

(Het muziek Lod & ro theater, coproductie deSingel, Beethoven Academie, Rotterdamse Schouwburg, De Munt) en meer recent *De helling van de oude wijven* (WALPURGIS, coproductie Vooruit, Gent; Centre de Recherches et de Formation Musicales de Wallonie, Luik; de Ysbreker, centrum voor hedendaagse muziek, Amsterdam) heeft gezien, zal dit ongetwijfeld beamen.

Marleen Baeten

TRI SESTRY

COMPOSITIE: Peter Eötvös

NAAR: Drie Zusters (Anton P. Tsjechov)

LIBRETTO: Claus H. Henneberg en Peter Eötvös

MUZIKALE LEIDING: Peter Eötvös & Roland Böer

REGIE EN SCENOGRAFIE: Ushio Amagatsu

DECORS EN PICTURAAL WERK: Natsuyuki Nakanishi

KOSTUUMS EN MAKE-UP: Sayoko Yamaguchi

BELICHTING: Ushio Amagatsu & Genta Iwamura

IRINA: Oleg Riabets

MASJA: Lawrence Zazzo

OLGA: Alain Aubin

NATASJA: Gary Boyce

TOEZENBACH: Gregor Dalal

VERSIJNIN: Wojtek Drabowicz

ANDREJ: Albert Schagidullin

KOELYGIN: Nikita Storojev

DE DOKTER: Peter Hall

SOLJONY: Henry Waddington

ANFISA: Jan Alofs

RODE: Alexei Grigorev

FEDOTIK: Valery Serkin

ORKEST: Symfonieorkest van De Munt

CONCERTMEESTER: Thanos

Adamopoulos & Tomiko Shida

PRODUCTIE: De Munt, Opéra

National de Lyon, Théâtre du Châtelet (Parijs)

TODAYULYSSES (JAN RITSEMA & BOJANA CVEJIĆ/KAAITHEATER)

Alles en niets

‘Waarover ging het?’ Het is een vraag die je vaak gesteld wordt door wie een voorstelling niet gezien heeft. In het geval van *TODAYulysSES* is het niet makkelijk daarop te antwoorden. ‘Over alles en niets’, is een onvoldoende antwoord en toch is het een goede samenvatting van wat Jan Ritsema en Bojana Cvejić in de Kaaithheaterstudio’s te zien en te denken gaven.

Als men zich op de letterlijke tekst van de voorstelling zou baseren om uit te maken wat het centrale thema, de leidraad of de inhoud van *TODAYulysSES* is, verliest men zich in een veelheid van ideeën, beelden en gevoelens. Probeert men deze multipliciteit toch wat te bundelen door de achterliggende filosofische krachtlijnen uit te zetten, ontkent men daarentegen dat er wel degelijk iets te zien en te horen was. Deze patstelling zou misschien kunnen worden opgeheven door een vergelijking.

Men zou *TODAYulysSES* kunnen vergelijken met een innerlijke gedachtegang. Hieronder versta ik niet een onuitgesproken redenering die vertrekt van een bepaalde probleemstelling en die erop gericht is deze te ontrafelen en op te lossen. Een innerlijke gedachtegang is eerder een semi-spontaan, reflexief gebeuren waarbij er een netwerk ontstaat van denkinhouden, zonder dat er een moment in de tijd kan worden aangeduid waarop dit gebeuren aanvangt en zonder dat er een moment is waarop het definitief eindigt.

Het is niet echt mogelijk het begin en het einde van *TODAYulysSES* te identificeren omdat het geen voorstelling is in de klassieke zin van het woord. Voorstellen veronderstelt immers iets dat gepresenteerd kan worden, iets dat zichtbaar is voor de toeschouwer. Wat naar voren gebracht wordt, moet

met andere woorden tot beeld gemaakt zijn. Het beeld is intermediair tussen een actieve pool – de acteur – en een receptieve pool – het publiek. De voorstelling gaat van start wanneer de acteur bij wijze van spreken een pas naar voor zet, wanneer hij een geprepareerd beeld op het publiek loslaat.

‘We are the image!’ roept Jan Ritsema tijdens de voorstelling uit. Acteur en publiek zijn geen onderscheiden polen meer die via het beeld op elkaar betrokken worden, maar twee min of meer verschillende realiteiten waarvan de samenkomst in een beeld resulteert. Het beeld is niet meer het vertrekpunt van de voorstelling, maar een product ervan. Of in de woorden van Jan Ritsema: ‘The more the connection between the two realities coming together is distant and close, the stronger the image will be.’

Dit heeft tot gevolg dat het duidelijke baken voor het begin van een voorstelling – de presentatie van het eerste beeld – verdwenen is. Als bovendien acteur én publiek het beeld zijn, wordt niet alleen de acteur bekeken maar ook het publiek. De receptieve pool is ook actief geworden. Hoe kan men het begin identificeren als de activiteit verdeeld is over meerdere bronnen

en het begin zijn expliciete karakter verloren heeft? Heeft het nog wel zin te spreken over een begin van een schouwspel als niet meer duidelijk is wie er kijkt en naar wat er wordt gekeken?

Dit neemt natuurlijk niet weg dat er wel een eerste zin is waarmee de voorstelling aanvangt. Bojana Cvejićs eerste woorden zijn: ‘Zullen we beginnen?’ Daarop volgt meteen de bemerking dat het begin op die manier reeds is ingezet. Het is echter een begin dat zichzelf in de staart bijt en meteen om een tweede, ‘echt’ begin vraagt. Toch is het tegelijkertijd een volwaardig begin omdat het de toon zet van de hele voorstelling. Dezelfde redenen die het vastleggen van een begin bemoeilijken, gaan ook op voor het einde. Het beeld is niet af wanneer acteur en publiek de zaal verlaten. De productie van het beeld gaat verder in de foyer, thuis, bij het zien van een andere voorstelling, etc. Het beeld is in principe nooit af.

Net zoals bij een innerlijke gedachtegang, zijn de elementen van *TODAYulysSES* zeer heterogeen en volgen ze geen lineair ontwikkelingspatroon. *TODAYulysSES* is een verzameling van filosofische ideeën, nagespeelde filmfragmenten, anekdoten, grappen, beschouwingen over theater, liedjes, etc. die in fragmentarische vorm aaneengeregend zijn. Een beeld haakt in op de atmosfeer van een idee, een woord klampt zich vast aan een toon, een grap haalt een betrekkelijk onverstoorbare con-



TODAYulysSES JAN RITSEMA & BOJANA CVEJIĆ FOTO HERMAN SORGELOOS

structie onderuit, een paar regels uit een song als redding. Uiteindelijk allemaal woorden, woorden die elkaar in beweging brengen, die boten, die elkaar oproepen, die door een kloof gescheiden zijn, die elkaar liefhebben. Ideeën als uittreksels die zich nooit kristalliseren maar die integendeel halverwege onderbroken worden om nooit meer hernomen te worden of later een vreemde wending krijgen. Een beeld dat net geen samenvatting is van wat voordien gezegd werd en daardoor verwijst naar iets anders.

Men zou dit intellectuele slordigheid of avant-gardistische gemakzucht kunnen noemen, ware het niet dat er zich uiteindelijk toch een soort van eenheid of 'idee' aftekent. Bij het verlaten van de zaal heeft de toeschouwer wel degelijk het gevoel dat er 'iets' achterblijft, alleen valt dit 'iets' niet echt te omschrijven. De toeschouwer is geen slachtoffer van associatief gefreewheel, maar beweegt zich eerder in verschillende, elkaar deels overlappende concentrische cirkels.

Een cirkel draait bijvoorbeeld rond het begrip 'beeld': in welke mate representeert een beeld de realiteit? In welke mate is een direct contact met de realiteit, dit is een contact zonder bemiddeling van het beeld, mogelijk? Hoe reëel is de realiteit (Bojana Cvejić naakt op de scène)? Een andere cirkel zou die van het weten kunnen zijn: het symptoom en de fetisj als de heropstanding van datgene wat men niet wil weten, het geloof als de hoogste wijsheid omtrent datgene wat men niet kan weten, de moderniteit als een weten dat volledig doorzichtig is voor zichzelf. Of de cirkel rond het begrip 'grens': in welke mate is een grens betekenisvol? In welke mate is een grens noodzakelijk? Hierbij aansluitend zijn er tekstfragmenten omtrent identiteit, spektakel en sentimentaliteit, natuur en artefact, landschappen, etc.

*TODAYulysse*s is dus geen postmodern woordenspel waarin de meest uiteenlopende taalspelen als

gelijkwaardig naast elkaar gezet worden, maar dat uiteindelijk resulteert in een grote leegte. Het is evenmin een louter deconstructivistisch experiment waarin elk fragment pas betekenis krijgt vanuit het geheel, dat zowel het expliciete als het impliciete omhelst. Postmodernisme en deconstructivisme hebben zeer zeker openingen geslagen waarvan dit stuk dankbaar gebruik maakt. Maar Ritsema en Cvejić bouwen opnieuw iets op, ze creëren. Hun creatie is echter geen constructie waarvan het skeleton duidelijk zichtbaar is, maar een wolk waarvan de omtrekken constant veranderen. Ondanks haar veranderende vorm en haar ontastbaarheid, is de wolk wel degelijk: ze kan de zon verduisteren, ze kan regen produceren.

Gilles Deleuze en Félix Guattari, twee favoriete filosofen van Ritsema en Cvejić, omschrijven deze wolkige eenheid als volgt: 'We geloven niet meer in een originele totaliteit, noch in een totaliteit van de bestemming. We geloven niet meer in de monotonie van een vale evolutieve dialectiek die pretendeert de orde in de stukken te herstellen door er de scherpe kantjes van af te ronden. We geloven enkel in totaliteiten voor zover ze *aan de kant* staan. En als we een dergelijke totaliteit naast de delen ontmoeten, dan is het een geheel *van* deze delen dat hen niet totaliseert, een eenheid *van* deze delen die hen niet verenigt. Ze voegt zich aan de delen toe als een nieuw, afzonderlijk gevormd deel.'

Het soort eenheid dat zij voorstaan is dus niet het resultaat van de optelsom van haar samenstellende delen omdat deze delen zich niet laten optellen. Het is evenmin een eenheid vanwaaruit deze delen voortvloeden omdat er niet zoiets is als een gemeenschappelijk kenmerk. De onderdelen blijven irreduceerbaar tot elkaar. '(...) alle delen zijn geproduceerd als dissymmetrische kanten, gebroken richtingen, gesloten dozen, niet-communicerende vaten, schotten, waar zelfs de continue afstanden zijn, en de

afstanden bevestigingen, puzzelstukken die niet van dezelfde puzzel afkomstig zijn, maar verschillende puzzels die bruusk in elkaar geschoven zijn, altijd lokaal en nooit specifiek, hun discordante randen altijd geforceerd, geschonden, in elkaar vervlochten, altijd met restanten.'

De delen zijn onderscheiden van elkaar, wat echter niet betekent dat ze elkaar niet in sommige aspecten kunnen overlappen. Structuren, organisaties of sedimentaties zijn volgens Deleuze en Guattari dan ook niet van elkaar onderscheiden door vastomlijnde grenzen en opposities, maar door gradiënten, migraties en zones van nabijheid. De eenheid van deze verschillende delen ligt in de communicatie die plaatsvindt tussen de verschillende elementen, in de tijdelijke knooppunten die tot stand komen, maar ook in de evenzovele breuken die zich tussen deze elementen voordoen. 'Het geheel (...) dat van toepassing is op de delen door enkel afwijkende uitwisselingen tussen niet-communicerende vaten in te stellen, transversale eenheden tussen elementen die heel hun differentie in hun eigen dimensies behouden.'

Aangezien dit rizomatisch gebeuren van ontmoeting en verwijdering aanleiding is tot de meest diverse vormen en structuren, kan men niet spreken van een uniforme eenheid. Het is een eenheid die enkel aan de multipliciteit toegeschreven kan worden. Het is een kruimelige eenheid.

De eenheid van Deleuze en Guattari is bovendien een dynamische eenheid in die zin dat ze enkel in de activiteit, of beter, in de productiviteit bestaat. De eenheid ligt juist in de bewegingen die de verschillende structuren bij elkaar brengen of doen uiteenvallen. Ze is nooit resultaat of eindpunt van een beweging, noch het statische beginpunt van een beweging, dan wel de beweging zelf. De eenheid is geen punt maar een gebeuren.

In deze context kan ik verwijzen naar de vreemde ervaring die me te

beurt viel toen ik, na het bijwonen van de voorstelling, de tekst onder ogen nam. Het onomlijnbare geheel dat zich tijdens de voorstelling duidelijk had laten voelen, was plots veel minder aanwezig. Het was alsof men door de bomen het bos niet meer zag. Wat is dan het belang van het 'performen' in deze voorstelling? Ondanks de minimalistische manier van acteren en de afwezigheid van attributen die wijzen op het feit dat er geacteerd wordt (decor, kostuums, podium), is het blijkbaar cruciaal dat deze fragmenten 'gezegd' worden. Er moet geacteerd worden. De geschreven woorden hebben in dit geval niet genoeg kracht om het betekenisstichtende gebeuren te bewerkstelligen. Dit betekent niet dat literatuur niet in staat is tot deze Deleuziaanse productiviteit (de teksten van Deleuze en Guattari zelf zijn hiervan een mooi tegenvoorbeeld), maar wel dat Ritsema en Cvejić een tekst hebben geschreven die exclusief voor theater bedoeld is.

In *TODAYulysse*s slagen Ritsema en Cvejić erin theater filosofisch-theoretisch te onderbouwen zonder dat het stuk slaaf wordt van de theorie.

Judith Wambacq

CONCEPT, TEKST, SPEL: Bojana Cvejić, Jan Ritsema
PRODUCTIE: Kaaitheater

- 1 DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix, *Capitalisme et Schizophrénie. L'Anti-Oedipe*, Paris, Les Editions de Minuit, 1972, p. 50. Eigen vertaling.
- 2 DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix, op. cit., p. 51. Eigen vertaling.
- 3 DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix, op. cit., p. 51. Eigen vertaling.