

Van inleving, imitatie of psychologie is geen sprake bij de voorstellingen van Jan Ritsema. Alles lijkt te zijn teruggebracht tot de aanwezigheid van de acteur. Maar dat is misleidend, stelt Erwin Jans, want uiteindelijk gaat het werk van Ritsema over meer. Over het denken en zien van de toeschouwer, en over de spanning tussen het eigene en het andere.

Erwin Jans

Oefeningen in het zien van het andere

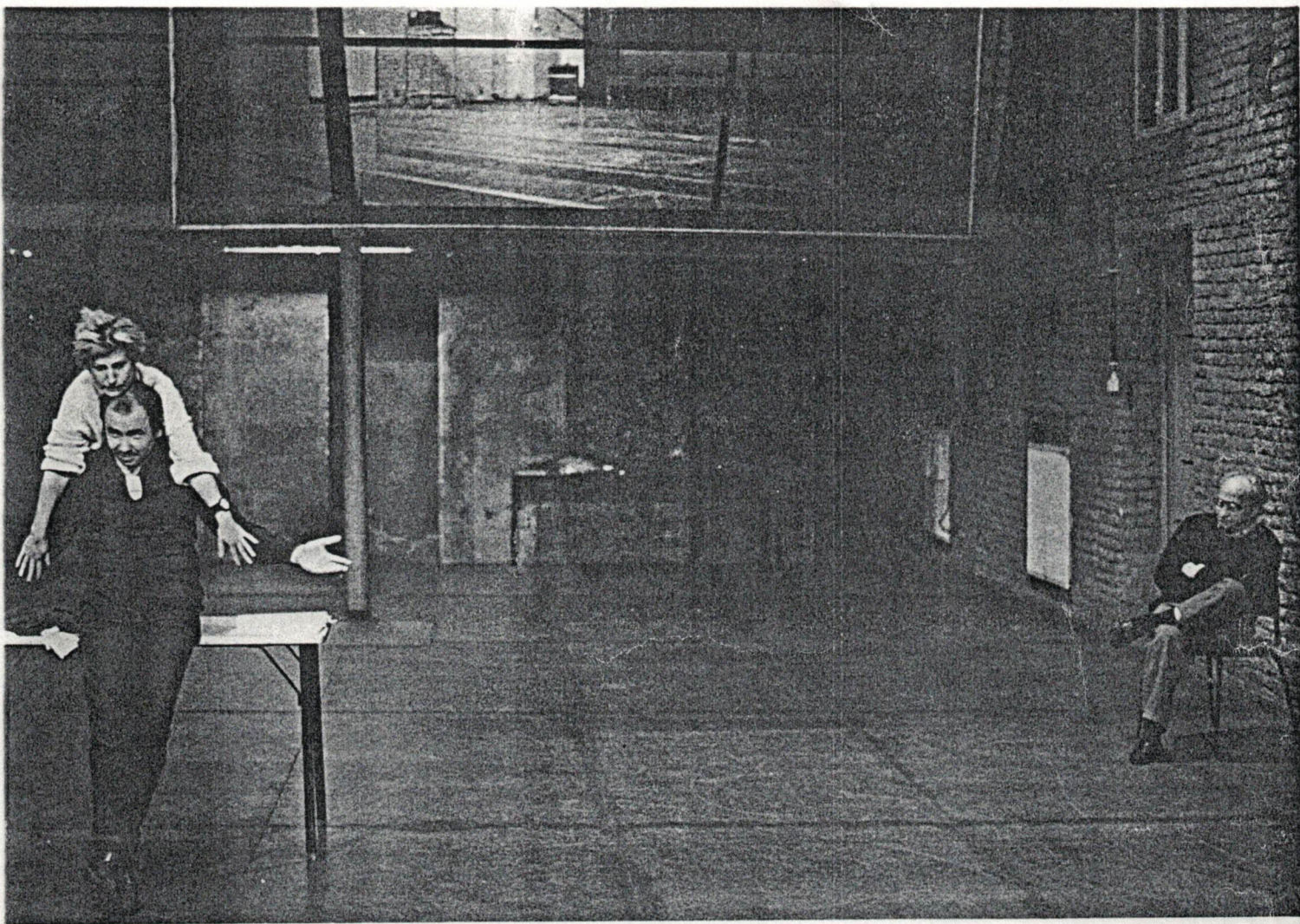
Theater heeft met kijken te maken. De Griekse stam van het woord 'theater', *theatron*, onthult die vergeten maar fundamentele betekenis: het theater is de plaats van waaruit een publiek kijkt naar een gebeurtenis die op een andere plaats gepresenteerd wordt. Het is door de verschuiving van het subject naar het object van het kijken dat theater later is gaan verwijzen naar de plaats waar de gebeurtenis gepresenteerd wordt, namelijk de scène'. Veel moderne voorstellingen stellen de eerste betekenis van het woord theater opnieuw centraal. De voorstellingen van Jan Ritsema doen dat op een radicale manier.

Kijken heeft met denken te maken. Opnieuw wijst het Grieks op de noodzakelijke samenhang: de Griekse origine van het woord 'theorie', *theoria*, betekent zowel 'zien' als 'weten'. Ons zien is altijd een theoretisch zien, een zien dat orde oplegt, hiërarchieën instelt, systematiseert, beheerst, totaliseert. Het is het intentionele zien van het (zelf)bewustzijn dat alles aan zichzelf gelijk maakt. Het is een koloniserend zien. De voorstellingen van Ritsema stellen dit bewuste kijken in vraag, ontbinden het in een ander soort zien/denken op het toneel.

DRAMATISCH PARCOURS Om het acteren in de voorstellingen van Ritsema te omschrijven zijn termen gehanteerd als

'aanwezigheid', 'authenticiteit', of ook nog 'het zoeken naar de nulgraad van het spelen'. Of dat de juiste termen zijn wil ik nog buiten beschouwing laten, ze lijken in elk geval te willen zeggen dat de acteurs op het toneel 'zichzelf zijn', zonder de uitdrukkelijke behoefte een teken te worden van iets of iemand anders. De gebruikelijke functionalisering of transformatie van een personage blijft uit. Van inleving, imitatie of psychologie is geen sprake. Bij *De Opdracht* (tekst van Heiner Müller) zien we drie acteurs, in de makkelijke, loszittende kleding van de eerste repetitie, aan een tafel zitten in een ruimte die voor de rest leeg is, op een groot projectiescherm na. Ze glimlachen naar het publiek en naar elkaar. Voor het begin van de voorstelling doet Dirk Roofthoof met veel humor verslag van een aantal gebeurtenissen tijdens de repetities. Het publiek en de acteurs worden op die manier op elkaar afgestemd. We voelen ons op ons gemak, ondanks het feit dat de lichten niet doven (de noodzakelijke voorwaarde voor de fictionalisering in het theater). Er wordt een gevoel van intimiteit gecreëerd.

Toch is *De Opdracht*, net zomin als Wittgenstein *incorporated* of *Het Heengaan*, een familiaal onderonsje. Als toeschouwer worden we nergens in bevestigd. Langzaam worden we meegevoerd in een wereld die ons vreemd is en op een bepaalde



De Opdracht, vlnr Dirk Roothoof, Bea Rouffart en Dries Wieme Foto: Herman Sorgeloos

manier vreemd blijft. Het is geen dramatische wereld in de traditionele zin van het woord die opgebouwd wordt naarmate de voorstelling vordert en waarmee we een confrontatie aangaan. Het is veeleer een dramatisch parcours dat we in onszelf afleggen. Op het eerste gezicht is de centrale categorie van Ritsema's voorstellingen de acteurs, maar op een bepaald ogenblik kantelt het spel van de acteur in het kijken/denken van de toeschouwer.

De tekst Wittgenstein incorporated kreeg als motto: *Deze tekst werd geschreven als oefening in het denken van de ander*. Dat denken van de 'ander' draagt het eigen denken uit, stelt het ter discussie. Het denken van Wittgenstein wordt op een van de laatste pagina's omschreven als een 'kaalslag'. Wittgenstein heeft zichzelf en zijn toehoorders van de zekerheden van het denken beroofd op zoek naar een essentie die zich niet laat omschrijven. De voorstelling toont tegelijkertijd een denker die toont hoe hij denkt en een acteur die toont hoe hij acteert. De dramatiek van Wittgensteins manier van denken, pijnlijk overgeleverd aan het moment, wordt een metafoor voor een manier van acteren die zich eveneens als een 'kaalslag' aandient. Tegelijkertijd is het ook een metafoor voor een andere manier van zien/denken van de toeschouwer. De dubbele vertelling van de voorstelling, het betoog van Wittgenstein en daarnaast het verhaal van de reacties van Wittgensteins omgeving, zet een proces in werking dat de toeschouwer confronteert met zijn eigen den-

ken. De voorstelling begint trouwens met een expliciete uitdaging van dat denken: 'Stelt u zich voor...'. De zekerheden van het 'Er was eens...' worden meteen overboord gegooid.

Er wordt in de voorstellingen van Ritsema veel overboord gegooid. Je zou kunnen zeggen dat hij een 'mindergebruik' maakt van de theatermiddelen die hij ter beschikking heeft. "Wat is theataliseren? Niet, de weergave opsieren, maar, de taal onbegrensd maken." (Roland Barthes). Taal verwijst in deze context naar de literaire taal, maar de uitspraak gaat in het geval van Ritsema evengoed op voor de theatertaal. Door het mindergebruik wordt de (theater)taal 'onbegrensd' gemaakt, met andere woorden: de blik wordt opengebrouwen, van zijn vertrouwde coördinaten ontdaan. In *Het Heengaan* wordt dat kijken zo intens dat iedere toeschouwer het eigen kijken tot 'thema' van de voorstelling moet maken. We zien een groep mensen die zich op het toneel aan ons tonen, zonder enig exhibitionisme, zonder enige terughoudendheid. Ze zijn er, in de volle hevigheid van hun lichamelijke aanwezigheid. Maar ze 'betekenen' niets en dat maakt ons kijken onrustig en onzeker. De laatste vlucht is gene van het voyeurisme. Daarachter breekt het 'theoretische kijken' open in een onbegrensd 'materieel kijken' dat geen poging onderneemt het geziene te ordenen, net zomin als Wittgenstein het denken wil systematiseren. *Het Heengaan* levert de toeschouwer uit aan het zien, ontnemt hem er de uiteindelijke con-

trole over. De toeschouwer kijkt niet langer, er wordt vanaf het toneel naar hem gekeken, vanuit ogen die hij niet langer bezit. Het is die ervaring die Rainer Maria Rilke (een belangrijke auteur voor het project van Ritsema) verwoordt in zijn gedicht over de torso van Apollo, die ondanks het feit dat het hoofd ontbreekt toch terugkijkt naar de beschouwer. Het gedicht eindigt met de volgende vaak geciteerde versregels: '(...) denn da ist keine Stelle, die dich nicht sieht. Du mußt dein Leben ändern.' Ook in *De Opdracht* staat het kijken op een subtiële manier centraal. De leegte van de theaterruimte die nog vergroot wordt door het aanblijven van de zaallichten, het ontbreken van iedere versiering, verstrooit de blik van de toeschouwer. De uitvergroete videobeelden, close-ups van de acteurs, hebben hetzelfde effect: een soort van verdubbeling van wat al een verdubbelde relatie is, de relatie acteur-personage.

Als Wittgenstein het denken ontbindt en *Het Heengaan* het zien, dan ontbindt *De Opdracht* het doen. *De Opdracht* is het verhaal van een revolutie en van de houdingen daartegenover. In Ritsema's regie verglijden die inhoudelijke posities ten opzichte van elkaar omdat de drie acteurs ongemerkt van personage wisselen. Er ontstaat op die manier een complex discours over de revolutie, de uitgangspunten, de idealen, de perversie, de ontgoocheling, het verraad... zonder enig moralisme. Een klunwen waarin de draad van Ariadne zoekraakt. De oorspronkelijke standpunten zijn voor de duur van de voorstelling nauwelijks nog te reconstrueren.

INTENSITEIT Wat is het dan dat deze voorstellingen samenhoudt? Er wordt een situatie gecreëerd waarvan zowel acteurs als toeschouwers deel uitmaken. De centrale stijlfiguur van Ritsema is de *apostrofe*, de aanspreking. Het publiek wordt aangesproken, hetzij woordelijk, hetzij via de blik. Misschien is het de vreemde ethische oproep van Rilke die daarin doorklinkt: *du mußt dein Leben ändern*, je moet je leven veranderen. In *De Opdracht* zijn het direct aankijken van het publiek, de close-ups op het projectiescherm, en de aanwezigheid van de videast inhoudelijk misschien niet onmiddellijk te duiden, maar hun zo nadrukkelijk en expliciet gebruik brengt een relatie van nabijheid met de toeschouwer tot stand. Om die relatie is het Ritsema in hoofdzaak te doen. En het is in die relatie dat een bepaald soort theatraliteit opnieuw een kans krijgt. Want ondanks de theatrale 'kaalslag' maken de voorstellingen van Ritsema gebruik van een niet te miskennen theatrale retoriek.

Daarom zijn termen als 'aanwezigheid', 'authenticiteit' en 'nulgraad' misleidend. Ze suggereren een volledige uitschakeling van de theatrale retoriek, terwijl Ritsema juist naar een intensivering van de theaterervaring toewerkt. 'Intensiteit' is daarom misschien een beter woord dan 'authenticiteit', omdat het de spanning tussen zijn en schijn niet omzeilt. Die intensiteit heeft alles te maken met de lichamelijke aanwezigheid van de acteur op de scène: "De intensiteit kan slechts worden ervaren in samenhang met een beweeglijke ingriffing op een lichaam, en met de bewegende uitwendigheid van een eigen-

naam - en juist daardoor is de eigennaam altijd een masker, het masker van een operator." (Gilles Deleuze). Eigennaam en masker sluiten elkaar hier niet uit, zijn op een bepaalde manier hetzelfde. Over die dubbele beweging tussen het eigene en het andere gaan de voorstellingen van Ritsema. In die spanning licht een nieuw, een ander mensbeeld op. In *De Opdracht* schrijft Müller ergens "Waarom zijn we er niet gewoon en kijken we naar de oorlog der landschappen?" Müllers zogenaamde anti-humanisme, zijn fascinatie voor landschappen waarin de menselijke aanwezigheid zo goed als uitgewist is, is een uitdrukking van zijn opvatting dat de theoretische blik van de mens, zijn koloniserende blik, slechts een tijdelijke fase is, dat op een bepaald ogenblik het gekoloniseerde (de vrouw, het lichaam, de vreemdeling, het 'landschap') de blik zal ontbinden, van zijn geijkte codes zal ontdoen. Het zal de opstand van het vlees zijn, van datgene wat door de geschiedenis, die andere constructie van de theoretische blik, is uitgestoten. Ritsema's ensceneringen zijn oefeningen in het denken en het zien van dat andere.

Johan Leysen in Wittgenstein Incorporated Foto: Herman Sorgeloos

