

Wittgenstein Incorporated wordt o.a. getoond hoe de filosoof Wittgenstein zichzelf in de meest vruchtbare conditie brengt om te kunnen denken in het openbaar; parallel daarmee trachtte acteur Johan Leysen zichzelf in de conditie te brengen om vrij te kunnen spelen, om zijn spelontwikkeling te laten samenvallen met Wittgensteins denkproces. 'Wat je repeteert,' zegt Jan Ritsema, 'is de instelling waarmee je een voorstelling maakt.' Dit vraagt om acteurs met een grote professionele controle over het eigen instrument, die in staat zijn alle bijgedachten uit hun hoofd te zetten en zichzelf in een toestand te brengen waarin 'toelaten' mogelijk wordt; geen acteurs die drijven op het enthousiasme van de regisseur maar die de volledige verantwoordelijkheid voor hun handelen op zich nemen en ook in staat zijn het geheel van het werkproces te overzien; autonome toneelspelers.

Dat wat we als 'de rol' zouden kunnen omschrijven is dus het zich aanmeten van de instelling waarmee een voorstelling gemaakt wordt. Dit is een heel andere demarche dan 'proberen in de huid van een personage te kruipen'. Jan Ritsema is meer geïnteresseerd in de acteur/mens dan in het personage dat hij speelt of in de identificatie van de acteur mét dat personage. Wie op zoek is naar 'waar theater', benadrukt de werkelijkheid i.p.v. de fictie, de acteur i.p.v. het personage. Voor Jan Ritsema moet een acteur schaamteloos zichzelf zijn, privé durven zijn in het openbaar. Johan Leysen: 'een personage is een mogelijk alternatief van hoe ik zelf ben.'⁶ Bettina Masuch over Ron Vawter in haar repetitiedagboek van *Philoktetes Variaties*: 'Ron (Vawter) ist weniger Philoktet als er selbst, oder: *das eine durch das andere*. Philoktetes Schmerz ist sein Schmerz, die hilflose Wut gegenüber einem Schicksal, das er nicht mehr ändern kann.' Viviane De Muynck n.a.v. dezelfde voorstelling: '...ik ben gewoon Viviane De Muynck en zeg die teksten en als men mij Odysseus noemt, zal het publiek wel doorhebben dat ik Odysseus speel. Dat krijgt een grote vanzelfsprekendheid. En dan zijn er die momenten van keuze waarop je denkt: hier kan ik het laten schieten en daar moet ik het vasthouden. Hier moet ik gebruik maken van de strakheid die het verhaal mij geeft en daar kan ik eruit stappen. Zodat er een wisselwerking ontstaat en je iemand ziet die af en toe een masker voor zich houdt. Niet om zich te verbergen, maar om via dat masker te verduidelijken.'⁷

In zijn zoektocht naar 'waar toneel' ligt het voor de hand dat bij Jan Ritsema een repetitieproces te maken heeft met het leven zelf van

hen die eraan deelnemen. Hij vraagt van zijn acteurs om zich met lijf en leden in de voorstelling te investeren, om zich echt te laten raken door de inhoud van de tekst, om hun leven mee op de scène te nemen. Uiteraard is dit een 'gevaarlijk proces', dat het risico van het 'uit de hand lopen' in zich draagt; het veronderstelt een balanceren op het scherpst van de snede die theater en leven van elkaar scheidt/met elkaar verbindt. Bij *Maria Salome* b.v. ging de persoonlijke betrokkenheid bij wat de tekst vertelde voor sommige acteurs zo diep dat ze met moeite nog een theatrale vorm konden vinden om hun spel te verbeelden. De voorstelling *Philoktetes Variaties* speelde zich integraal op dat 'scherpst van het mes' af: de aan aids lijdende acteur Ron Vawter ensceeneerde erin o.a. een (zijn eigen) begrafenis. Als hij hoestte wist je niet of dit de echte hoest van Ron Vawter was of de theatrale vormgeving ervan binnen het personage van Philoktetes. Als hij met moeite de scène opkroop was het tegelijkertijd Ron én Philoktetes die die handeling uitvoerden. Ron stond als acteur zo sterk en was als mens blijkbaar zo in het reine met zijn nakende dood, dat hij constant op de dunne draad kon lopen waar zijn investering als mens en die als acteur samenvielen.

Het 'waar zijn' t.o.v. zichzelf als acteur én als mens wil ook zeggen dat Jan Ritsema telkens weer in de clinch gaat met de ijdelheid en het zelfmedelijden van de acteur, met al die houdingen en trucjes waarachter toneelspelers zich verstoppen. Een acteur die bezig is met 'hoe hij op de toeschouwer overkomt' kan niet bezig zijn met 'het moment' en wat hij op dat ogenblik geacht wordt te doen en/of te denken. De trapezeacrobaat kan zich bij zijn sprong geen ijdelheid permitteren. De hele ballast van 'het zichzelf bekijken' wil Jan Ritsema wegschrapen, zodat de acteur alleen en hulpeloos, volledig verantwoordelijk voor zichzelf achterblijft. Ook de onderlinge concurrentiestrijd tussen acteurs is voor hem uit den boze; in zijn beeld van de 'heldenloze maatschappij' moet iedereen iedereen vooruit helpen, kan 'iedereen de beste zijn'. Uit de notities bij de repetities van *De Opdracht*: 'We maken het met elkaar. Het gaat om iets wat we nog niet weten, maar wat er wel is, doordat wij er zijn. (...) Niet: het goed proberen doen, maar: gewoon iets doen. Het theater opnieuw uitvinden. (...) Acteren zonder opdracht. Absoluut zonder voorbedachten rade. Zelf de opdracht formuleren en haar voortdurend bijstellen. (...) Het gaat over "dat we het in godsnaam niet weten"'

Telkens en telkens weer in een repetitieproces vraagt Jan Ritsema zijn acteurs 'te zeggen wat



Kaaitheater - PHILOKTETES - VARIATIES / Maarten Vanden Abeele

er staat'. Voor hem is er slechts één essentiële, 'ware' manier van zeggen en het repeteren is een voortdurende poging om het wezenlijke in de tekst te raken. De acteur vult zich met alle mogelijke gedachten achter de tekst, met alle mogelijke associaties die aan de woorden vastzitten en spreekt dan *van daaruit*. Dit is iets anders dan interpreteren; wie interpreteert neemt de helderheid weg; je kan b.v. niet, zegt Jan Ritsema, een gevoel van verontwaardiging oproepen bij een bepaalde zin en dan de tien volgende zinnen op de stroom van dat gevoel zeggen; elk moment/elk woord moet in zijn naakte gedaante, zijn momentaan bestaan gegrepen worden. Het is zoeken naar het 'niet-concluderende spreken'. Jan Ritsema: 'Als je in een rol in een goedgeschreven stuk precies zegt wat er staat, krijg je het personage cadeau.'⁸ Repetitienota: 'De methode is: het precies zeggen en het tegen mekaar zeggen.' Jan Ritsema merkt dan ook terecht op dat hij regisseert met zijn oren i.p.v. met zijn ogen. Feilloos detecteert hij telkens en telkens weer de zinnen die 'niet waar' gesproken worden. Daar is hij in de repetities eindeloos mee bezig. De finale beeldvorming van zijn voorstelling moet daarvoor steeds weer wijken en komt dan ook zeer laat in het werkproces tot stand.