

Ik lijd aan Aids, ik ben op weg naar het graf maar doe onderweg nog déze voorstelling

Op 16 april 1994 overleed Ron Vawter. In dit essay, geschreven begin maart, na het bijwonen van enkele repetities en een voorstelling, beschrijft Rudi Laermans Philoktetes-Variaties als een 'grafvoorstelling' waarin niets is wat het lijkt. Het werd Vawters laatste werkstuk, zijn artistiek testament.

'La victoire sur la mort n'est nullement son élimination abstraite, c'est à la fois son détrônement, sa rénovation, sa transformation en joie: l'"enfer" a explosé et s'est déversé en une corne d'abondance.' (M. Bakhtine).

1.

Wie is Philoktetes? Overeenkomstig de Griekse overlevering erfde Philoktetes, zoon van Koning Poias, van Herakles de boog en de giftige pijlen waaraan de latere godheid tijdens zijn aardse bestaan meermaals de overwinning had te danken. Herakles overhandigde de jonge Philoktetes het geduchte wapentuig in wel heel bijzondere omstandigheden. De door afschuvelijke pijnen geplaagde Herakles had voor zichzelf op de berg van Oita een brandstapel van eikehout en olijftakken laten oprichten: alleen de dood leek hem uit zijn lichamenteel lijden te kunnen verlossen. Maar toen Herakles op de brandstapel was gedragen, wilde niemand van de omstanders het vuur aansteken, hoezeer hij er hen ook om smeekte. Uiteindelijk voldeed Philoktetes op bevel van zijn vader aan Herakles' verzoek, waarop die de jongen

uit dankbaarheid zijn legendarische boog en de giftige pijlen schonk.

Anders dan men misschien zou verwachten, waren Herakles' pijnen niet het gevolg van hem door menselijke tegenstanders toegebrachte verwondingen: hij werd per ongeluk geveld door het giftige bloed van de dode centaur Nemos. In dat ongeluk had de door liefde verblinde Deianeira, Herakles' vrouw, een belangrijke hand. Zij zond Herakles een zelfgeveven feestkleed dat ze aan de binnenzijde met het bloed van Nessos had ingesmeerd. De stervende Nessos had haar namelijk verteld dat, aangebracht op een kleed van Herakles, het uit zijn wonde stromende bloed haar man in vuur en vlam voor haar zou zetten. Bloed of kleed mochten echter aan zonlicht noch vuur worden blootgesteld. Herakles wist van deze waarschuwing niets af, en trok nietsvermoedend het hem toegezonden kleed aan net voor hij een offervuur ter ere van Zeus ontstak. Het met Nemos' bloed ingesmeerde liefdeskleed veranderde zo in een doodskleed: 'Plotseling weerklonk een afgrijselijke kreet en de verschrikte omstanders zagen Herakles wanhopig rukken aan het kleed dat aan

zijn lichaam leek te kleven. Men trachtte hem te helpen maar hij sloeg als een bezetene om zich heen: het gif van Nessos' bloed drong overal in zijn vlees en verteerde het als vuur. Razend van ondukbare pijnen en brullend als een gewond dier stormde hij het gebergte in en wierp zich in een rivier om het vuur te doven, maar het gif brandde er des te feller door'.

Door liefde verblind handelen, giftig bloed, 'ondukbare pijnen', dood: de actualiteit van het verhaal over de stomme, letterlijk ongelukkige dood van de onoverwinnelijk geachte Herakles behoeft allicht geen commentaar.

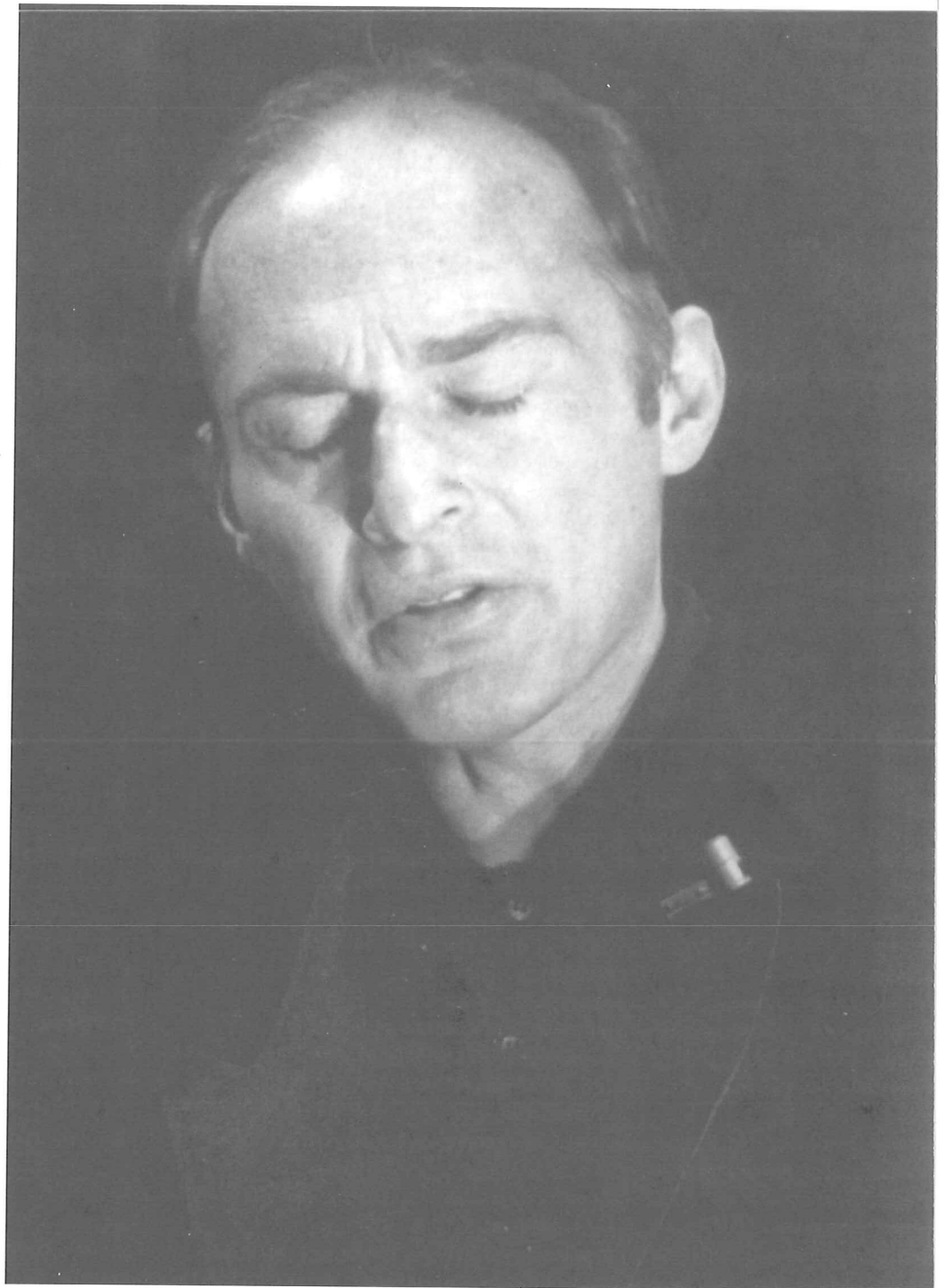
2.

Philoktetes-Variaties is een voorstelling hors catégorie: ze valt in geen van de gangbare genres van podiumkunst in te passen, ze onttrekt zich aan de bestaande indelingen. Ogenscheinlijk gaat het om een wat experimenteel ogende theatervoorstelling waarin regisseur Jan Ritsema netjes na elkaar drie moderne bewerkingen van Sophokles' tragedie over de figuur van Philoktetes ensceeneert. In werkelijkheid is *Philoktetes-Variaties* noch multimediaal theater (er zijn ook video's van Leslie Thornton, en live-muziek van Henry Threadgill), noch multiculturele moeijdkdoenerij (de teksten van John Jesurun, Heiner Müller en André Gide worden in de oorspronkelijke talen gebracht, ook al zijn de drie acteurs lang niet altijd allen het Amerikaans, het Duits of het Frans machtig). Laten we deze hedendaagse reeks van variaties op een antieke tragedie eenvoudigweg een grafvoorstelling noemen, een stuk waarin een acteur ten grave wordt gedragen en deze begrafenis tegelijk ook nog op het podium wordt geënsceeneerd. Ron Vawter incarneert in *Philoktetes-Variaties* drie maal na elkaar het hoofdpersonage, maar zijn in de loop van het stuk meermaals getoonde naakte lichaam dat door paarse kaposi-uitslag is bedekt, spreekt duidelijk een andere, veel krachtiger taal dan de door hem en zijn mede-acteurs (Viviane De Muynck en Dirk Roofthoof) uitgesproken woorden. Vawters lichaamstaal laat geen enkel misverstand toe: 'ik lijd aan Aids, ik ben stervende, ik ben op weg naar het graf maar doe onderweg nog even deze voorstelling'.

De simpele en eenduidige, tegelijk vreeswekkende taal van de aangekondigde dood wint het in *Philoktetes-Variaties* al

snel van de gepolijste en geciseleerde theatertaal, die nu eens diep-duister en hyperklassiek klinkt (Müller), dan weer helder-moralistisch aandoet (Gide), maar aanvankelijk ook quasi-psychedelisch overkomt (Jesurun). Tenzij er alsnog een miraculeuze sprong in het Aids-onderzoek plaatsvindt, beleeft voor onze eigen ogen een groots acteur zichtbaar het einde van carrière én leven. Meteen doet het er eigenlijk niet zoveel meer toe of wij, het publiek, ja dan nee weten wie Philoktetes nu eigenlijk was, en of bij voorbeeld Müllers tekst, die dateert uit de jaren vijftig, wel of niet impliciet tegen de toenmalige stalinistische terreur protesteert. Het ampele gegeven dat we Ron Vawter misschien voor een laatste maal in levende lijve op het podium aanschouwen, is meer dan voldoende om de aandacht gaande te houden. Aan het briljante, zowel grappig-ontroerende als wrange slot van *Philoktetes-Variaties*, dat overigens onwillekeurig aan een klassieke piëta doet denken, wordt deze tot dan toe niet nadrukkelijk gethematiseerde inzet van de voorstelling alsnog geëxpliciteerd. Viviane De Muynck en Dirk Roofthoofthoofden heffen de op een stoel staande Vawter - hij heeft de armen boven z'n hoofd uitgestrekt - op eigen verzoek enkele malen op; ze tillen hem het graf in, richting Hemel.

Philoktetes-Variaties als grafvoorstelling: op een scène kan men niet echt sterven maar wel zichtbaar lijden, een beetje sterven (en natuurlijk is dat beetje altijd té veel). En wat komt er voor het graf? In onze beschaving niet de brandstapel maar een kist, een krap bemeten woonst die het gestorven lichaam in de barre aardbodem een tijdlang tegen allerhande ongedierte moet beschermen. In het laatste gedeelte van *Philoktetes-Variaties* nemen de drie acteurs afwisselend plaats in een met witte sluiers opgetuigde doodkist; Ron Vawter is - het lijkt haast vanzelfsprekend - de laatste stand in. Deze thans luguber, zelfs lichtjes pathologisch aandoende simulatie van een gestorven lichaam was ooit een rage: ten tijde van Sarah Bernhard stond het in sommige kringen erg goed om met de dood te koketteren, bij voorbeeld door zich in een lijk te laten fotograferen. Vawter neemt, conform deze historische verwijzing, eerst foto's van de als lijk poserende mede-acteurs (die ondertussen stug doorgaan met het opzeggen van hun tekst, wat burleske tafereelen oplevert).



Philoktetes-Variaties, Kaaithheater / Maarten Vanden Abeele

Als hij ten slotte zelf aan de beurt is, verandert de pose van een simulatie in een hyperreële mogelijkheid, in een vreemd soort van virtual reality: 'zo zou Ron Vawter binnen afzienbare tijd in een kist kunnen liggen'.

3.

Wie is Philoktetes? In de gelijknamige tragedie van Sophokles - de vroegere versies van Aeschylus en Euripides zijn niet bewaard gebleven - zit Philoktetes al

bijna een decennium lang op het verlaten eiland Lemnos wanneer Odysseus en Neoptolemos, zoon van de in de oorlog met Troje gevelde Achilles, hem komen opzoeken. Philoktetes was op raad van Odysseus op Lemnos achtergelaten. De ongeneeslijke wonde aan de hiel die hij op Chryse had opgelopen - het gevolg van een slangebeet - verspreidde een voor de Griekse manschappen ondraaglijke reuk, wat de moraal van het naar Troje stevende leger bepaald niet ten

goede kwam (omdat de soldaten al de geur van hun eigen kadavers opsnuifden?).

De terugkeer van Odysseus naar Lemnos in het gezelschap van de nog onervaren Neoptolemos gebeurde op aanraden van de gevangen Trojaanse koningszoon en ziener Helenus. Hij onthulde aan de Grieken dat Troje slechts kon worden ingenomen met hulp van zowel Neoptolemos als Philoktetes en diens legendarische boog. In naam van het 'hogerlandsbelang' - de bekende *raison d'état* - weet de sluwe Odysseus de jonge, onschuldige Neoptolemos ertoe te bewegen om met de nodige leugens aan Philoktetes diens beruchte wapenuitrusting te ontfutselen. Maar Neoptolemos krijgt berouw, en schenkt Philoktetes zijn boog en pijlen terug. Wanneer beide ten slotte beslissen om samen naar Griekenland terug te keren, verschijnt Herakles ten tonele. Op diens bevel scheept Philoktetes, die begrijpelijkerwijs de oorlogvoerende Grieken weinig welgezind is, te samen met Neoptolemos én zijn aartsvijand Odysseus alsnog richting Troje in.

Ondanks de onwaarschijnlijke *deus ex machina* op het einde behandelt Sophocles' tragedie een bijzonder interessant thema. Het basisgegeven is immers in alle opzichten hoogst dubbelzinnig, zelfs enigszins enigmatisch: een bijna-dode bezit een voor de oorlog beslissend dodelijk wapen, een stervende moet de Grieken aan de overwinning helpen (die wellicht veler dood zal betekenen). En ook: uitsluitend het ogenschijnlijk vreemde verbond tussen een oudere die lijdt (Philoktetes) en een efebé met een nog jeugdig, door wonden noch ziekte getekend lichaam (Neoptolemos) maakt de zege mogelijk. Hier klopt iets niet, althans niet volgens de thans vigerende culturele logica, waarin ouderen en jongeren, zieken en gezonden radicaal verschillende werelden bewonen waartussen ieder grensverkeer uitgesloten lijkt. De Griekse mythen toveren inderdaad een van onze cultuur drastisch verschillend wereldbeeld voor, hoe vaak we verder ook 'het antieke Griekenland' - zoals het gemeenlijk heet - 'de bakermat van onze beschaving' mogen noemen.

4.

Philoktetes-Variaties is een 'valse' voorstelling, een stuk waarin niets is wat het lijkt en alle theatrale elementen voortdu-

rend een andere lading verkrijgen. Want de voorstelling wordt onophoudelijk doorkruist door een onverdraaglijke werkelijkheid, of liever: door het bewustzijn daarvan, door het weten dat Ron Vawter aan Aids lijdt. Deze wetenschap zorgt voor een voortdurende verschuiving van zowel de manifeste tekstuele als de expliciete scenische betekenissen. Zinnen als 'Heeft dit alles soms iets met liefde te maken?' (dixit Neoptolemos in het Jesurun-gedeelte) of vanuit strikt tekstueel standpunt zuiver functionele uitspraken over bloed (in Müller's tekst) klinken door de aanwezigheid van Ron Vawter onwillekeurig anders: ze krijgen een onmiddellijke referentiële waarde, ze veranderen van vlottende tekstuele betekenaren in direct betekenisvolle indexen. Gedurig interfereren de uitgesproken woorden met een door de tekst helemaal niet geïntendeerde werkelijkheid, en wel Vawter's lichaam en de ziekte die het heeft aangetast.

Onwillekeurige betekenisverschuivingen doen zich ook op het niveau van decor en encenering voor. Dat is uiteraard het duidelijkst zo in het al genoemde slot met de lijkst, maar gebeurt ook meermaals in andere gedeelten van de voorstelling. Zo staan de drie acteurs in het tweede bedrijf, dat rond Müller's tekst draait, in een rode vloeistof, uiteraard een symbool voor menselijk bloed. De tekstuele context suggereert meteen twee mogelijke interpretaties. Het kan om een encenering van al het bloed gaan dat uit Philoktetes' hiel wegstroomde sinds Odysseus deze lastpost op Lemnos liet afzetten; of het betreft een uiterlijk zichtbaar gemaakte verwijzing naar het wrede bloedvergieten in Troje, dat Müller in zijn tekst impliciet meer dan eens hekelt (de tekst legt Odysseus bij voorbeeld enkele keren de woorden 'slachten' en 'slachter' in de mond). De aanwezigheid van Ron Vawter maakt echter dat zich al snel een andere, veel radicalere duiding opdringt: 'dit is door Aids vergiftigd bloed, dit is het bloed van zijn wonde'.

In *Philoktetes-Variaties* leidt de lichamelijke werkelijkheid genaamd 'Ron Vawter' de tekstuele of theatrale logica voortdurend van haar rechte baan af. Tekst en theater verliezen hier onophoudelijk, en worden gedurig ontmaskerd als 'stomme schijn': de lichamelijke werkelijkheid wint het keer op keer van de voorgestelde realiteit, de welhaast on-

vermijdelijke connotaties (Aids, sterven, dood,...) ontwrichten meer dan eens de geënceneerde betekenissen. Als zodanig is *Philoktetes-Variaties* één lang bewijs voor de stelling dat het burgerlijk theater bijzonder weinig échte realiteit, ja nauwelijks een dosis 'werkelijke werkelijkheid' verdraagt. Een beetje dodelijke presentie - één enkel door fatale symptomen getekend lichaam - volstaat opdat de theatrale representatie van oorlog, dood, enzovoorts helemaal verslapt, volstrekt ongelooftwaardig wordt. In de performancekunst van de jaren zeventig werd, zoals bekend, meer dan eens naar drastische middelen gegrepen om de voor de moderne podiumkunst constitutieve grens tussen illusie en werkelijkheid te overschrijden. Uiteindelijk won altijd het theater. Want zelfs toen Chris Burden, de performance-artiest die in het toenmalige streven naar 'werkelijkheidstheater' (naar Echtheid, naar Realiteit) wellicht het verst ging, enkele kleine kogeltjes afkomstig uit een long rifle in zijn linkerarm liet afvuren, wist ook de meest geëmotioneerde toeschouwer dat het om een persoonlijk gewilde retorische daad, een met het oog op een zeker publiekseffect geënceneerde handeling ging. De eenvoudige aanwezigheid van Ron Vawter's door Aids verteerde lijf valt daarentegen niet wég te praten, en kan onmogelijk worden geïnterpreteerd als een retorische geste, een met avantgardistische oogmerken geënceneerde zinspel op Lijden en Dood. Vawter heeft zich voor *Philoktetes-Variaties* niet even met het HIV-virus laten besmetten, maar is gewoonweg een van de vele slachtoffers van een verschrikkelijke ziekte. Dat simpele gegeven brengt een 'werkelijkheidslogica' in het spel die beduidend verschilt van het in alle betekenissen van het woord performatieve spelen mét zoiets als de Werkelijkheid. Want dat Ron Vawter doodgaat, weten we toch allemaal?

Waar eindigt overigens dit weten, met haar altijd subjectief gekleurde voorstellingen, haar meer of minder op individuele ervaringen berustende beelden van lijden, sterven, dood? En waar begint de werkelijkheid van Ron Vawter's lichaam écht de voorstelling te verwoesten of te annihilieren? Vreemd genoeg is juist dit punt volstrekt onbepaalbaar: juist de grenzen tussen theatervoorstelling, publieksvoorstellingen en podiumwerkelijkheid zijn het eigenlijke onderwerp van



Philoktetes-Variaties, Kaaithater / Maarten Vanden Abeele

Philoktetes-Variaties. Dit stuk is wel degelijk een in alle opzichten valse voorstelling. Het appelleert aan onze voorstellingen van lichamelijk lijden en sterven, maar speelt daar tegelijk een perfide, ja demonisch spel mee. Op sommige ogenblikken wordt dit spel werkelijk des duivels. Als Ron Vawter bij voorbeeld in het Müller-gedeelte zijn Duitse tekst, hem toegefluisterd door een dictafoon, erg moeizaam, met horten en stoten uitsprekt, vrees je als toeschouwer meteen het ergste: 'dit is echt te veel voor hem, dit kan zijn lichaam niet langer aan' - een onwillekeurige gedachte die de even later over zijn gezicht stromende tranen lijken te bevestigen. Maar Ron Vawter spēelt ook gewoonweg de rol van Philoktetes! Waar eindigt hier de voorstelling, en waar begint de werkelijkheid van Vawter's lichaam? Wanneer speelt Vawter vals, en wanneer spreekt zijn

lichaam? En vooral: wanneer wordt er nu juist een loopje genomen met onze voorstellingen van zoiets als een terminaal lichaam? Alleen Ron Vawter kan in laatste instantie over deze vragen uitsluitend geven. Ondertussen blijven wij, het publiek, beleefd-meelijdend toekijken, en wel op grond van onze voorstellingen van het onvoorstelbare.

5.

Wie is Philoktetes? Sophoklès voert een nutteloos en onproductief iemand ten tonele, een lichaam dat volstrekt ongeschikt is voor slagveld of (doden)fabriek, een stervende die dankzij de van Herakles geërfde boog en bijhorende giftige pijlen alsnog de Grieken de definitieve overwinning kan bezorgen. Philoktetes is kortom een liminaal iemand, een 'grenswezen': uitgesloten van het lidmaatschap van de Griekse polis en tege-

lijk een voor de strijd tegen Troje cruciale figuur, dood en tevens levend (bijna-dood...), menselijk maar op Lemnos levend als een dier (hij voedt zich met het vlees van gieren), hoogst kwetsbaar en tegelijk onoverwinnelijk dankzij de boog van Herakles. Anders dan de meeste Griekse helden uit de ons overgeleverde mythen, tragedies of legenden is Philoktetes helemaal geen agressor maar een 'transgressor', een hybride wezen dat grenzen in de war brengt die volkomen vaststaand lijken. Juist deze onzekere status maakt dat meerdere interpretaties van de Philoktetes-figuur mogelijk zijn, en dus ook meerdere variaties van Sophokles' tekst.

In *Philoktetes-Variaties* werkt regisseur Jan Ritsema met drie moderne herinterpretaties van Sophokles' tragedie. André Gide verbindt in zijn uit 1898 daterende versie de outcast-status van Philoktetes

met een superieur moreel bewustzijn. Los van polis en staatsraison ontdekt Gide's Philoktetes op Lemnos een in de gemeenzame taal onmogelijk te verwoorden levenswijsheid die zich jenseits alle sociale deugden bevindt. Juist daarom kan Philoktetes ook onmogelijk mee naar Troje afreizen. Zijn deugdzaamheid verschilt immers van die van de Grieken, ja ze verdraagt zelfs niet eens de nabijheid van doodgewone mensen. 'Ze zullen niet terugkeren; ze hebben geen bogen meer te zoeken... Ik ben gelukkig', zo luiden de laatste woorden van de op Lemnos achterblijvende Philoktetes in Gide's interpretatie, die het beeld van een moreel hoogstaande maar tegelijk erg egotistische antieke held oproept. Een ethische houding die naam waardig, zo suggereert Gide, kan uitsluitend los van elke gemeenschap of polis worden ontwikkeld (overigens een bepaald on-Griekse gedachte).

Juist de onontkoombare eisen van de sociale moraal benadrukt Heiner Müller in zijn herschrijving van Sophokles' tragedie. In feite is niet Philoktetes maar Odysseus het voornaamste personage van Müller's stuk. Müller laat Odysseus tegevoert de nog onervaren Neoptolemos meerdere monologen afsteken die alle draaien rond de nationale - of misschien beter: de nationalistische - noodzaak van list en bedrog, leugen en onwaarheid. Wie Griekenland en de polis liefheeft, zo onderwijst Odysseus, moet ook de leugens om bestwil koesteren. Philoktetes is daarom de anti-Griek, de verrader van natie en nationale deugden - kortom, een anti-sociaal element (en men weet wat deze laatste uitdrukking in het eertijdse Oostblok zoal met zich bracht: veroordelingen, opsluitingen, jarenlange gevangenisstraffen). Het is dan ook verre van toevallig dat Philoktetes in Müller's variatie door Neoptolemos wordt gedood: de inciviek of landverrader moet sterven. Opnieuw dus het ook door Gide vertelde verhaal van het conflict tussen individu en gemeenschap, tussen authentieke eenling en de door sociaal conformisme en staatsraison verblinde massa? Misschien. Müller's Philoktetes weet evenwel ook dat in the long run alleen de dood zegeviert, en la muerte over elke individuele moraal, zelfs de meest hoogstaande, een onverbiddelijk eindoordeel uitspreekt: 'Voor 't sterven zal ik mijn gezicht pas zien/En dat niet langer dan een ogenblik./Graag zou ik sterven voor dat

ogenblik/Graag, om mijzelf te zien, een lange dood'.

In de door John Jesurun speciaal voor *Philoktetes-Variaties* geschreven tekst heeft de dood daadwerkelijk gewonnen. Philoktetes spreekt in Jesurun's tekst vanuit een positie voorbij de grens tussen leven en dood. 'A talking corpse narrating', 'a dead horse talking', zo omschrijft Jesurun zelf het vertelstandpunt van Philoktetes. Dit meer dan eens gezellig babbelende kadaver slaat voortdurend een uit Newyorkse bars en Amerikaanse B-movies bekende grof-gore taal uit: Jesurun's onderwereld symboliseert voor alles de onderkant van de Amerikaanse samenleving. 'The underworld is forever empty but orange trees still blossom under the underworld' - dat soort van ironisch slang dus (ze is overigens erg grappig, want volstrekt absurdistisch; op Odysseus' vraag wat er zich dan wel onder de onder de onderwereld groeiende sinaasappelbomen bevindt, antwoordt Neoptolemos: 'Nothing. But scrambled eggs and white rice, codfish, bananas and sand').

6.

Philoktetes-Variaties is, zo zegt regisseur Jan Ritsema, 'theater op de rand van de werkelijkheid'. Ritsema heeft voorheen al meerdere 'theater'-voorstellingen gemaakt waarin de spanning tussen lichamelijke presentie en theatrale representatie of, naar de acteur toegedacht, tussen werkelijk aanwezig lichaam en tekst c.q. personage, subtiel op de spits werd gedreven. In Het heengaan liet hij een groepje adolescenten sprakeloos op het podium rondwalen: geen tekst, enkel bewegingen en gebaren, en vooral talloze in stilte gewisselde veelzeggende blikken. Dit lichaamsspel riep in het hoofd van de kijker onophoudelijk mogelijke woorden, mogelijke teksten, mogelijke personages op. De beelden werden gedurig van onderschriften voorzien, de onvolledige theatrale werkelijkheid werd voortdurend vervolledigd, met denkbeeldige woorden gecompleteerd.

Wittgenstein Incorporated, de solo-voorstelling met Johan Leysen, handelde inderdaad over een geïncorporeerde Wittgenstein - over een man die met huid-en-haar dacht en wiens geschriften daarom altijd ook gebaren, gestes, bewegingen, kortom: een particulier lichaam oproepen. Ritsema reconstrueerde enkele bijeenkomsten, feitelijk colleges, in

Wittgenstein's studeerkamer. Het scenische resultaat oogde bijzonder vreemd. Op het podium sprak een personage genaamd Ludwig Wittgenstein, maar tegelijk was van meet af aan duidelijk dat de uitgesproken zinnen slechts een min of meer sluitende betekenis verkregen door de hen begeleidend gebaren van Johan Leysen. Waren dit écht Wittgenstein's arm- of hoofdbewegingen geweest? Was Wittgenstein écht rechttop geveerd toen een van de aanwezigen hem na een bepaalde uiteenzetting over kleuren een vraag stelde? Het feit dat Leysen ook nog beschrijvingen van ooggetuigen van Wittgenstein's college-gestiek citeerde, vergrootte alleen maar de dubbelzinnigheid. Historische reconstructie, scenische theatraaliteit, en 'lichaamswerkelijkheid' - Leysen's gebaren, zijn singuliere presentie - liepen in *Wittgenstein Incorporated* elkaar gedurig voor de voeten. Na afloop van de voorstelling kon de toeschouwer maar moeilijk de vraag ontwijken of Leysen soms inderdaad een gereïncarneerde Wittgenstein was, dan wel de toenmalige Ludwig met de hem kenmerkende fysiek simuleerde. Waar personage en personificatie eindigden en persoonlijke lichamelijke begon - individuele tics, Leysen's karakteristieke weemoedige blik - viel onmogelijk met enige zekerheid uit te maken.

De meest beklievende spanning tussen tekst en personage enerzijds en acteurslichaam anderzijds creëerde Ritsema misschien wel in zijn regie van Müller's *De Opdracht*, overigens ook een afscheidsvoorstelling. De lichamelijke présence van Dries Wieme, die kort na *De Opdracht* in een stom auto-ongeluk om het leven kwam, was en blijft onvergetelijk. Tegenover de altijd fel acterende Dirk Roofthoof - een briljant acteur, maar ook een gevaarlijke: hij heeft een welhaast natuurlijk neiging tot exuberantie, zelfs tot exhibitionisme, waarmee een regisseur erg behoedzaam moet omspringen, zoniet laat Roofthoof de voorstelling imploderen - tegenover de jonge Roofthoof dus plaatste Ritsema de oude Wieme, die hij haast de hele voorstelling lang aan een stoel kluisterde. Een onwaarschijnlijk sterk beeld: Wieme als een goeie opa, de armen gekruist over de buik, ontspannen monkelend - een vorm van gemoedelijke aanwezigheid, van lichamelijk 'er-zijn', die zozeer imponerde dat ze de encenering van de loodzware Müller-tekst gedurig relati-

veerde, op het spel zette, bijwijken zelfs geheel en al uit haar voegen rukte en compleet verwoestte. 'Ach, ze zijn nog jong, ze babbelen maar wat', zo leek Wieme's monkelende mond te zeggen. Hij zei het *nét* niet, en juist deze piepkleine afstand tussen impliciete lichaamstaal en expliciete tekst verleende *De opdracht* een onwaarschijnlijke spanning.

7.

In *Philoktetes-Variaties* beweegt Jan Ritsema zich voor een keer misschien niet 'op de rand van de werkelijkheid'. Want deze voorstelling haalt haar impact niet meteen uit een nauwgezette regie die op een uitgekende wijze lichamelijke met theatraliteit, lijfelijke aanwezigheid met tekst of enscenering confronteert. Ron Vawter's spel met 'zijn' en 'schijn', werkelijkheid en illusie, lichamelijke presentie en rol-representatie (het personage genaamd 'Philoktetes') verwijst altijd ook naar een realiteit waarmee men zich overeenkomstig de in onze cultuur gangbare voorstellingen en normen helemaal niet kan, zelfs niet mag vermaken. Onze cultuur is doodsvijandig, en dat houdt behalve een verregaande taboeïsering van sterven en dood ook en vooral in dat de dood niets met plezier of genot (in welke vorm dan ook) vandoen heeft. Dat men - bij voorbeeld - het sterven als een vrolijke narrendans zou kunnen voorstellen, zoals de verdwenen visuele traditie van de danse macabre voorhield; dat in de middeleeuwse en vroegmoderne populaire cultuur en haar carnevaleske feesten (af)sterven en regeneratie, dood en (weder)geboorte voortdurend samengingen - dat alles en nog veel meer lijkt ons van een onverdraaglijke ambigüiteit, een duivelse dubbelzinnigheid. Juist zo'n onvoorstelbare ambivalentie kenmerkt *Philoktetes-Variaties*. Vawter speelt in dit stuk immers meermaals met zijn ten dode opgeschreven lichaam. Hij doet dat in de Müller-variatie door een geheel van betekenisvolle gebaren, kuchjes, tranen, aarzelingen, enz. te creëren waarin het onechte of gespeelde (het artificiële, dat wat het personage moet worden toegerekend) niet langer valt te onderscheiden van een directe, ongeënceneerde lichaamstaal (het authentieke, het werkelijke, dat wat aan het reële, door Aids ondermijnde lichaam dient te worden toegeschreven). In het slotgedeelte, waarin Gide's tekst op een welhaast groteske wijze door de

mangel wordt gehaald - Vawter geeft zijn beide mede-acteurs voortdurend regieaanwijzingen, en fotografeert hen ondertussen in lijk-pose - simuleert Vawter zelfs zijn eigen toekomstige status van dood corpus dat voor een plaats in de hemel kandideert.

Binnen de in onze moderne cultuur dominante voorstellingen vormen lichamelijke lijden, sterven en dood aparte werkelijkheidsgebieden, die door talrijke verbodsbepalingen van het terrein van leven, plezier en spel zijn gescheiden. Bekeken vanuit deze representaties bevat *Philoktetes-Variaties* dan ook meerdere volstrekt onmogelijke want al te hybride situaties. Het podium lijkt meermaals op een theatraal obscene scène: niet het tonen van een intieme werkelijkheid - een geslachtsdeel, de geslachtsdaad - maar het feit dat met een 'iets' (ziekte, reëel lichamelijke lijden, een aangekondigde dood) theater wordt gemaakt dat in onze cultuur voor volkomen niet-theatraal doorgaat, zorgt voor een effect van obsceniteit, voor een naar de heersende culturele voorstellingen onvoorstelbare voorstelling. 'Dit doe je niet', zo denkt de toeschouwer welhaast automatisch. Aan (tv-)beelden van gewonden, geopeerden, enz. zijn we zo ondertussen wel gewend geraakt. Een acteur die echter meermaals de grenzen tussen echt en gespeeld lijden, een tot nader orde waarschijnlijk persoonlijke dood en de scenische simulatie daarvan onzeker maakt, ja volkomen in de war brengt, speelt in onze ogen een onverdraaglijk spel. Hier is niet 'de rand van de werkelijkheid', maar de vigerende voorstelling van de Werkelijkheid *zél*f in het geding.

In *Philoktetes-Variaties* speelt Jan Ritsema te samen met Ron Vawter met grenzen die in onze cultuur als absoluut worden beschouwd. Deze voorstelling 'hybridiseert' essentieel geachte onderscheidingen: leven versus dood, reëel versus voorgewend lijden, werkelijke pijn versus theatrale tekens-van-pijn, ... Men hoeft geen cultuurwetenschapper te zijn noch het werk van Georges Bataille te kennen om te beseffen dat het laten vervloeien van kardinale grenzen, het herstellen van een continuïteit waar een cultuur breuken of cesuren aanbrengt en het bestaan van discontinue werkelijkheidsgebieden poneert, steeds als bedreigend wordt beleefd. Daarmee is overigens nogmaals gezegd dat *Philoktetes-Variaties* een voorstelling is die primair de

voorstellingen van het publiek bespeelt én dat de ten tonele gevoerde Philoktetes daadwerkelijk een grenswezen, een hybride creatuur is, net als Sophokles' hoofdpersonage. En hoeft het ook nog gezegd te worden dat het bedreigende altijd ook fascineert, althans indien het zich op een veilige afstand bevindt - op een podium bij voorbeeld?

8.

Wie is Philoktetes? Ik loop van het Kaaitheater naar het Brusselse Noordstation. De laatste maanden zijn in de buurt tussen het station en de Leopold II-laan - de vroegere Noordwijk - alweer heel wat huizen platgeslagen. Er zaten altijd vrouwen, 'meisjes van plezier', voor de met het obligate neon-rood verlichte vensters van de nu verdwenen huizen. Binnenkort staan hier wellicht kantoorgebouwen, opgetrokken in de thans verplichte pomo-stijl. Heer Vooruitgang heeft haast, en vernietigt ondertussen zonder veel scrupules de verblijfplaatsen van al wie hem niet meteen welgezind is, zoals hoeren, steuntrekkers en ouderen. Heeft de eenzellige Philoktetes hier soms ook gewoond?

Aan de ingang van de hulpconstructie die van de begane grond naar de hal van het Noordstation leidt, staat een oude man - ja, hij heeft grijze haren - wezenloos te bedelen. Hij doet nauwelijks moeite om de aandacht van de weinige voorbijgangers te trekken. Machinaal beweegt hij het plastic-bekertje in z'n rechterhand; muntstukjes maken een kletterend geluid. Is dit Philoktetes?

Ik loop de man gehaast voorbij - mijn trein komt zo, en ik heb nog zoveel te doen tegen morgen: ook ik berijd de Trein van de Vooruitgang. In de donkere glazen gang naar de stationshal stuit ik alweer op een bedelaar. Is hij Philoktetes? Heeft hij wel een naam? Wij zijn ziende blind omdat we worden verblind door een hoopgevend licht - de Carrière, de Liefde, het Kind, ... - dat ons voortdurend wenkt. Maar de hopelozen vormen nog steeds de meerderheid op deze aardbol. Ooit zal een Philoktetes onvriendelijk de voordeur van een theaterzaal inrammen.

Rudi Laermans