

Eerst de taal, dan het beeld

De theatervoorstelling *Rotjoch* (regie Guy Cassiers) en de film *Zyklus von Kleinigkeiten* (regie Ana Torfs) beleefden allebei hun première tijdens het jongste kunstenFESTIVALdesArts. Ondanks de verschillen in onderwerp, tekstmateriaal en artistiek medium ziet Marleen Baeten heel wat overeenkomsten.

Twee cycli van kleinigheden

'Zyklus von Kleinigkeiten' krabbelde Beethoven in de rand van de partituur van zijn zes *Bagatellen voor piano solo* opus 126. In dezelfde periode schreef hij zijn meest uitgesproken composities: *Diabellivariaties* (1823), *Missa solemnis* (1823), *Negende symfonie* (1824), piano-sonates (1818-1822) en strijkkwartetten (1824-1826). Al deze dikwijls gigantische structuren, die van de uitvoerders het uiterste qua techniek vergen, schreef hij terwijl hij volledig doof was. Tien jaar lang, van 1818 tot Beethovens dood in 1827, verliep de communicatie met de componist via conversatieschriftjes. Vierduizend blaadjes bagatellen, kleine dingetjes uit het dagelijkse leven: over de soep, de nieuwe huishoudster, de wijn, de censuur, de roddels, de neef over wie Beethoven het voogdijschap had, de reacties op Beethovens composities, de lievelingsauteurs, de stoelgang. Ana Torfs nam de conversatieschriftjes als vertrekpunt voor

haar eerste langspeelfilm, *Zyklus von Kleinigkeiten*, die tijdens het kunstenFESTIVALdesArts in première ging. Dirk Lauwaert schreef over de film: 'Heftige emoties worden klein en afgeleid uitgedrukt – in contrast tussen woord en beeld, in verschuivingen en ontkoppelingen. De globale kleur is er een van de dissonant – niet van de tautologie die de grote kracht én de immense zwakheid van de officiële filmtaal is.' (*Muziek en Woord*, 29-31/4/98)

De laatste creatie die tijdens het kunstenFESTIVALdesArts in première ging was *Rotjoch*, een regie van onze bekendste 'dissonante' theatermaker, Guy Cassiers. In *HMA/Hiroshima mon Amour* – waarbij Ana Torfs scenografe was –, *Onder het Melkwoud* en *Faust I* had hij al geëxperimenteerd met techniek als tegen-speler van de acteurs, maar nooit eerder ging hij zo ver in de ont koppeling van tekst, klank en beeld als in *Rotjoch*. En nooit eerder met dit verbluffende resultaat.

Ondanks de verschillen in onderwerp, tekstmateriaal en artistiek medium zijn er opvallende overeenkomsten tussen *Zyklus von Kleinigkeiten* en *Rotjoch*: een ongewone behandeling van de personages, een intelligente acteursregie en markante acteursprestaties in functie van een spel met aanwezigheid en afwezigheid. Beide producties concentreren zich op een geïsoleerd hoofdpersonage en zijn opgebouwd als een cyclus van kleinigheden.

Taal

Een film waarin het hoofdpersonage onzichtbaar en onhoorbaar blijft. Een toneelstuk met tientallen personages, gespeeld door één acteur die alleen de rol van het hoofdpersonage op zich neemt. Het lijken wel stunts, maar

in feite gaat het telkens om het resultaat van een consciëntieuze tekstbehandeling.

In de conversatieschriftjes van Beethoven noteerde de componist zelf haast niets. Ze bevatten uiteraard ook geen regie-aanwijzingen. De hedendaagse lezer heeft dus het raden naar wat Beethoven zei en naar de concrete context van de gesprekken. Ana Torfs heeft dat oningevulde oningevuld gelaten: Beethoven antwoordt nooit; de gesprekken vinden plaats aan tafels, in vestibules, in tuinen,... alle even anoniem en tijdeloos. Ook de zwartwitbeelden ademen een neutrale verleden-tijd-sfeer uit.

Schriftelijke communicatie wordt in de meeste films weergegeven door het schrijven of het lezen in beeld te brengen, dikwijls ondersteund door de off-stem van de schrijver of lezer. Ana Torfs encenseert niet het lezen en schrijven. Ze encenseert evenmin het spreken: de teksten uit de conversatieschriftjes worden door Oostenrijkse stemmen buiten beeld voorgelezen. Intussen zien we geen documentaireachtige beeldopnames van de conversatieschriftjes aan onze ogen voorbijschuiven, maar vaste cadrages waarin telkens één, twee of drie acteurs de gesprekspartners van Beethoven voorstellen. Ze eten, drinken en kijken aandachtig voor zich uit. Meer niet. Het is alsof ze hun eigen woorden beluisteren en tijdens de stiltes trachten te achterhalen wat Beethoven antwoordt. Ana Torfs encenseert het luisteren. Beethoven, tot wie de woorden gericht zijn, komt niet in beeld en aangezien zijn gesprekspartners zich niet tot de camera richten, ontbreekt de suggestie dat de film vanuit het standpunt van het hoofdpersonage gedraaid zou zijn. De manier waarop Ana Torfs het luisteren in beelden omzet, zet de toeschouwer er toe aan om uiterst aandachtig mee te luisteren.

Ana Torfs - Zyklus von Kleinigkeiten





Ana Torfs - Zyklus von Kleinigkeiten

Rotjoch is het verhaal van Pim Parel. Hij vertelt over zijn moeder en vader, over zijn vriend Flip en diens moeder, mevrouw Zijkstra, over de slager bij wie hij op leercontract gaat, de priester in het verbeteringsgesticht, de psychiater. Alleen al deze opsomming van personages volstaat om het levensverhaal van Pim Parel te reconstrueren. De kracht van Gerardjan Rijnders' tekst ligt dan ook niet in het verhaal maar in de taal. Pim Parels verhaal is een strakke compositie van communicatieflarden die de mensen uit zijn omgeving typeren, aangevuld met in onomatopeeën verklankte handelingen en gebeurtenissen. Rijnders' kaalslagtekst schetst de wereld van Pim Parel vanuit de binnenkant van diens hoofd.

In de regie van Guy Cassiers is Pim Parel het enige personage dat door een acteur, Herman Gilis, vertolkt wordt. Alle andere personages worden verbeeld door computergestuurde videoprojecties. Acteurs komen er niet aan te pas. Elke gebeurtenis, elk personage verschijnt als gevisualiseerd klankgebeuren: een snel over

het scherm schuivende 'ti ta ti ta' voor de moeder die in een ziekenwagen wordt weggevoerd, grote vette letters zonder kapitalen voor de weinige woorden die de vader brult, fijne burgertruttige krullettertjes waarmee mevrouw Zijkstra Pim de toegang tot haar huis ontzegt. Sommige personages krijgen er een soort icoon bij: drie kapsels met bewegende lippen eronder voor de babbelse buurvrouwen, een varkenskop voor de slager, grote weke lippen voor de geile priester. Alle geluiden en indrukken worden hoofdzakelijk in taal gevisualiseerd, van een op- en neerpingelende notenbalk tot een 'zz' die rusteloos over het scherm vliegt. Heel mooi is de rit door de stad die op het scherm komt als een rode schermrand waarin in witte letters de opeenvolgende schuttingschriften verschijnen.

Acteur Herman Gilis moet zich trachten te verhouden tot een groot vlak scherm waar een overvloed aan taalbeelden en -volumes in schreeuwerige kleuren overheen beweegt. Ik kan me geen adequatere manier indenken om Pim

Parels sociale isolement, zijn beperkte woordenschat en verwarde perceptie van de wereld te ensceneren in hun onderlinge samenhang.

Beeld

'De "feiten" zijn slechts een picturale representatie van onze grammatica', schrijft Wittgenstein (*Philosophische Untersuchungen* 295). Voor de mens komt het woord altijd vóór het beeld. Er is geen andere toegang tot het beeld dan via het woord. 'Onze beelden zijn taalbeelden, en voor zover ze dat niet meer zijn, zijn ze onbeschrijfbaar, onbeschikbaar en vrijwel equivalent met onbestaand', schrijft Patricia de Martelaere. En ook: 'Veeleer dan een gemeenschappelijke ervaringswereld te veronderstellen is de taal zelf onze enige echt gemeenschappelijke ervaringswereld.' (*De wereld is een woord*, gepubliceerd in *Een verlangen naar ontroostbaarheid*). Zowel Ana Torfs als Guy Cassiers vertrekken van de taal als gemeenschappelijke ervaringswereld. Ze vullen de buitentalige ervaringswereld zo min mogelijk

wadde

in en benadrukken de artificiële samenhang tussen tekst, klank en beeld. Heel de film lang, heel de toneelvoorstelling lang blijf je je ervan bewust dat de beelden die je ziet alleen maar de beelden van de maker zijn, dat ze geen enkele documentaire ambitie hebben. Ondanks de uiterste precisie waarmee ze gekozen zijn, relativeren de beelden voortdurend zichzelf en nodigen ze de toeschouwer uit om zijn eigen beelden te maken.

Het felle witte licht waarin elke filmsequens aan het einde overgaat, de statische beelden van onopvallende landschappen en van de rustgevende handelingen die horen bij het bereiden van eenvoudige maaltijden, de stiltes tussen de tekstfragmenten, de schijnbaar naar binnen gerichte blik van de personages: samen creëren ze een gastvrije leegte waarin de toeschouwer zich mag 'vermeien', een ouderwets woord dat de paradoxale eenheid van beschouwen en genieten goed weergeeft. Als toeschouwer van *Zyklus von Kleinigkeiten* kan je je een beeld trachten te vormen van Beethovens tien laatste levensjaren, je kan beschouwingen maken over hoe het is om doof door het leven te gaan, je kan je laten meedrijven op

de muziek en de beelden, je kan de gesprekspartners van Beethoven bestuderen, of de acteurs,... Er zijn veel mogelijke manieren om je eigen ervaringswereld te koppelen aan de film, juist omdat Ana Torfs de tekstfragmenten niet getautologiseerd heeft met beelden. Noch in de ruimtelijke situering van de acteurs, noch in hun handelingen en zelfs niet in hun expressie. Vooral de combinatie van betrokken aanwezigheid en afwezigheid van expressie is fascinerend. Het zijn de acteurs die mij onweerstaanbaar hebben binnengeleid in dat vreemde universum van bagatellen uit het alledaagse leven van één van de beroemdste componisten.

Het talige universum van *Rotjoch* is eveneens opgebouwd uit fragmenten van alledaagse conversaties. De historische afstand (zo'n honderdvijftig jaar verschil) is minder relevant dan het psychosociale verschil tussen beide hoofdpersonages. De conversaties met Beethoven bestrijken een veel breder domein dan die in *Rotjoch*, maar wat nog meer opvalt is de taalarmoede van de tekstfragmenten die in Pim Parel's hoofd blijven rondtollen. De kracht van Guy Cassiers' regie bestaat erin dat hij die

beperkte talige ervaringswereld niet heeft aangevuld met eigen beelden, maar integendeel de chaos heeft toegelaten die ontstaat als gevolg van het gebrek aan een talige context. Een context betekent verbanden, relaties en dus ook relativeringen, nuances. Bij gebrek aan een vertrouwenschenkende sociale context – en dus ook een met dierbare mensen gedeelde talige context – creëert Pim Parel zijn eigen talige verbanden, en dus ook zijn talig isolement. 'Maria is verschenen' mag dan een prachtige literaire omschrijving zijn voor een zaadlozing, Pim Parel komt er niet ver mee. De lessen van de slager hebben rampzalige gevolgen eenmaal ze toegepast worden buiten de slagerij.

De bedreigende, eendimensionale wereld van Pim Parel krijgt letterlijk vorm in een groot projectiescherm waarop de figuren almaar chaotischer in beeld komen. Pim Parel zelf heeft geen identiteit die daar weerstand tegen kan bieden. Zijn 'oningeruldheid' maakt hem een gemakkelijke prooi van het projectiescherm. Herman Gilis draagt fletse kleren die het midden houden tussen een vormeloze jogging, gevangenskledij en ziekenhuiskledij. Kledij van een machteloze. Maar wat belang-

Zzz

Zzz
Zzz

Zzz

vader:



Toneelschuur Haarlem in co-productie met kunstenFESTIVALdesarts en Holland Festival - Rotjoch / Jorge Leon

rijker is: zijn gezicht zit volledig in het verband. Alleen voor zijn ogen, oren en mond werden er gaten geknipt uit het grote vleeskleurige rekverband. Lachwekkende spookverschijning, gevaarlijke gangster en hulpeloze brandwondenpatiënt tegelijk.

Leegte

Ook hier weer is het de afwezigheid van elke vorm van gelaatsexpressie van de acteur die me de voorstelling inzoog. Van rustig 'vermeien' is er bij *Rotjoch* echter geen sprake. De vloed aan personages en hun boodschappen overspoelde mij evenzeer als Pim Parel. Net als bij *Zyklus von Kleinigkeiten* verhindert de nadrukkelijk artificiele encenering elke vorm van empathie. Anders dan in de film van Ana Torfs is het hoofdpersonage van *Rotjoch* wel degelijk aanwezig. Aanwezig maar oningevuld. De toeschouwer mag het hoofdpersonage invullen. Op basis van de interactie tussen Pim Parel en de andere personages kan je gemakkelijk een sociologisch, psychologisch of moreel oordeel vormen, maar je kan ook zelf de plaats van Pim Parel innemen. De leegte van het expressieloos en onherkenbaar gemaakte

hoofd van Herman Gilis liet me toe om Pim Parels leefwereld vanuit diens ogen op me af te laten komen. Ik schrijf bewust niet 'bekijken', want de beelden die Pim Parel zich vormt zijn erg beperkt en de afstand die het bekijken veronderstelt, is afwezig.

Wat je ogen zien, wordt bepaald door wat je te horen krijgt. Je blik wordt gevormd door de woorden die men tot je richt. Pim Parel krijgt veel woorden *niet* te horen. Woorden van liefde en genegenheid, zo luidt het sociologische, psychologische en morele cliché. Wie de wereld aanschouwd heeft met de ogen van Pim Parel, heeft woorden gemist die uitleg geven, die een context scheppen, die een en ander met mekaar in verhouding brengen. En: woorden voor dagelijkse beslommeringen, voor kwaliteiten en geneugten. Kortom, woorden van mensen die hun tijd met je willen doorbrengen.

Muziek

'De "feiten" zijn slechts een picturale presentatie van onze grammatica', schreef Wittgenstein. Maar hoe gemeenschappelijk is onze grammatica? *Rotjoch* en *Zyklus von Kleinigkeiten* verbeelden twee zeer verschillende gram-

matica's. Of is het beter om te spreken over vier grammatica's? In beide producties treedt de muziek immers op als complementaire taal. In *Rotjoch* lijken de hits van The Doors en Telstar het sociale isolement van 'de jongen zonder eigenschappen' tijdelijk te doorbreken. In *Zyklus von Kleinigkeiten* roepen de strijkkwartetten Beethovens eigen stem en isolement op.

Beethoven bevond zich met zijn muzikale grammatica op eenzame hoogten. Violist Schuppanzigh, die in 1823 in Wenen een strijkkwartet oprichtte waarmee hij de meeste kamermuziek van Beethoven en Schubert uitvoerde, schrijft na de uitvoering van een van Beethovens strijkkwartetten in de conversatieschrijfjes: 'Er zijn geen technische problemen. Alleen de originaliteit maakt het moeilijk. Omdat men die niet onmiddellijk *fassen* kan.' Zou Beethoven zijn composities in dissonante beelden gevat hebben?

Zyklus von Kleinigkeiten werd geselecteerd voor de competitie van het Internationaal Filmfestival Rotterdam (januari '99)