

# De fusie der elementen brengt de kern tot ontploffen

**Tom Blokdijk**

Nee, het was Rick van der Ploeg niet. Echt niet. Het heerste allang, dat we achterliepen en de boot zouden missen als we de nieuwe media artistiek links lieten liggen. Jan Riezenkamp riep het al jaren, de directeur-generaal kunsten en media van het Ministerie van Cultuur. De jeugd negeerde het theater immers al! En Jeugd = Nieuw. Helaas, een premie kon er toen nog niet af. Niks geen 8% extra subsidie als je 10% aan de nieuwe media besteedde. Of zo. Barre tijden waren het toen.

De theatermakers, rustend op een onuitroeibare traditie van tweeëneenhalf millennium, glimlachten maar een beetje. Ze waren immers al vijftiende eeuw multimedial. In den beginne verenigde het theater toch al taalkunst, beeldkunst, klankkunst en danskunst in zich? Ook het pleidooi voor een grotere sensibiliteit riep wat bevreemding op. Het ging toch nog steeds om dezelfde twee zintuigen: horen en zien? Het ging toch nog steeds niet om voelen, ruiken en proeven? Die nieuwe media leverden toch alleen nieuwe varianten van beeld en klank, slechts twee van de vier aloude 'media'?

Allemaal waar. Maar toch. De elektronica-boom veroorzaakte een explosie aan nieuwe mogelijkheden. Een reeks nieuwe lichtbronnen werd ontwikkeld en nieuwe besturingstechnieken verduizendvoudigden de toepassingsmogelijkheden van de oude en de nieuwe. Allerlei nieuwe soorten geluidsbronnen werden ontwikkeld, die op talloze manieren 'bespeeld', (tot klinken gebracht) en bewerkt kunnen worden. Daar zijn reeksen nieuwe muziekgenres door ontstaan. Er kunnen film- televisie- en video-opnamen - al of niet bewerkt - op het toneel worden vertoond terwijl er tegelijk gespeeld wordt, én er kunnen video-opnamen - al of niet bewerkt - worden vertoond van wat er op dat moment gespeeld wordt. De stemmen van de spelers kunnen worden versterkt en op vele manieren bewerkt en vervormd. Zeker, het blijft allemaal beeld en klank, maar je kunt je afvragen of en wanneer de verschillen tussen de 'oude' en de 'nieuwe' beelden en klanken niet meer gradueel, maar essentieel worden en dus werkelijk nieuwe mogelijkheden bieden. Je moet wel een blok steen zijn als je handen niet gaan jeuken, je ogen niet gaan prikken en het water je niet in de mond loopt als je ziet wat voor een zee van nieuwe theatrale mogelijkheden de techniek je zou kunnen opleveren.

## **Tasten naar het tussen**

Zou kunnen opleveren. Want niet alles wat kan, heeft zin. Je zult niet alleen de aard en de kwaliteiten van het 'nieuwe' beeld en de 'nieuwe' klank moeten kennen, maar ook kunnen bedenken of doorgronden wat de presentatie van een dergelijk nieuw beeld of nieuwe klank naast de bestaande beelden en klanken en teksten en houdingen/bewegingen teweeg zal brengen, brengt of zou kunnen brengen bij de toeschouwers.

Eerder en elders is vastgesteld, dat het daarbij gaat om wat er zich afspeelt tussen de oude en/of nieuwe elementen. Dat op zich is niet nieuw. In de fysica gaat het altijd om wat er zich afspeelt tussen de elementaire deeltjes en tussen de atomen. In de liefde gaat het altijd om wat zich afspeelt tussen de gelieven. En een groep of een gemeenschap bestaat niet louter uit de aanwezigheid van een aantal mensen op een bepaalde plaats of in een bepaald gebied. Wat hen bindt is iets dat ze gemeenschappelijk hebben, al of niet gekozen. Het belang van dat gemeenschappelijke is iets dat ze zelf hebben bepaald. De band die ze met elkaar hebben wordt in allerlei gemeenschappelijke gedragingen beleefd, maar blijft zelf onzichtbaar. Wie de mogelijke uitwerking van die band op anderen wil leren kennen, zal de aard ervan moeten aftasten door zorgvuldige waarneming en door het zelfkritisch mobiliseren van eerder

opgedane ervaringen. (Een onverdeeld gunstig effect heeft een dergelijke band niet altijd. Leden van een groep schakelen vaak een deel van hun hersens uit: hun waarnemings- en beoordelingsvermogen, hun morele en maatschappelijke verantwoordelijkheid willen nog wel eens beduidend minder worden. We weten wat een groep soldaten, hooligans of stappers kan aanrichten. Het staat allerm minst a priori vast of de verbintenis tussen de oude en de nieuwe 'media' in een theatervoorstelling werkelijk een uitbreiding en een verbetering zullen zijn.)

Ook bij een kunstwerk dat uit meerdere elementen is opgebouwd, gaat het om wat er zich tussen die elementen afspeelt. De toeschouwer zal dat moeten aftasten, zijn sensitiviteit ervoor aanscherpen, al zal die alleen door zijn ervaring gevormd zijn. Hij zal dat tussengebied echter alleen kunnen aftasten als er zich iets kán afspelen tussen die elementen. Dat veronderstelt dat het kunstwerk een eenheid vormt, welke dan ook.

In het theater, dat traditioneel de elementen tekst, muziek, beweging en beeld in zich verenigt, gaat het er van oudsher om een samenhang tussen die vier elementen te creëren. Theatermakers doen niet anders, het is hun kunde. Als die eenheid ontstaat, áls die vier elementen een fusie aangaan, is de voorwaarde geschapen voor die magische eenheid tussen spelers en toeschouwers waarover Guy Cassiers spreekt, de eenheid die tot zo'n zeldzame explosie in ons innerlijk kan leiden die we niet kunnen navertellen, waarvan ons de aard en betekenis ten ene male altijd zal ontgaan, omdat er geen onderscheid te maken is tussen de elementen en wat zich daartussen heeft afgespeeld, omdat er dus geen kern meer is.

Of het introduceren van nieuwe beelden en nieuwe klanken in het theater een succes zal zijn, hangt dus af van het vermogen van de theatermakers een nieuwe eenheid, eventueel een nieuw sóort eenheid te laten ontstaan. Houvast daarbij is, waarom het theater al die elementen (middelen, media) gebruikt: om zoveel mogelijk 'gebieden' in het innerlijk van de mensen te raken en te activeren en daardoor een zo compleet en intens mogelijke ervaring te bewerkstelligen. Bij het toevoegen van 'nieuwe' klanken en beelden gaat het daarom dus óók om de vraag of er daardoor meer 'gebieden' in het innerlijk van mensen worden geraakt. Of eventueel om de vraag of er door dit kunstwerk een ervaring wordt bewerkstelligd die meer correspondeert met de ervaringen die de werkelijkheid van nu bij mensen oproept, waardoor de vergelijking tussen de 'kunstwerk-ervaring' en de 'werkelijkheid-ervaring' beter lukt, zinvoller wordt.

### **Een beeld uit drie soorten**

Ik kan de verleiding niet weerstaan om het mezelf eerst makkelijk te maken door te beginnen over het gebruik van videobeelden. Theatergroep Hollandia, waar ik als dramaturg werk, heeft die namelijk nog nooit in een voorstelling gebruikt en ik word dus niet gehinderd door een te grote kennis van zaken. De afgelopen jaren is herhaaldelijk geprobeerd film- en televisie- en videobeelden in voorstellingen te integreren, maar het bleef meestal een storend element. Ze werkten als kinderen of dieren op het toneel. Die trekken ook alle aandacht naar zich toe. Bij kinderen en dieren komt dat omdat ze zich niet storen aan de fictie, hun eigen gang gaan, een ongericht projectiel worden, de orde verstoren. Dat is net zo leuk als álles wat er mis gaat in een voorstelling: een omvallende boekenkast die niet hoort om te vallen of een stoel die vast blijft zitten in een rooster en niet hoort vast te blijven zitten. Alleen als kinderen en dieren perfect gedresseerd zijn of als iederéén (schijnbaar) zijn gang gaat, verstoren ze het kunstwerk niet. Bij film-, televisie- of videobeelden ligt het anders: die eisen dwingend de aandacht op, doordat er een ander is die voor je kijkt, focust, selecteert en uitvergroot, terwijl je bij een theatervoorstelling zelf het geheel overziet en kiest waarnaar je kijkt. Zelfs als de spelers en de regisseur je blik manipuleren en richten, blijft de mogelijkheid van het overzicht en de zelfstandige keuze. Een goed regisseur zal je blik trouwens steeds van een deel naar het geheel richten en van daar weer naar een deel. (De plaats waar je zit - dichtbij of veraf - en de bouw van de zaal - vlakke zaal met balkons of steile tribune, dus hoog of laag -

spelen bij de mate van het hebben van overzicht overigens een grote rol.) Die eigen blik die je hebt als theaterkijker en die dwingende blik van een ander die je krijgt voorgeschoteld als filmkijker, laten zich moeilijk in één beeld verenigen, zelfs als het verband tussen de op het scherm geprojecteerde en de op het toneel gecreëerde beelden evident is. En dat ene beeld is nodig om iets tussen die twee te laten ontstaan. Een simpele manier om die eenheid te creëren is om de personages naar de film- of televisiebeelden te laten kijken en erop te laten reageren. Maar geïnteresseerd raak ik pas als ik als toeschouwer zelf moet bepalen wat er zich tussen die twee elementen afspeelt, ook al weet ik dat dat 'iets' door de theatermakers voorgeprogrammeerd is, dat het verband gespeeld wordt.

Guy Cassiers kan het niet schelen dat toeschouwers moeten kiezen tussen wat er op de schermen te zien is en wat er op het toneel te zien is. Iedereen moet zijn eigen voorstelling maar maken. Hem interesseert het niet wat er zich tussen de theater- en de videobeelden afspeelt, zijn theater is multimediaal en niet intermediaal. Mij interesseert het nieuwe medium pas als het iets toevoegt. Als de beelden op een scherm maken dat ik nauwelijks kan zien wat er nog meer op het toneel gebeurt, verlies ik meer dan ik krijg.

Een prachtig voorbeeld van hoe video-beelden wel iets toevoegen kunnen, was de voorstelling van *Maat voor maar* van William Shakespeare bij Het Zuidelijk Toneel in de regie van Pierre Audi. Op een paar scènes na beviel die voorstelling me in het geheel niet, maar fascinerend was de toevoeging van live-videobeelden. Door de maat en de plaatsing van de schermen én door de selectie van de beelden uit de voorstelling was ik in staat het spel op het toneel en het beeld op het scherm steeds in één blik te vangen en het koste me geen moeite ze met elkaar te vergelijken en met elkaar in verband te brengen. Ik zag Steven van Watermeulen frontaal op het toneel en tegelijkertijd zijn rug op het scherm. Zijn achterkant vertelde me een ander verhaal dan zijn voorkant. Samen gaven ze een completer beeld. Opwindend was dat.

Dat ik die verschillende beelden met elkaar in verband bracht, kwam doordat Steven van Watermeulen speelde dat hij zich bewust was van de camera en het beeld dat die camera van hem gaf. Of hij zich ervan bewust was dat hij meespeelde zich daarvan bewust te zijn, weet ik niet. Misschien dat hij zoiets door zijn jarenlange ervaring 'vanzelf' doet. Of dat hij het bewustzijn van de camera tijdens de repetities eerst heel bewust in zichzelf heeft opgebouwd, net zo lang tot hij het meespeelt zonder er nog bij te hoeven nadenken en hij dus onbewust speelt dat hij zich bewust is van de camera. Maar je kon aan hem zien dat hij het beeld op het scherm 'meespeelde'. Ook trouwens als dat scherm geen beeld van hemzelf gaf.

Aan acteurs zie je óók meteen of zij de ruimte waarin ze staan 'meespelen' óf dat ze laten merken dat hun ruimtelijk bewustzijn niet verder gaat (of tot nu toe niet verder is gegaan) dan een paar vierkante meter. Bij het spelen op locatie, wat Theatergroep Hollandia bij voorkeur doet, is het 'meespelen' van de ruimte essentieel om iets te laten gebeuren tussen het spel van de acteurs enerzijds en de functie, de sfeer, de architectonische kwaliteiten en de geschiedenis van het gebouw anderzijds. Ze hebben die tijdens het repetitieproces in zich opgenomen en betrokken bij de opbouw van hun spel. Dat maakt dat ik als toeschouwer die band ervaar, dat die een onderdeel wordt van mijn totaalervaring van de voorstelling.

Alleen als de theatermakers de voorwaarden daartoe creëren, kan de ruimte, het spel en de projectie voor de toeschouwers één beeld vormen. Dat ene beeld bestaat dan uit die drie soorten beelden.

### **Akoestisch-elektronisch, versterkt-ervormd**

Nog spectaculairder dan de mogelijkheden van het beeld zijn de mogelijkheden van de klank gegroeid. Niet elke nieuwe mogelijkheid heeft zin, of beter: met niet elke mogelijkheid kan je wat. Zo paste Theatergroep Hollandia in haar voorstelling van *Fenicische vrouwen* van Euripides een gloednieuwe vinding toe: door middel van een computerprogramma was het

mogelijk het stemgeluid van een acteur in een fractie van een seconde om te zetten in het geluid van ieder willekeurig muziekinstrument. Dus als een ooggetuige komt vertellen over het rampzalige tweegevecht tussen de rivaliserende koningszonen dat eindigt in hun beider dood, volgt een cello precies de melodie van de stem van de acteur. Maar het effect bleef uit. De cello zou andere snaren bij het publiek moeten raken dan de acteur, maar dat gebeurde niet. We kwamen er niet achter waaraan dat lag. Soms blijkt de techniek nog niet zo ver als je denkt. In dezelfde voorstelling van *Fenicische vrouwen* hield een van de koningszonen, zich beroepend op de eeuwenoude ongeschreven wetten, een maatschappelijk-moreel betoog. Om ervaarbaar te maken dat hij zich beriep op beginselen die al eeuwen vastlagen, klonk tegelijk met die monoloog een enigszins vervormde opname van die monoloog door de ruimte: de acteur deed niet anders dan nazeggen wat al vastgelegd was. Dat werkte voortreffelijk, onder voorwaarde dat het tempo van de voorstelling parallel liep met de opname. Tijdens de reeks voorstellingen nam het tempo echter steeds toe. De opname veroorzaakte een hinderlijke vertraging en frustreerde de acteur. Het was toen nog niet mogelijk de snelheid van de opname te vergroten zonder ongewenste geluidsvervormingen.

Het versterken van het stemgeluid van de acteurs door opgeplakte zendmicrofoons bewerkt veel meer dan verstaanbaarheid. Het werd geboren uit noodzaak: in de enorme hallen waar Hollandia de laatste jaren speelt, kan je je anders voor een groot publiek niet verstaanbaar maken. Angstvallig werd aanvankelijk geprobeerd het geluid ongeveer van de plek te laten komen waar de acteur stond. Dat beperkte de bewegingsvrijheid van de acteur. Toen er gekozen werd het geluid dan toch maar met speakers voor de tribune te hangen op de hoogte van de bovenste rij met wat ondersteuning van kleinere speakers van beneden en opzij, gebeurde er iets onverwachts. Het probleem dat de toeschouwer niet weet wie spreekt, bleek oplosbaar met de traditionele hulpmiddelen om de aandacht van het publiek een bepaalde plaats op te sturen. Maar nu de toeschouwers het geluid van alle kanten op zich af kregen, bleek de voorstelling in die gigantische hal door het 'klein' spreken van de acteurs een grote intimiteit te krijgen. Doordat het geluid van alle kanten kwam, bleek het ook nog eens veel indringender. Ongemerkt kreeg het zelfs een bovenmenselijke, haast alomtegenwoordige lading. Eenmaal deze mogelijkheden ontdekt, dienden de acteurs zich daarvan bewust te worden, erop te anticiperen en ermee te gaan spelen. Wat lastig voor ze is, omdat ze het effect zelf niet kunnen horen.

Sinds het Westeuropese theater bestaat, wordt er muziek live ten gehore gebracht. Die muziek kan de ondersteuning zijn van zang en dans. Heel anders wordt het, als de acteurs en de muzikanten, zoals bij *De val van de goden*, samen gaan musiceren: als het spreken gemusicaliseerd wordt en de acteurs en de muzikanten samen één compositie spelen, zonder dat het spreken zingen wordt. Door naar elkaar te luisteren en op elkaar af te stemmen, gebeurt er iets tussen acteur en muzikant. Zowel de muziek als de stemklank drukt een deel van het innerlijk uit.

Voor die muziek wordt meestal hedendaagse en vaak elektronische muziek gebruikt/gemaakt. De techno-house met zijn zich eindeloos herhalende en variërende klankpatronen en ritmes, bleek in *Ongebluste kalk* een goed middel om de onrustige monomanie van Marinus van der Lubbe vorm te geven, de man die in 1933 de Rijksdag in Berlijn in brand stak.

De elektronische vervorming van akoestisch klanken biedt de mogelijkheid ervaarbaar te maken wat een personage met een klank, lied, tekst, geluid in zijn hoofd doet. Ook dat gebeurde onder anderen in *De val van de goden*. Maar - opnieuw - alleen als de acteur dat meespeelt, er ruimte voor laat in zijn spel. En de muzikant het invoegt in diens spel.

**Weerstand aan de werkelijkheid bieden**

In de beeldende kunst ging het mengen van de media, las ik, gepaard met het zoeken naar een verbinding met de sterk veranderde werkelijkheid en het zoeken naar het aanbrengen van een nieuwe samenhang in die werkelijkheid. Ik was aangenaam verrast, want kennelijk staat Theatergroep Hollandia in een traditie. Inderdaad is ook bij Hollandia de behoefte heel sterk om zich impliciet én expliciet te verstaan met de hedendaagse werkelijkheid en inderdaad gaat dat door elementen uit de werkelijkheid de voorstelling in te halen, tot een onderdeel van de fictie, van het kunstwerk te maken. In de eerste plaats door de gebouwen waar wordt gespeeld een rol in de voorstelling te geven, waarbij het nadrukkelijk niet alleen gaat om de hedendaagse, maar ook om de historische werkelijkheid. In de tweede plaats door teksten (artikelen, redevoeringen en interviews) als materiaal te nemen of in de voorstelling in te vlechten. In de derde plaats door het gebruik van samples met zowel hedendaagse als historische opnames. In *Ongebluste kalk* bijvoorbeeld vertelt Marinus van der Lubbe uitvoerig over een mislukte voetreis naar China, die in Bulgarije eindigt. Terwijl Marinus verslag doet van die reis, een metafoor van zijn leven, worden historische opnames ten gehore gebracht van de dingen die hij beschrijft. (En opnieuw: doordat die opnames ter plekke elektronisch vervormd kunnen worden, kan ook ervaarbaar worden gemaakt welke vorm die geluiden in het hoofd van Marinus aangenomen zouden kunnen hebben. En opnieuw: de acteur moet daar ruimte voor laten en de muzikant moet het heel precies invoegen.

Door het gebruik van zo veel mogelijk 'media' wordt geprobeerd zoveel mogelijk 'gebieden' in het innerlijk van mensen te raken, een zo compleet mogelijke ervaring te bewerkstelligen. Door gebruik te maken van hedendaagse 'media' wordt geprobeerd ook de 'gebieden' die niet door het traditionele theater en de traditionele muziek worden geraakt te bereiken, om die 'gebieden' niet aan de popmuziek en de commerciële televisie over te laten. Door elementen uit de werkelijkheid een rol te spelen wordt geprobeerd werkelijkheid en verbeelding een confrontatie te laten aangaan.

Maar of daarmee een nieuwe samenhang in de werkelijkheid wordt aangebracht, weet ik niet. Het zou mooi zijn. Maar zoiets doe je nooit alleen. Zoiets wordt alleen door een brede beweging tot stand gebracht. Is die er al? Maken wij daar al deel van uit?