

structie onderuit, een paar regels uit een song als redding. Uiteindelijk allemaal woorden, woorden die elkaar in beweging brengen, die botsen, 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 post-modern 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 voortvloeien 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.