

4.

In *Van Schommelzang tot Licht*, het boek over tien jaar Theaterfestival, vraagt Tom Blokdijk zich af wat 'dit soort acteren' 'met onze tijd te maken heeft'⁹ en maakt hij de bedenking dat we dat wellicht pas over tien jaar zullen begrijpen. Sommige fragmenten van een antwoord op deze vraag kunnen misschien al vandaag gegeven worden; andere laten zich moeilijker benoemen. Is het niet vanzelfsprekend dat in een tijd waarin de leugen om zich heen grijpt en de fictie hoogtij viert weerbarstige kunstenaars als Jan Ritsema een gevecht om 'het ware' aangaan? Is dat geen poging om het oude paradigma van het theater – binnen een bepaalde tijd en ruimte 'doen alsof' – zowel naar de acteurs als naar het publiek toe te actualiseren en uit zijn voegen te halen? Is het daarbij dan niet logisch dat het personage als fictieve huls moet wijken voor de levende werkelijkheid van de acteur? En loopt deze evolutie dan niet parallel met een andere ontwikkeling, nl. die van de emancipatie van de performer die m.i. onomkeerbaar is? Het is toch ondenkbaar dat we terug zouden gaan naar een theater waarin hiërarchie en de macht van een regisseur de sinds de jaren zeventig verworven autonomie van de toneelspeler opnieuw op de helling zouden zetten? De onvruchtbaarheid van het autoritaire model m.b.t. creatieve bezigheden is toch afdoende bewezen?

Maar misschien is er meer dan dat. Hoezeer ook strevend naar 'waarheid', toch weet Jan Ritsema dat theaterspelen ook liegen is of dat, zoals Patricia de Martelaere opmerkte, het statuut van het werkelijke niet noodzakelijk overtuigender is dan dat van het theatrale: 'omdat alles wat ons *echt* raakt van een vergelijkbare fictieve oorsprong blijkt te zijn.' (...) 'Kinderen leren spreken door de taal van anderen na te doen, en op een vergelijkbare manier leren ze ook voelen, denken, waarnemen en handelen. Kinderen bestaan eerst als acteurs, en pas later als reële individuen.'¹⁰ De vraag naar het al dan niet bestaan van identiteit, naar de mogelijkheid of onmogelijkheid van authenticiteit staat in Ritsema's praktijk voortdurend op de dagorde.

Wellicht ligt de betekenis van Jan Ritsema's werk vooral in het bewust zoeken naar de opheffing van de tegenstelling in de binaire constructie 'waar/niet waar', die zoals zovele andere binaire constructies – natuur/cultuur, lichaam/geest, privaat/publiek enz. – al sinds Descartes ons denken beheerst. Jan Ritsema tast met overtuiging de tussengebieden af waar de scheiding tussen waarheid en leugen, geest en lichaam, innerlijkheid en uiterlijkheid, theater en leven, leven en dood... opgeheven worden, waar beide extremen even werkelijk zijn/worden; hij wil het grensterritorium van de tegenspraak ontginnen waarin iets tegelijkertijd waar en niet waar kan zijn, zoals in de kwantumfysica een element én deeltje én golf tegelijkertijd kan zijn, zoals in de werkelijkheid de liefde tegelijkertijd én bestaat én onmogelijk is,... dat tussengebied waar uiteenlopend-verwante realiteiten voortdurend met elkaar botsen maar ook over elkaar heen schuiven, laag boven laag boven laag. Niet het proberen oplossen van de paradox maar er telkens weer opnieuw in volle alertheid mee leren leven.

Terzijde

Parallel met de paradox van het toneel spelen loopt die dunne draad van de paradox van de dramaturgie, dat tussengebied waar de tautologie, het samenvallen van theorie en praktijk, van afstand en betrokkenheid zich wil voltrekken, waar je van je praktische inzichten nét – op de valreep – geen theorie wil maken, ze niet in een 'denkvorm' wil gieten of in herkenbare/erkende cognitieve kennis wil dooddrukken. Geen 'methode maken'. 'Methode betekent', zegt Rutger Kopland, 'letterlijk de weg waarlangs men gaat.'¹¹ Niet meer en ook niet minder dan dat. En de weg is telkens een andere. Zo is het ook met het acteren én het beschrijven van dat acteren: niets vastleggen maar alles integendeel voortdurend in beweging laten.

Coda

In zijn *1001 Notities* in De Standaard der Letteren van 4 juni 1998 citeert Stefan Hertmans Rüdiger Safranski die over het 'Transzendensverrat' van de volwassene spreekt: 'het

verloochenen van je vermogen om in extase te geraken, het laten weglekken van je aanleg tot zelfoverschrijding'¹², een aanleg die je als kind wel had en waarmee je alle verboden 'tussengebieden' kon betreden. Wat een voorstelling als die van *Philoktetes Variaties* zo bijzonder maakte, is dat Ron Vawter – geholpen door al diegenen die rond hem stonden –, daarin zijn kinderlijke capaciteit tot transcendentie had teruggevonden, waardoor de leugen (op het einde van de voorstelling probeerde hij te vliegen) en de waarheid (een maand later stierf hij vliegend in de lucht) ten slotte samenvielen...

Het boekje *Essays over acteerstijlen* kan men bestellen bij het Theaterfestival in Amsterdam. Het kost 300,- bef.

- (1) Hans-Thies Lehmann in de inleiding tot *De Acteur*, *Theaterschrift* 7, 1994, p. 27-29
- (2) Jan Ritsema, *Pamflet over de leugen*, *Etcetera/Toneel Theatraal*, augustus 1995, p. 4-5
- (3) Peter Verhelst, *De Kleurenvanger*, Prometheus, Amsterdam, 1996, p.233
- (4) cfr. een uitspraak van musicus Wolfgang Rihm over Mozart als componist die we gebruikten in het werkproces van *Het Trio in mi-bémol*.
- (5) György Konrad, *Tuinfeest*, Van Gennep, Amsterdam, 1989, p. 48
- (6) Johan Leysen in: *Over Acteren*, *Theaterschrift* 1, 1991, p. 24
- (7) Viviane De Muynck, in: *De Acteur*, *Theaterschrift* 7, 1994, p.181-183
- (8) Jan Ritsema, *Hoofdzaak is: zeggen wat er staat*, interview n.a.v. *De Doden*, *NRC-Handelsblad*, 11 april 1998
- (9) Tom Blokdijk, *Van Schommelzang tot Licht*, in: *Tien jaar Theaterfestival*, p. 15
- (10) Patricia de Martelaere, *En nu ben ik dood*, in: *Verrassingen*, Meulenhoff, Amsterdam 1997, p. 46 en 50
- (11) Rutger Kopland, *Over de verhouding tussen wetenschap en poëzie*, in: *Forensen tussen literatuur en wetenschap*, Veen uitgevers, Utrecht/Antwerpen 1990, p.18
- (12) Stefan Hertmans, *1001 Notities*, in: *De Standaard der Letteren*, 4 juni 1998, p.19