

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 zeggings, 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 verbeterheid 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