. In de plastische kunsten is die zoektocht er altijd geweest. Toen wij begonnen in Antwerpen, op locatie, hebben wij dat allemaal evenzeer gedaan: Jan Fabre, Jan Lauwers, ikzelf. Omdat wij toen niets met het theater te maken hadden, zochten wij vanuit ons plastisch denken naar vormen – op locaties, mede vanuit de gebrekkige financiële omstandigheden – om ons ding te doen. Op dat ogenblik waren wij zelfs niet mentaal bezig met theater. We waren vooral bezig met communiceren met mensen, met leeftijdsgenoten en zochten daar een vorm voor. Gaandeweg zijn wij – mede door de affectie van het theaterbestel – uitgenodigd om ons werk in de zalen voort te



The Woman Who Walked into Doors *HET MUZIEK LOD & RO THEATER* FOTO HERMAN SORGELOOS

zetten. Natuurlijk is de communicatie daar heel anders. En in die zin is onze lijn bijna tegenovergesteld van hoe Dirk de geschiedenis van de digitale media schetst. Bij ons was het niet een zich afzetten tegen, maar een zich integreren in het theaterbestel. In feite voel ik me er zelfs nu nog altijd een buitenstaander, hoewel ik stilaan de positie heb waarin ik het me niet meer kan permitteren om dat te zeggen. Het heeft te maken met mijn ontstaansgeschiedenis en het vertaalt zich in de inhouden waarmee ik bezig ben. In mijn werk laat ik vooral de mensen die geen stem hebben aan het woord. Binnen hun sociale omgeving worden ze niet gehoord; ze kijken met ogen van 'buiten' en hebben daardoor een eigen kijk op de stedelijke context of wat dan ook. Omdat ik niet taalvaardig ben, gebruik ik taal om te zeggen welke de beperkingen van taal zijn. Ik gebruik het medium theater om zo mooi mogelijk te verwoorden dat theater maken in feite onmogelijk is. Die dualiteit is voor mij essentieel. Ik gebruik video en live camera's – en ik verleid er mensen mee tijdens de voorstellingen – om tegelijk de gevaren van dat medium te laten zien.

In *The Woman* probeer ik die technologie een bestaan te geven, een verhouding ten opzichte van de fysieke acteur. Een belangrijk thema voor mij is: wat is tijd en wat is ruimte? Juist omdat tijd en ruimte in het theater een vastgelegd iets zijn. Je vertrekt vanuit een reële, fysieke tijd en ruimte; en dan is het voor mij juist interessant om die zo open mogelijk proberen te trekken. Het bewustzijn van die reële tijd en ruimte in verhouding tot verleden en toekomst, het loskomen van dat hier en nu. De opdringerigheid van het hier en nu wordt voor mij groter en groter, ook in de nieuwe media. Binnen het theater probeer ik alles te doen om die ruimte te transformeren: dat ze kleiner wordt, dat ze groter wordt. Dat een acteur vanuit zijn fysieke aanwezigheid op een gegeven moment zelfs kan verdwijnen. Dat de gedachten van die persoon belangrijker worden. En dat jij als toeschouwer – in het beste geval – misschien die persoon kan worden. Ik zit dus in de driehoek tussen publiek, acteur en middelen. Hoe de acteur zich verhoudt tot die disciplines en hoe de toeschouwer zich verhoudt tot die disciplines, daar verschuift het spanningsveld zich constant voor mij. Daartoe gebruik ik filmische elementen, omdat mensen die codes kennen. Ik doe er alleen iets compleet anders mee dan ze gewend zijn.