

De God of de ledepop

Het leeuwenaandeel van *Etcetera 26* draait rond vier voorstellingen: *Wittgenstein Incorporated* (Peter Verburgt, Jan Ritsema, Johan Leysen) enerzijds, en drie jongerenvoorstellingen die gemaakt werden onder begeleiding van professionele regisseurs, anderzijds: *Het heengaan* (Jan Ritsema), *Voorjaarsontwaken* (Alize Zandwijk) en *Parade als daar is geen* (Guy Cassiers).

Alhoewel de produktie-omstandigheden voor elk ervan grondig verschillen, vertonen deze produkties opvallende gelijkenissen, al was het maar in het soort aanwezigheid van de speler(s) op de scène, wat in de buurt komt van de nul-graad van acteren. Er zijn ook andere overeenkomsten, in tekstbehandeling, bijvoorbeeld, en in dat andere appèl dat op het publiek (en meteen ook de kritiek) gedaan wordt. *Etcetera* graaft zich, via verschillende bijdragen, een weg naar deze produkties.

Een eerste serie bijdragen zit geconcentreerd rond *Wittgenstein Incorporated*. Marianne Van Kerkhoven was als dramaturge van Kaaitheater bij de repetities betrokken: haar aantekeningen vormen het uitgangspunt voor reflecties bij het werkproces; Jan Simoen probeert, als toeschouwer, een antwoord te geven op de uitdaging die *Wittgenstein Inc.* stelt; Herman De Deyn, hoogleraar aan het Hoger Instituut voor Wijsbegeerte van de K.U.Leuven, trekt parallellen tussen de 'machinerie' van Wittgensteins denken en het vertellen (lees: acteren) van Johan Leysen; acteur-regisseur Lukas Vandervost brengt verslag uit van zijn gesprek met Johan Leysen en brengt hulde aan de dienstbare opstelling van acteur en regisseur tegenover de tekst van Peter Verburgt.

Een tweede reeks bijdragen draait rond de drie jongerenvoorstellingen. Marianne Van Kerkhoven gaat in op de open betrokkenheid die *Het heengaan*, maar niet alleen deze voorstelling, van de criticus vraagt. Tenslotte komen we bij de makers terecht, met de vragen die An-Marie Lambrechts in de inleidende tekst aanzet. An-Marie Lambrechts en Hildegard De Vuyst stelden ze aan Jan Ritsema en Alize Zandwijk; Marianne Van Kerkhoven aan Guy Cassiers.

Hoe verschillend de invalshoeken ook zijn, woorden als 'open', 'actueel', 'doorschijnend', 'niet-ingevuld' lopen als een rode draad door de bijdragen heen. Is het dat wat Von Kleist benoemde met bevalligheid en gratie? Fragmenten uit zijn tekst *Over het marionettentheater* fungeren als scharnier tussen *Wittgenstein* en de jongerenvoorstellingen, tussen de professioneel en de amateurs. Moeten we met Von Kleist concluderen dat de bevalligheid alleen maar terug te vinden is in die menselijke structuren die ofwel geen ofwel een oneindig bewustzijn hebben?



'A mon seul désir'. Fragmenten uit de wandtapijten De dame met de eenhoorn.

Stelt u zich voor...

Stelt u zich voor: u houdt van schaken en u woont een wedstrijd bij tussen twee grootmeesters. Een niet zo grote zaal, gedempt licht, gespannen stilte. Vooraan, door een sierkoord van de toeschouwers gescheiden, een kleine estrade. Rechts is een groot schaakbord verticaal tegen de wand aangebracht waarop het publiek de wedstrijd kan volgen. Timman speelt met wit, Kasparov met zwart. Voor het bord, de wedstrijdlerder: smetteloos zwart pak, witte handschoenen, hogepriesterlijke uitdrukking. In het midden van de estrade, een kleine tafel bedekt met een groen laken. Daarop het schaakbord met, nauwelijks zichtbaar voor de toeschouwers, de stukken: een loper, een paard, de witte koningin. Aan weerszijden van het bord een klok die, zoals u weet, de tijd aangeeft waarover elke speler nog beschikt. De spelers zitten in Louis XV-armstoelen en lijken, zoals te verwachten was, gebiologeerd door het bord tussen hen. Het publiek bestaat uit kenners en neemt aandachtig alle details in zich op. Kasparov sluit zijn bijeengevouwen handen om zijn neus en trekt zijn wenkbrauwen op. Dat doet hij wel vaker, maar is het gebaar nu niet iets nadrukke-

lijker en een teken van twijfel? Timman schuift met zijn voetzolen over het vast tapijt, wrijft over zijn kin, haalt zijn andere hand uit zijn broekzak en doet een zet. Op het reuzebord verschuift de wedstrijdlerder het stuk: Paard f6! Timman heeft zijn klok stilgezet, werpt een blik op zijn tegenstander en leunt dan achterover. Uw buurman fluistert u een snelle commentaar in het oor, u knikt, bestudeert dan het grote bord. Voorzichtig proevend komt u langzaam tot een min of meer volledig begrip van Timmans zet. U geniet. Van het doorzicht, het talent, de durf van de speler. Maar ook van uw eigen kennis, uw eigen vermogen tot begrip. U bent een matig schaker, maar uw toch niet onaardig inzicht in het schaakspel stelt u in staat deze strijd tussen grootmeesters in bijna al zijn nuances te appreciëren, bijna. Want een deel, en, als u eerlijk bent, een groot deel ontgaat u. Maar dat is geen bezwaar: u geniet minstens evenveel van het deel dat u ontgaat, te hoog reikt. In uw genieten is er plaats voor een deel 'nederige bewondering' én voor een groot deel emotionele opwinding wegens bijwonen van een geniaal gebeuren.

Wittgenstein Incorporated. Stelt u zich voor: een zeer sober, egaal uitgelicht decor (Sorgeloos): bordgroene panelen, een parketvloer, een strandstoel met armleuningen, een tweede stoel, een nauwelijks te onderscheiden beeldje aan één van de panelen (een Mariabeeldje?), achterin twee stroken wit papier. Een man komt op (Leysen). Hij blijft even staan zonder het publiek aan te kijken, maakt dan een gebaar als om een gedachte aan te zetten en zegt: "Stelt u zich voor."

Dit wordt een voorstelling in misschien wel de zuiverste betekenis van het woord: u moet zich iets voorstellen. U wordt daartoe uitgenodigd door een man in een dekor, die een tekst zegt. U concentreert zich op de tekst. Die geeft niet alleen de woorden van een personage (Wittgenstein) weer, fragmentarisch, met veel wit ertussen, maar bevat daarnaast ook een uiterst gedetailleerde neventekst, een minutieuze beschrijving van de ruimte, van Wittgensteins toehoorders, hun reacties en gebaren en van Wittgensteins eigen gedrag. Deze neventekst verrast u, niet omdat hij er is, maar omdat hij uitgesproken wordt, op de scène, door de man in

Dramaturgische aantekeningen

Bij de voorstelling Wittgenstein Incorporated heeft zowat alles de vorm van een proces. Ook de dramaturgische aantekeningen vonden hun neerslag in het programmaboekje, opgedeeld in diverse stadia. Neergeschreven op verschillende tijdstippen van het werkverhaal. Nu, na het beëindigen van de eerste reeks voorstellingen gaat de stroom van bedenkingen, het werken aan het produkt gewoon verder. Vandaar deze aantekeningen: we hernemen de oude en voegen er enkele nieuwe aan toe.

Wittgenstein Incorporated is een tekst van Peter Verburgt. Zoals de titel laat vermoeden is de hoofdpersoon in deze produktie de Oostenrijkse filosoof Ludwig Wittgenstein (1889-1951) maar toch gaat het hier om iets anders dan om het simpelweg gestalte geven aan een personage op de scène, bij middel van een als monoloog geconstrueerde tekst.

Peter Verburgt schreef *Wittgenstein Incorporated* oorspronkelijk als een t.v.-script in opdracht van VPRO: zijn tekst bevat dan ook niet alleen een reeks replieken in de indirecte rede, t.w. camera- en regie-aanwijzingen, opmerkingen over Wittgensteins gedrag, details over het decor, beschrijvingen van toehoorders enz. Dit tekstpakket in de derde persoon maakt integraal deel uit van het stuk dat Johan Leysen speelt. Het uitgangspunt voor al deze associaties die Peter Verburgt in *Wittgenstein Incorporated* uitwerkte, waren de aantekeningen gemaakt door twee toehoorders tijdens colleges die Wittgenstein aan de univer-

siteit van Cambridge gaf.

Nochtans is dit stuk geen documentaire over de filosoof Wittgenstein. Zoals Jan Ritsema het uitdrukte, gaat deze voorstelling over 'gesteldheid en afwikkeling'. Het accent wordt gelegd op de situatie/de gesteldheid die Wittgenstein voor zichzelf creëerde om zijn denkwerk zo vruchtbaar mogelijk te laten verlopen; wat de filosoof doet, hoe hij op de toehoorders reageert enz.: het maakt alles deel uit van een soort voorbereidingsproces, net zoals bij een acteur die zich klaarmaakt om te gaan improviseren. Het denkwerk wordt uit deze gesteldheid zelf geboren. Wittgenstein bouwt zijn redeneringen niet op vanuit vooraf bedachte constructies maar haalt ze a.h.w. uit de omstandigheden zelf tevoorschijn. Zoals de acteur vandaag vaak zijn vooraf vaststaande kennis of zijn professionele verworvenheden wegsmijt om tot essentie en eenvoud in zijn werk te komen, zo ontdoet ook de filosoof voorzichtig zijn gedachten van alle ballast die hem omgeven: de gedachten worden niet opgebouwd, maar 'afgewikkeld'. Er wordt bewust gestreefd naar de parallelle tussen de wijze waarop Wittgenstein zelf filosofie bedrijft en de manier waarop Johan Leysen aan dit proces gestalte geeft. Zowel in acteren als in denken wordt het gevecht geleverd tegen het cliché en voor het heroveren van de kracht van datgene wat zich hier en nu, op het moment zelf aandient. Filosoferen en acteren smelten samen in actieve passionale bezigheid. In zijn spel zoekt Johan Leysen tegelijkertijd naar het denken achter de filosofie en naar het spelen achter het acteren als systeem.

Het twijfelen, het op het moment beslissen, het zoeken naar betekenis achter de woorden zijn in dit proces belangrijker dan het etaleren van reeds lang beproefde zekerheden.

De echte Wittgenstein zei: "(Mijn) twijfels vormen een systeem." De Wittgenstein in het stuk zegt, (over één van zijn toehoorders): als hij redelijk was, zou hij op zijn minst twijfelen".

Hoe abstract dit alles moge klinken, toch is *Wittgenstein Incorporated* geen op de scène voorgelezen filosofie, maar een levende speelbare tekst. Wittgenstein is een concreet personage. Als we het woordenboek erop naslaan vinden we bij het woord 'incorporated': nauw (in één lichaam verenigd), belichaamd, zich tot één lichaam verenigend. Johan Leysen speelt voortdurend de twee elkaar versterkende zijden van eenzelfde identiteit: die van Wittgenstein en van zijn observerend alter ego, die van de filosoof en van de acteur, die van de meester en van de leerling.

II. Kijkend naar enkele repetities van *Wittgenstein Incorporated*. Een tweede stadium in het omschrijven van waarover/waarom het in feite gaat.

1. Eigenlijk zit alles al in de eerste zin verrat: in de uitnodiging die de acteur Johan Leysen tot het publiek richt: "Stelt u zich voor. Een kamer. Hoog, groot en statig..." enz, een uitnodiging om hem te volgen in een beschrijving, het solliciteren naar een activiteit en naar een aandacht, een invitatie zo oud als het theater zelf. "Think, when we talk of horses, that you see them, printing their proud hoofs i' the receiving earth" (William Shakespeare, inleidend koor tot *King Henry V*).

2. De man die voor ons op het toneel staat wordt gedreven door een passie. De passie van het observeren, het verlangen heel precies te vertellen hoe het eraan toeging toen Wittgenstein zijn colleges hield. Zijn zorgvuldigheid en nauwkeurigheid verraden veel warmte en liefde

het decor, die tegelijkertijd Wittgensteins woorden uitspreekt en dus dat personage 'speelt'.

Maar al snel merkt u dat die tekst u helpt het personage en de filosoof Wittgenstein beter te begrijpen: als Verburgt beschrijft hoe Wittgenstein tot een gedachte komt, wordt niet alleen die gedachte al wat duidelijker (u bent een matig schaakspeler), maar komt u ook wat dichterbij het personage Wittgenstein. Hij geeft college vanuit een strandstoel (dezelfde als in het decor?), hij taxeert zijn toehoorders (nochtans allen bekenden, vrienden, 'kenners'), bekijkt ze of bekijkt ze niet, loopt tussen en achter hen door (de camera van Verburgt beweegt mee), luistert of luistert niet naar hen, negeert hun opmerkingen of gaat erop in, gebruikt ze schaamteloos als klankbord, als voedingsbodem voor zijn ideeën, want 'dat is de methode' en dat wordt geaccepteerd. Hij schroeft de dop van zijn vulpen, vouwt zijn handen achter het hoofd zodat de blocnote bijna van zijn knieën glipt. Hij verpulvert droge bloemblaadjes in zijn hand en gooit ze een kwartier later in de prullenmand. Een foto aan de muur van zijn kamer: Witt-

genstein voor zijn blokhuut in Noorwegen (een affiche); een andere foto: de filosoof Moore, 'zijn obsessie', een tegenspeler; Verburgt observeert, interpreteert, verwijderd zich en komt weer heel dichtbij. Hij bedient zich van verschillende vertelstandpunten en schuift die op en af als stukken op een schaakbord, tastend naar een bres in de verdediging van de tegenspeler, Wittgenstein.

U kijkt weer naar de man in het decor, Leysen, de acteur. Wat is zijn relatie tot dit alles? Vertolkt hij het personage Wittgenstein? Spreekt hij zijn woorden, toont hij zijn gebaren? U zag het al: het is meer dan dat; Leysen zegt tekst en neventekst, en toont daarbij nog iets anders. Wat dan? Een gevecht. Hij bevecht deze tekst om tot Wittgenstein te komen. Hij zoekt de juiste zeggingswijze, het juiste gebaar (even de hand door het haar: Wittgenstein, dan een armbeweging; daar het raam, daar de fauteuil), het juiste staan. Hij gaat Wittgenstein te lijf met zijn eigen lijf. En wat hij daarbij toont is eigenlijk niets anders dan acteren. Zijn gevecht om Wittgenstein te 'incorporeren', valt samen met het graven naar de wortels van het acteren zelf.

Hij lijkt daarbij op Wittgenstein, wiens pogingen om nieuwe gedachten te laten ontstaan evenveel denkoefeningen waren over de essentie van het filosoferen. En op Verburgt, die Wittgenstein tegemoet schrijft in de gedaante van verschillende vertellers en zo alle facetten van het schrijven onderzoekt.

U moet zich een kamer voorstellen: daar het raam, de zon, Moore zit naast Wittgenstein, in een leren fauteuil. De andere toehoorders worden door Leysen in een halve cirkel rond Wittgenstein geplaatst: Louis, O'Hara, Douglas en nog een paar anderen. Wittgenstein gaat in zijn strandstoel zitten, de blocnote op zijn knieën. U gaat even verzitten. Uw buurman fluistert u een snelle commentaar in het oor: "Dit is een schaakwedstrijd tussen grootmeesters." U knikt. De arrogante verbetering van Wittgenstein, de dwingende nauwkeurigheid van Verburgt, de schaamteloze kwetsbaarheid van Leysen doen u meedenken. U geniet.

Jan Simoen

voor de filosoof en wat die vertelde. In zijn beschrijvende activiteit wil hij zo ver geraken dat de toeschouwers tenslotte zien, horen, voelen wat in zijn hoofd omgaat en wat hij in woorden vorm geeft. Het eerste deel is als een soort introductie voor de toeschouwer: het personage legt uit (wat hij wil), waar hij naartoe gaat. Steve Paxton noemt dat 'tuning the audience': het stemmen van het publiek, het voorbereiden op een haast muzikaal kijkgedrag.

3. Om die beschrijvende activiteit te volbrengen heeft dit personage slechts de taal ter beschikking in al haar lineariteit. Een zin is een aaneenschakeling van woorden. Maar hij wil verder gaan en met dit ene medium taal een zo ongreepbaar iets als gelijktijdigheid beschrijven. Wittgenstein spreekt, maar doet daarbij ook dingen en denkt ondertussen ononderbroken verder. Het personage vertelt beide stromen van wat hij doet, denkt, hoe de ruimte eruit ziet, en wie zich daarin bevindt, welk commentaar daarop kan komen, enz. De ene stroom stuwt de andere verder en omgekeerd. Als een dubbele spiraal slingeren ze door elkaar en bepalen elkanders loop. De eenvoudige activiteit van het beschrijven leidt - voor acteur en toeschouwer - tot benoemen, definiëren, begrijpen, houden van.

4. *Wittgenstein Incorporated* is een tekst/voorstelling over het proces van het filosoferen/denken en, daar tegenaan, over het proces hoe men tot acteren komt. Pagina 2: "De man wekt de indruk bezig te zijn met een oefening". Pagina 13: "Dat is de methode...schetsen, proberen en vertrouwen op de invallen die zijn afgedwongen". Pagina 62: "Tenslotte zijn de toeschouwers slechts aanwezig bij iemand die in het openbaar nadenkt en blijft denken." Pagina

111: "hij weet zich zelf tot een monoloog te brengen. Zoekend... zonder veel intonatie." Pagina 119: "tenslotte heeft Wittgenstein zichzelf in de juiste positie gebracht. Dat was de methode." enzovoorts. *Wittgenstein Incorporated* is een tekst/voorstelling als een gebroken hologram: in elk fragment is het geheel aanwezig.

5. *Wittgenstein Incorporated* gaat over de moeilijkheid 'om niet meer te spelen', over het zoeken naar de uiterste eenvoud, naar de essentie van het acteren; Susan Sontag: "the tendency is toward less and less, but never has less" so ostentiously advanced itself as 'more'".

III.

Na enkele try-outs. Derde variant.

1. De Italiaanse neuro-biologe en Nobelprijswinnares Rita Levi-Montalcini komt in haar autobiografie *'In Praise of Imperfection'* tot het besluit, dat wat telt in de wetenschap niet zozeer intelligentie of precisie is, maar wel: een totale overgave. Wittgensteins methode drijft op dit soort overgave. Denken en voelen komen nooit los van elkaar. Wittgenstein laat toe, volgt zijn intuïtie, vertrouwt op het indirecte. Omwegen maken om tot helderheid te komen. Weten dat je door dalen moet om bergtoppen te bereiken. Wittgenstein is geduldig; zijn gedachten zijn voortdurend voorlopig; wat nu geen oplossing is, blijkt dat over een paar weken wel te zijn. De duur, de continuïteit drukken hun stempel op het denken.

Zoals een acteur gewapend op de scène komt - met in zijn zak al wat daarvoor gebeurde - zo heeft Wittgenstein aantekeningen gemaakt voor hij zijn college begon, zo blijft hij doordenken, als iedereen al weg is. De voorstelling begint lang voor de voorstelling, zet zich door in

de pauzes, houdt daarna niet op...

2. Pagina 21: "Laten we ten minste proberen een volgorde aan te brengen". Een route vinden ipv een routine. In de chaos het niet-meer-ervreemde-zijn terugzoeken. Pagina 84: "Einde van weer een poging." Of: "In de Whe der Fehler liegen die Wirkungen" (Brecht).

IV.

Na afloop van de eerste reeks voorstellingen.

1. essentieel blijft: het probleem van de route. Telkens weer andere wegen vinden om door de massa 'Wittgenstein' heen te gaan of beter: om de massa 'Wittgenstein' door zich heen te laten gaan. De techniek van het acteren niet als een vooraf gegeven steunpunt, maar als iets dat elke avond opnieuw verworven moet worden. Techniek staat aan het einde van een voorstelling.

2. Een andere constante: het gevecht tegen de ijdelheid, tegen het toevoegen aan allerhande franjes. Kleist noemde dat het probleem van alle tijden: "Ziererei": een vorm van zich aanstellen waardoor onze ziel uit haar zwaartepunt wordt weggehaald. Die -en andere- verwoestingen, door het bewustzijn aangebracht, overstijgen.

3. Als de acteur zich overgeeft, kan ook de toeschouwer zich overgeven. Een stroom van gedachten/associaties wordt losgewerkt. De pen/de hand kan de gedachte niet meer bijbenen. Ook voor de toeschouwer: het gevoel dat dit uren door kan gaan.

4. *Wittgenstein Incorporated*: "(...) proberen de vragen zelf lief te hebben als voor u niet toegankelijke kamers (...). en het gaat erom alles te leven. Leef nu uw vragen". (Rilke)

V.

Enzovoorts.

Marianne Van Kerkhoven