

Wittgenstein In

van Peter VERBURGT

"De gesteldheid voor creativiteit"

Stelt u zich voor: een toneelzaal. Rechthoekig, zwarte wanden, maar geen podium. Vanaf een oplopende tribune die de ene helft van de zaal beslaat, kijkt u als toeschouwer neer op de andere helft van de zaal: het toneel. Langs de zijwanden van dat deel van de zaal hangen rollen wit papier, onbeschreven. Diezelfde rollen hangen langs de achterkant van de zaal. Daarvoor staat een wand van lange, hoge panelen, egaal groen geschilderd, met schoolbordenverf. Op de grond een parketvloer, waarvan de uiterste delen niet zijn afgezaagd, zodat er geen fraai vierkant of rechthoek ontstaat. Op een gegeven moment is men kennelijk gewoon opgehouden met nieuwe houtdelen neer te leggen, net of men wilde zeggen: de vloer had ook nog door kunnen lopen. Of: loopt eigenlijk door. Op de parketvloer een paar stoelen, waaronder een vooroorlogse strandklapstoel. Niet zo'n ligstoel, maar een 'gewone', rechte.

Een man komt vanachter de groene wand vandaan. Zwart pak, wit overhemd, das met gelig motief, stevige zwarte schoenen. Hij praat bijna tweeënehalf uur, onderbroken door een pauze van twintig en één van vijf minuten. Hij vertelt wat er ergens anders gebeurt. En begint met de woorden: 'Stelt u zich voor: een kamer. Hoog, rond en statig, maar zeer eenvoudig ingericht, zonder ornamenten en andere overbodigheden. Leeg, strak en geordend.' En vervolgens vertelt hij wat zich in die kamer afspeelt. Het blijkt de werkkamer te zijn van de filosoof Ludwig Wittgenstein (1889-1951). Al gauw vertelt de man dat Wittgenstein van zijn werkkamer naar het vertrek ernaast gaat, waar hij college geeft. Er volgt een nauwkeurig verslag van drie van zijn colleges. Dat is alles. Kan dat boeiend zijn? Ja. Kan dat een belangwekkende theatervoorstelling opleveren?

Ja. Hoe?

Als de man in het zwart niets anders zou doen dan de ruimte beschrijven en herhalen wat Wittgenstein heeft gezegd, zou dat onverdraaglijk vervelend worden. Sterker: niemand zou Wittgenstein kunnen volgen. Waarschijnlijk zouden zelfs maar weinig toeschouwers begrijpen waar

Auteur

Peter Verburgt

Spel

Johan Leysen

Regie

Jan Ritsema

Decor

Herman Sorgeloos

Dramaturgie

Marianne Van Kerkhoven

Techniek

Gerard Olthaar

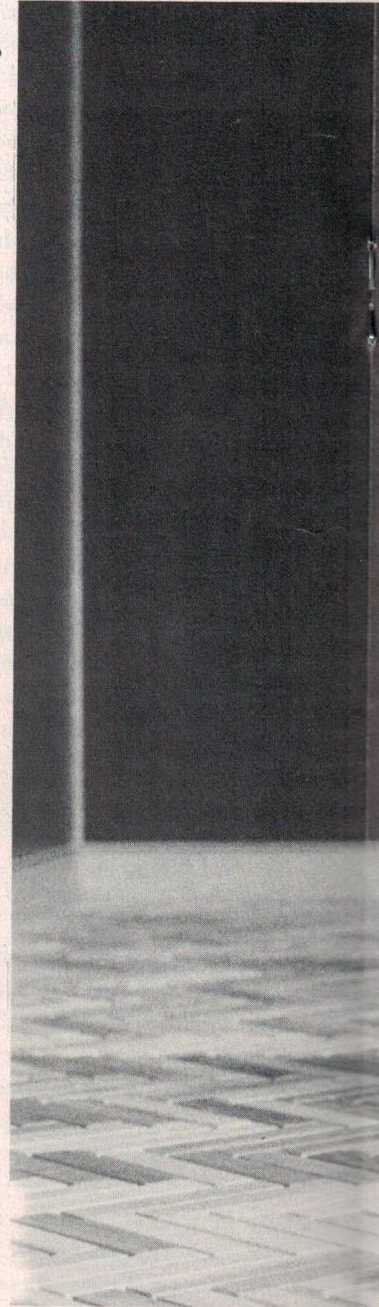
Productie

Kaattheater

hij het over had. Maar de man doet veel meer. Behalve beschrijven en citeren interpreteert hij ook. Zelfs onthult hij, alsof hij een alwetende verteller is, wat zich van binnen bij Wittgenstein afspeelt: 'Hij weet zich tot veel in staat.' Of: 'Hij beseft dat hij haast heeft.' Of: 'Hij besluit dat hij zich daar niet bij neer kan leggen.' En: 'Er zal geogost moeten worden.' Ook geeft de man oordelen over het gedrag van Wittgenstein. Op een gegeven moment verklaart hij dat Wittgenstein arrogant is en op een ander moment dat hij onredelijk is.

De vraag is: waarom reconstrueert deze man –

Foto: Herman Sorgeloos



ncorporated

KAAITHEATER



waarover wij verder niets te weten komen – die colleges van Wittgenstein. Wat is daar zo bijzonder aan? Het gaat niet om het onderwerp. Wittgenstein stelt een uitspraak van iemand aan de orde, die beweert te geloven dat aan het einde der tijden een Wederopstanding des Vlezes plaats zal vinden (alle doden zullen uit hun graven rijzen en weer over hun lichaam kunnen beschikken) en een Laatste Oordeel (God zal de goeden voor altijd in de hemel bij zich nemen en de slechten eeuwig in de hel storten). Wittgenstein tast de wetenschappelijk pretentie aan die aan deze uitspraak wordt toegekend, maar constateert ook

dat hij niet kan bevestigen noch ontkennen dat de Verrijzenis en het Oordeel zullen plaatsvinden. Uiteindelijk komt hij tot de conclusie, dat het bestaan van zo'n geloof en de betekenis ervan alleen kan worden vastgesteld op basis van de consequenties die de gelovige daaraan verbindt voor zijn gedrag. 'Meer kan er niet over gezegd worden. De rest is filosofische aanmatiging.'

Maar wie in Wittgensteins opvattingen over dit onderwerp geïnteresseerd is kan beter het boek lezen. Het gaat in dit toneelstuk niet om zijn concrete gedachten, maar om zijn wijze van denken. Wittgenstein is geen wijsgeer die van een

eenvoudige constatering via een verheven gedachtenvlucht tot steeds abstractere beweringen komt. Hij is ook niet de filosoof die na ingewikkelde redeneringen complexe conclusies trekt. Hij is evenmin iemand die een stelling

‘Waar geen twijfel is, is ook geen weten.’

poneert en die vervolgens logisch probeert te bewijzen. Wittgenstein poneert of citeert een stelling en valt die vervolgens aan. Voortdurend vraagt hij zich af of wat hij zegt wel waar kan zijn. Of hij het wel zeker kan weten. ‘Waar geen twijfel is, is ook geen weten.’ Hij probeert alle ‘betekenisballast’ van de woorden weg te gooien, de betekenis achter de woorden te zoeken. Het is een eliminatieproces. De schrijver van dit stuk, Peter Verburgt, vergelijkt deze wijze van denken met beeldhouwen. Het steeds verder weghakken van het onhoudbare. En soms houdt je niets over.

Maar zelfs dat is nog niet waar het in het stuk uiteindelijk om gaat. Wittgenstein wist, dat je in een bepaalde gesteldheid moest zijn om ervoor te zorgen dat de meest essentiële gedachten aan jezelf kunnen ontsnappen, terwijl je tegelijkertijd kritisch blijft op elke gedachte die je hebt. Om die gesteldheid te bereiken is een (fysieke) toestand van openheid, van bereidheid nodig. En als je voortdurend in die toestand wilt verkeren, dan heeft dat consequenties voor je wijze van leven. Peter Verburgt, de schrijver van het stuk: ‘Wat ik in Wittgensteins filosofie mooi vind, zijn de menselijke consequenties voor de filosoof zelf. Je kunt pas tot een zuivere filosofie komen als je zuiver leeft.’ Zo’n individuele voorbereiding was voor Wittgenstein niet genoeg. Om zichzelf onverbiddelijk te kunnen tonen, had hij de aanwezigheid en de reacties nodig van ontwikkelde, in zijn vak geschoolde mensen. Daarvoor gebruikte hij zijn colleges. Het stuk formuleert het als volgt: ‘Het is een ruil: goed opgeleid referentiekader tegen grillige genialiteit.’

Terug naar de vraag waarom de man in het zwart die drie colleges reconstrueert. Hij probeert de gedachten van Wittgenstein, maar meer nog diens denkwijze en nog het allermeest de gesteldheid waarin Wittgenstein moet verkeren om te kunnen denken, in zich op te roepen. Hij probeert Wittgenstein te incorporeren. Vandaar de titel. Dat betekent overigens niet dat hij Wittgenstein ‘wordt’ of dat hij Wittgenstein speelt. Hij doet de gebaren en bewegingen van Wittgenstein die hij beschrijft dan ook niet na. Als hij zegt dat Wittgenstein een sigaret opsteekt, doet hij dat zelf niet, maar wijst naar zijn mond, waar een sigaret opgestoken zou kunnen worden. Hij probeert zich voor te stellen wat voor effect het opsteken van

een sigaret heeft voor het vinden van de juiste gesteldheid. En als hij eens iets lijkt na te doen, bijvoorbeeld opstaan, dan is dat minimaal, alsof hij even schetsend wil voelen wat dat betekent. Voor de rest worden de zoekende, vaak vele kanten tegelijk opgaande gebaren, de pauzes, de ritmes, de intonaties bepaald door het reconstructieproces. Zelfs als hij zegt wat Wittgenstein zegt, zegt hij dat niet op de manier waarop Wittgenstein dat gezegd heeft, maar vanuit de vraag wat dat bij hem oproept als hij dat zegt. Wat de man in het zwart doet is geen vertellen, maar evenmin vertolken.

De behoefte van de man in het zwart om Wittgensteins gedachten, denkwijze en gesteldheid in zich op te roepen is groot. Het lijkt een soort van heldere hartstocht. Hij heeft dan ook een aantal, steeds euforischer momenten, als hij de werkwijze van Wittgenstein beschrijft en tegelijkertijd het gevoel heeft dat hij die te pakken heeft: ‘De poging om tot een aanvaardbare invalshoek te komen is uitgesteld. Dat is de methode.’ En: ‘Hij is teruggekeerd met een nieuwe houding, een nieuwe setting. Dat is de methode: schetsen, proberen te vertrouwen op de invallen die zijn afgedwongen. (...) De invallen waarop hij zo vertrouwt, constatering die hij op zijn hoofd veroverd. (...) De overgeschoten tijd lijkt Wittgenstein ergens van te bevrijden. Dat levert onverantwoordelijkheden en relatieve onzin op: voorwaarde om tot onsterfelijke uitspraken te komen.’ En tenslotte: ‘Zijn logica raakt met zijn verstand verstrengeld. Dat is de methode.’

Naast bijna euforische momenten, zijn er ook bijna teleurgesteld-nuchtere conclusies: ‘De waarheid is niet omvat. Afdoende antwoorden zijn er niet geformuleerd. Slechts nieuwe vragen. Filosoferen is de juiste vragen stellen.’

De man in het zwart beschrijft de colleges van Wittgenstein als een slopend gevecht. Wij toeschouwers krijgen de gelegenheid om via zijn beschrijving dat gevecht mee te maken. Dat is boeiend, soms zelfs spannend. Maar de pogingen van de man om Wittgenstein in zichzelf te incorporeren vormen een minstens even zwaar gevecht en de mislukkingen en successen daarvan kunnen wij als toeschouwers ook meebelevén. En ook dat gevecht is boeiend, soms zelfs spannend.

Maar het gaat niet alleen om boeiend en spannend. Getuige zijn van een denkwijze en een levenswijze als die van Wittgenstein te incorporeren, is ook een belangrijke ervaring. En dat kan zelfs beweerd worden zonder een waardeoordeel over die denk- en levenswijze uit te spreken.

Ook in artistieke zin is de voorstelling belangrijk. Om het stuk te kunnen spelen, moet de acteur namelijk zichzelf de denk- en levenswijze van Wittgenstein eigen maken. Het is niet alleen

voor het personage de dramatische inzet van het stuk, ook voor de acteur. Als het h m niet lukt, wordt het voor de toeschouwers onervaarbaar waar het in het stuk om gaat. Johan Leysen is daarin geslaagd en dat is een zeer grote prestatie. Zijn spel rijmt volledig op wat hij beschrijft. 'Hij weet met louter fysieke middelen de toeschouwers tweeënhalf uur intens bezig te houden met zoiets ontheatraals als denken. Er zit gewoon niets anders op dan meedenken, waardoor je de merkwaardige ervaring krijgt louter geest te zijn.' Zo schrijft een collega-criticus.

De vorm van het spel valt dus volledig samen met de inhoud. Dat is een criterium voor kwaliteit, maar in dit geval gaat het om een vorm die alleen voor dit stuk kan gelden: hij is niet toepasbaar op andere stukken. Dat maakt deze voorstelling niet alleen bijzonder, maar zelfs letterlijk uniek.

Het volstrekt unieke karakter van deze vorm kan echter de artistieke betekenis ervan verkleinen. Zelfs als de gevonden vorm perfect op het stuk past en bovendien perfect wordt uitgevoerd, neemt de artistieke betekenis ervan af, als die vorm niet vooruit kan wijzen naar volgende voorstellingen, geen schakel kan zijn in een keten. De vraag is dus, of de 'Wittgenstein-spielstijl' van Johan Leysen toepasbaar is op andere voorstellingen.

In essentie waarschijnlijk wel. Een aantal uitspraken van regisseur Ritsema in interviews geven aan, dat hij de nu gevonden speelstijl niet meteen wil verlaten. 'We leven in een beangstigende wereld. We zijn voortdurend bang voor elkaar en voor wat ons omgeeft. Karakter wil zeggen: toch openheid hebben. Daar is moed voor nodig. Je kunt alleen op creatieve gedachten komen – ook in de wetenschap – door toe te laten.' Deze uitspraak werd op merkwaardige wijze aangevuld door een 'recensie' in de wetenschapsbijlage van NRC/Handelsblad, geschreven door de fysicus W. Saris. Hij schrijft dat er voor hem geen essentieel verschil is tussen de werkwijze van Wittgenstein en de rol van diens toehoorders bij zijn colleges en de werkwijze van een fysicus en de rol van zijn medewerkers in een laboratorium. 'De schok der herkenning wordt veroorzaakt door Wittgensteins totale overgave. Wat telt is niet zozeer intelligentie of precisie, maar totale overgave. Met je hele gevoel erbij zijn, je intuïtie volgen en via opgetogenheid en teleurstelling tot helderheid komen.'

Ritsema: 'In *Het heengaan* heb ik geprobeerd om met kinderen de situatie te creëren dat niemand zich meer bedreigd voelt. Iedereen voelt zich op zijn gemak, iedereen kan zichzelf redden, niemand heeft elkaar meer nodig. Het gaat om onbaatzuchtige omgang met elkaar. (...) Eigenlijk gaan al mijn voorstellingen over de moed van het acteren als voorbeeld van het leven. (...) Het

gaat om de simpele durf om daar te gaan staan en jezelf, je hoofd, je stem, je lichaam beschikbaar te stellen aan een personage. Onbevangen, schaamteloos. (...) Repeteren is: je stilaan openstellen voor een lichtelijk andere motoriek en lichtelijk andere gedachten. (...) In alle eenvoud zeggen wat er staat, zonder er gewicht aan te geven, zonder erop te gaan trippen, zonder het personage geweld aan te doen. (...) Met respect, maar zonder onderdanigheid of bescheidenheid. Durven zien wat er met je gebeurt als je die tekst zegt. Alle ijdelheid weg, dat zelfbevestigende van 'kijk mij eens'. Afzien van alles waarvan je als acteur weet dat het 'werkt', maar niets te maken heeft met waar je mee bezig bent. Allerlei gedachten over toneelspelen laten varen, je niet afvragen of het goed of slecht gevonden wordt. Alles loslaten, met losse handen durven fietsen, zonder vangnet, je overgeven aan het moment. Wel steeds twijfelen: is het geen flauwekul wat ik nu doe. Die kwetsbaarheid, die moed waardeer ik in een acteur. (...) Om dat te kunnen moet de acteur zich, net als Wittgenstein, in een bepaalde gesteldheid brengen. Dat lukt niet zomaar. En als je er eenmaal toe in staat bent, moet je die vaardigheid onderhouden. Je moet er 24 uur per dag mee bezig zijn. Alles moet meewerken. Dan mag je als toneelspeler niet slordig zijn. Zoals Wittgenstein voor zijn toehoorders trad, zo treedt een toneelspeler voor zijn toeschouwers.'

Wel steeds twijfelen: is het geen flauwekul wat ik nu doe.

Die basishouding kan volgens Ritsema dus voor iedere voorstelling gelden. Maar dat wil niet zeggen, dat Ritsema wars is van wat wel theatraleiteit wordt genoemd, al past die totaal niet bij dit stuk. De voorstelling van Marlowe's *Edward II*, vorig jaar in Het Theaterfestival, toont dat wel aan.

Wittgenstein Incorporated is een boeiende, soms zelfs spannende voorstelling. Wat Verburgt, Ritsema en Leysen de toeschouwers willen laten ervaren, is belangrijk, hoe de toeschouwers ook over die ervaring denken.

De vorm die er voor dit stuk is gevonden past precies bij het stuk en is daarom letterlijk uniek.

Tenslotte presenteert Ritsema er een basisvorm van toneelspelen mee die toepasbaar lijkt bij andere voorstellingen. Hij onderbouwt die vorm door hem te baseren op Wittgenstein en verdiept die vorm daarmee. Twintigste eeuwse acteren blijkt te corresponderen met twintigste eeuwse filosofie. Ritsema zou hiermee wel eens een zeer belangrijke bijdrage aan het (Nederlands-)talig theater kunnen leveren.