

Jan Ritsema doet niks

"Het kan dat je je mateloos ergert aan dit non-gedoe"

Ik geef korte antwoorden, jij lange vragen, want een gesprek is zo moeilijk. Jij kan het ongetwijfeld veel beter zeggen." Zo zette de Nederlandse regisseur Jan Ritsema ons moeizame, maar rustige en interessante gesprek in. Hij keek me afwachting aan en ik wist plots niet meer wat ik wilde vragen. Toch vrij spoedig hersteld. Hoe langer de vragen werden, hoe gelukkiger hij begon te kijken. Uiteindelijk kwam hij erop uit dat het allemaal niets is, nergens om gaat en ook nergens toe dient.

Ritsema was in de loop van het seizoen 1989-1990 al met drie producties te gast in het Stuc: de eenakt *Witgenstein Incorporated*, gebracht door Johan Leysen, de tienersproductie *Het Heengaan* en de dansvoorstelling *Herinneringen van een valk*. Deze week is hij er met *Van Wagner*, gebracht door het gezelschap Dito Dito.

Veto: Johan Leysen zei dat er bij 'Witgenstein Incorporated' geen sprake was van regie, wel van coaching. Ben jij een coach of een regisseur?

Jan Ritsema: «Ik zie geen verschil. Op de BRT vroegen ze of ik niet eerder met therapie bezig ben. Maar regisseren heeft inderdaad een voetbalaspect. Je probeert acteurs door hun problemen heen te fietsen. Verder is regisseren wel wat anders dan zeggen waar de acteurs moeten staan. Mij hebben ze nog nooit op één mise-en-scène-aanwijzing kunnen betrappen. Ik vind dat niet interessant. Wil denk ik na over waarom iets op een bepaalde manier gespeeld zou moeten worden. Dit is regisseren.»

Nulpunt

Veto: Vorige keer stond Witgenstein centraal, nu is het Wagner. Toen was Johan alleen, nu wordt Wagner benaderd door vier personen. Nog verschillen?

Ritsema: «Uiterlijk lijken de voorstellingen op elkaar. Een wandje waar acteurs voor staan die niet zo veel bewegen. Die wand is twee keer van Herman Sorgeloos. Verder is het een totaal andere voorstelling.»

Veto: Johan Leysen speelt een dubbelrol: hij reflecteert over Witgenstein en hij is Witgenstein zelf. Bij 'Van Wagner' is niemand op geen enkel moment Wagner geworden. Er wordt alleen over verteld.

Ritsema: «Dat was ook de bedoeling.»

Veto: Beide voorstellingen dragen de stempel van dezelfde regisseur. Er wordt verteld over een figuur op een manier die schijnbaar nauwelijks nog acteren is te noemen. Toch staan de acteurs op een scène, en op een scène vertel je niet zo maar: op een scène is niets echt. Hoe kom je uit die paradox?

Ritsema: «Ik weet het niet. Ik vind het allemaal acteren. De acteurs staan voor een publiek dingen herhaalbaar te zeggen. Ik neem heel veel af van de acteurs waar ik mee werk. Ik ga eronder zitten en dat moet de acteur zelf wel weten, maar het publiek hoeft het niet te weten.»

Veto: Het publiek mag het wel ontdekken.

Ritsema: «Ja. En daar moet de acteur aanleiding toe geven door te laten merken dat er veel onder zit. Soms gaan de voorstellingen helemaal fout, want dan zit er niets onder. Dan is het heel plat. Het is een gigantische strijd om met weinig middelen veel aanwezig te laten zijn. Als je weinig toestaat, heb je altijd de kans dat alles wegvalt.»

Veto: Johan Leysen sprak over een 'fundamentele bereidheid' om telkens opnieuw vanuit een nulpunt te vertrek-

ken en alles wat met acteren te maken heeft van zich af te zetten.

Ritsema: «Als acteur moet je jezelf wegcijferen en je beschikbaar stellen voor je rol, hem niet willen veroveren. Het zijn allemaal een beetje metafysische begrippen; het is zo moeilijk om mensen uit te leggen wat ik doe. Het wordt zo gauw gelul, en als lezer denk je dan 'wat een geouwehoer'. Iets is gewoon goed of niet goed.»

Zitten

Veto: Je wil met andere woorden dit gesprek niet voeren.

Ritsema: «Jawel, maar er valt zo weinig te zeggen over wat er écht toe doet. Ik werk ook niet aan een voorstelling opdat de mensen het zouden goed vinden. Ik maak een voorstelling met het materiaal dat ik heb - spelers, onderwerp, ikzelf - en ik probeer er zo goed mogelijk uit te komen. Ouderwets acteren is aan mij niet besteed.»

Veto: Wat bedoel je met "ouderwets acteren"?

Ritsema: «Dat gebrul. Dat een acteur zo goed weet wat hij doet, hoe het eruitziet en wat het effect is. Ik wil een acteur niet zien eruit dat ie weet wat ie doet. Het moet eruit zien als non-acting, en dat is de moeilijkheid. Een acteur wil graag controle over wat ie doet.»

«Veel van wat ik doe komt neer op het feit dat ik interactie in het dagelijkse leven erg vervelend vind: de manier waarop wij ons voor elkaar afschermen in gedragingen en de systematiek ervan. In de interactie praat je vaak omdat stilte pijnlijkt is. Je organiseert het steeds, en dat noem ik kantoorwerk. Het is kontrair aan de kunst om elkaar voortdurend bezig te houden en elkaar te vermaken. Simpel, overzichtelijk, volgens de gevestigde afspraken, verlopen de dingen zoals het hoort. Dat vind ik jammer, omdat het zo ontzettend veel uitsluit. Het is makkelijk en veilig om te weten hoe we ons ten opzichte van elkaar moeten gedragen. Gewoon weten hoe een voorstelling er moet uitzien, en dat verwachten, daar heb ik niet zo veel boodschap aan. Als je een gezellige avond uit wilt, moet je niet naar een voorstelling van mij gaan. Dat wil niet zeggen dat het uitsluit dat je een gezellige avond uit hebt, of een ongelofelijk belangwekkende avond voor sommige mensen, maar het is ook mogelijk dat je je mateloos ergert aan dit non-gedoe.»

Veto: Naast "non-acting" heb je het ook regelmatig over "transparentie" en "aanwezige afwezigheid" van de acteurs.

Ritsema: «Die aanwezige afwezigheid is er pas als iets gevuld is. Zo gauw het vak en of je het goed doet doelstelling is, ben je op de verkeerde weg. Je hoort dingen niet goed te willen doen. Dat is zinloos. Je hoort dingen te doen. De dingen gaan zoals ze gaan. Acteurs worden pas interessant wanneer ze zich niet meer zitten af te vragen of ze geslaagd acteren en al de ijdelheden die daarbij te pas komen. Eens daar voorbij stel je je volledig ten dienste van je rol of van het onderwerp.»

Mechanisme

Veto: Een heel eigen opvatting is dat. De meeste acteurs denken er namelijk anders over.

Ritsema: «Ik doe niet veel anders dan bezig zijn met de essenties van het acteren. Zo eigen is het met andere woorden niet. Ik heb het altijd over heel algemene dingen. Zelf vind ik dat ik niet veel bijzonders doe. Ik haal een hoop weg, omdat ik een hoop flauwekul vind.»

Veto: Je maakt een voorstelling rijker naargelang je meer schrapt.

Ritsema: «Ja, maar het is niet zo maar een handigheidsje. Het is werken, steeds opnieuw proberen. Het is niet zo maar gewoon schrappen. Ik schrapp niet om te

schrappen, ik schrapp alleen waar ik niets mee heb. Ik ben niet op zoek naar weinig, dat is voor mij geen conditio sine qua non: als het maar weinig is, is het goed. Nee, helemaal niet.»

Veto: Je hebt ooit gezegd: ik regisseer niet een voorstelling, ik regisseer het publiek.

Ritsema: «Ik hou wel en geen rekening met het publiek. Ik wil graag dat mensen het leuk vinden, maar ik maak niet iets om leuk gevonden te worden. Ik maak ook niet iets dat per definitie niet leuk is voor de mensen. Ik denk na over welke route mensen afleggen als ze kijken, wat ze meemaken. Daar probeer ik rekening mee te houden door redelijk bewust mechanismen in te bouwen. Of nee, ik weet het niet. Ik bouw niets in. Ik doe gewoon niks.»

Veto: De reacties op je voorstellingen zijn zeer verdeeld. Sommige mensen prijzen je de hemel in, andere mensen haaien je, voelen zich bedrogen en denken inderdaad: "die doet niks". Toeschouwers moeten met je meewillen.

Ritsema: «Meewillen kan niet. Sommige mensen gaan mee, andere niet. En zo is het maar best. Ik ben ook niet altijd voor alles in de stemming. De mensen kijken naar een Ritsema-voorstelling en denken misschien bij het buitengaan, "de volgende Ritsema-voorstelling heb ik al gegeten en gedronken". En als Ritsema dan eens een heel andere voorstelling maakt, zijn ze weer heel blij en opgetogen omdat ze toch een beetje trouw aan zichzelf zijn gebleven.»

Flauw

Veto: Jouw vier laatste voorstellingen worden in twee groepjes verdeeld. De dansvoorstelling 'Herinneringen van een valk' hoort samen met 'Het heengaan', 'Witgenstein Incorporated' met 'Van

Wagner'. Zie je dat zelf ook zo?

Ritsema: «Ik kan mensen niet kwalijk nemen dat ze die voorstellingen met elkaar vergelijken. De eerste twee beginnen met een H, de andere twee met een W. Bij de laatste wordt er alleen maar gesproken, bij de eerste wordt er alleen maar niet gesproken. Die met de W zijn statisch, in die met de H wordt er wel wat bewogen in kostumes. Wat betreft de uiterlijke verschijningsvorm klopt die indeling dus wel.»

«Mijn voorstellingen zijn vaak verschillend, maar ze tappen uit hetzelfde vaatje.»

Veto: Kommunikatie ontbreekt volledig in die vier voorstellingen. In 'Van Wagner' bijvoorbeeld vullen de vier acteurs elkaar wel aan, maar ze kijken niet naar elkaar, ze spreken voor zich uit.

Ritsema: «De concentratie ligt ook niet 'bij elkaar', wel bij Wagner. In 'Herinneringen van een valk' ligt de concentratie in ekstreme mate bij elkaar. Dat is ook het enige wat die voorstelling tot een goede voorstelling kan maken. Het zijn geïsoleerde figuren die op één of andere manier toch iets met elkaar hebben. Er wordt gigantisch veel gewerkt aan hoe iedereen voortdurend van iedereen op de hoogte te laten zijn en toch niet afhankelijk te worden van de anderen, zelf sterk te blijven. Ach, het is allemaal zo'n geouwehoer.»

«Mensen die een professionele dansvoorstelling verwachten, haken hier af. Er gebeurt niks, ze willen actie. Mensen die dat niet verwachten, zijn vaak verbaasd dat ze geboeid zijn om niks. Dat doet mij plezier. Ik vind het leuk wanneer mensen geboeid zijn om niks. Het wordt hoog tijd om wat vaker geboeid te zijn om niks. Ach nee, weet ik ook niet.»

Veto: Bij 'Witgenstein' en 'Wagner' zijn

we geboeid om de historische figuren in hun kontekst. Mogen we?

Ritsema: «Natuurlijk, maar het is niet de bedoeling om gewoon een lesje Witgenstein of Wagner te geven. Het is een toneelvoorstelling. Dat impliceert een confrontatie waarvan je iets opsteekt. Er is meer dan alleen kennisoverdracht. Dat is enkel het voertuig waarmee je andere dingen aanbrengt: reflectie over teater en dans bijvoorbeeld. Reflectie over de flauwekul van teater en dans. Het makkelijk in een illusie meegaan, die poppenkast, daar heb ik niets mee. Soms ga ik daarin misschien wel te ver, zodat er niets meer overblijft.»

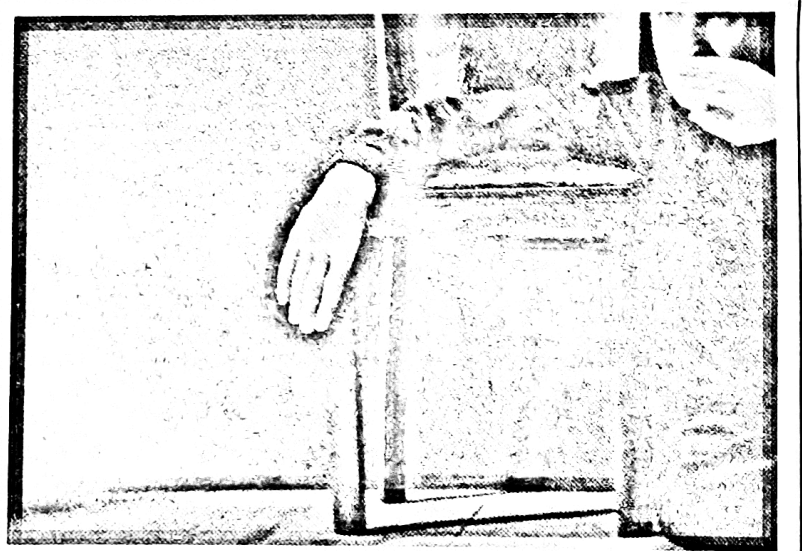
Nergens

Veto: Heb je niet het gevoel dat je voorstellingen maakt voor de happy few?

Ritsema: «Nee, ik heb geen arrogante houding ten opzichte van het publiek. Sommige mensen haten mij tot in het diepst van hun ziel, terwijl ik alleen maar aardige dingen doe. Ik heb heus wel voorstellingen gemaakt die heel veel mensen mooi vonden. Ik heb alleen niet veel last van hoe het hoort op het toneel. Neem nu dat we dit gesprek overdoen op de scène, dat lijkt me leuk. Voor mensen in het vak permitteer ik me veel, en dat is wel een verademing. Die denken dan: "Hé, zo kan het blijkbaar ook." Die reacties hebben dan dat elitaire kachet tot gevolg.»

«In een gesprek moet je altijd doen alsof het ergens om gaat en ergens toe dient. Dat is verwarrend. Uiteindelijk gaat het nergens om. Of het gaat er misschien om dat het nergens om gaat.»

Sigrid Bousset



VAN WAGNER - Wagner werd geboren in 1913. Als kind woonde hij in Leipzig. Napoleon was daar. Zijn vader was jurist en er werd veel naar het toneel gegaan. De oorlog was op til. Wagners tweede vader was een toneelspeler.

Dit is een parafraze van de aanvang van het stuk Van Wagner en zo kabbelt het gedurende een kleine twee uur rustig verder. Er staan of zitten vier acteurs op het veld. Willy Thomas, Guy Dermul, Els Olaerts en Mieke Verdin - samen het gezelschap Dito Dito. Ze geven niet alleen biografische informatie over Wagner, er wordt ook gesproken over invloeden - "Beethoven en Shakespeare in één en dezelfde persoon" - over tijden en briefwisselingen, over technische muzikale kwesies en over hoe Wagner componeert, over zijn opvattingen - "Via kunst kan ik alleen met mezelf communiceren".

Al die informatie verzamelen en verwerken is op zich een hele prestatie, maar dat heeft uiteraard weinig met toneel te maken. Belangrijker is de manier waarop vier acteurs vertellend Wagner benaderen en daar leater van maken. Of non-leater. Er wordt immers amper bewogen,

de acteurs kijken elkaar nooit aan, maar voor zich uit, met stalen blikken. Aanvankelijk lijkt het alsof ze niet bestaan voor elkaar en elk maar wat voor zich uit zinnen te wauwelen over Wagner. Al snel wordt duidelijk dat ze met aandacht luisteren naar elkaar. De acteurs vullen elkaar voortdurend aan met nieuwe fetten, dingen die hen zogenaamd te binnen schieten, elk mooi op zijn beurt. Alle vier staan ze zwevend hun uiterste best te doen om 'gewoon' te zijn, om het publiek de illusie te geven dat ze zo maar vertellen.

In die paradox zit de grote zwakte van de voorstelling. De ongekuste taal en de Vlaams-dialektische zinnen, het simplisme af en toe, en de nonchalance waarmee de dingen worden verteld, het zijn óók allemaal toneeltruukjes. Het bedoelde non-acteren is weggelegd voor grote acteurs. Dito Dito heeft iets te hoog gegrepen, maar dat neemt niet weg dat je als toeschouwer hoogst geïntrigeerd kan raken, door Wagner als historische figuur, en belangrijker, door het theateronderzoek waarin het gezelschap met regisseur Jan Ritsema ons uitnodigt.

Van Wagner is te zien in het Stuc op 13 en 14 maart, telkens om 20.30 u. (SB)

de regisseur de hoofdfiguur, Salvatore Giuliano, in zijn waanzinnige diversiteit heeft willen tekenen, maar daarin mislukt is, omdat de figuur onvatbaar is. Daardoor ontstaat een grotesk beeld, en als je wil openstaan voor de manier waarop Cimino Giuliano wil vatten, ga je ook met andere ogen naar de film kijken. Ik hoop dat de lezing van Dufour die idee bij het publiek kan overbrengen.»

Veto: *Over de bedoelingen van commerciële films wordt wel druk gepolemiciseerd. 'The Deer Hunter' van Cimino heeft bijvoorbeeld de kritiek gekregen dat hij een zeer Amerikaanse visie op de Vietnamoorlog gegeven heeft.*

De Wit: «Dergelijke films zijn dikwijls heel oppervlakkige. *Born on the Fourth of July* van Stone is bijvoorbeeld een vlakke verfilming van één idee. Iemand gaat vol goede hoop naar de oorlog, komt terug en ziet dat het allemaal leugens waren. Twee uur en een half niets dan dat. En toch zit er in die film op cinematografisch gebied iets dat dat vlakke verhaaltje tegenwerkt, bij elke beeldverandering krijg je een schok. Dat werkt de vlakheid van het Amerikaanse verhaal tegen, maar daarom ook is de film geen groot commercieel succes. Ofwel vinden de mensen het een plat verhaaltje, en de mensen die naar een plat verhaaltje komen, zijn ook niet tevreden. Als je voor de film wil openstaan, bokst Stone je bij elk beeld in de maag.»

Urbanus

Veto: *Je hebt aan filmkritiek gevraagd om een film uit te kiezen die ze wilden komen verdedigen.*

De Wit: «Ik heb mensen gekozen waarvan ik vond dat ze soms moeite doen om een film te verdedigen die niet voor de hand ligt, en ik heb ook mensen gekozen die zich altijd hebben opgeworpen als grote cinefielen en die heel rijk over film kunnen schrijven.»

Veto: *Toch is iemand als Dujnslaegher een man met enorme a priori's. Alles van De Palma is goed voor hem, Meryl Streep wordt stevast gekraakt.*

De Wit: «Hij hangt wel wat de showman uit in *Knack* weekend, een blaadje dat zich daartoe leent. Toch is hij een

groot cinefiet met zeer veel bagage, iemand die een Chantal Akerman enorm verdedigt. Maar hij provoceert graag, hij kan de mensen op stang jagen, bijvoorbeeld door *Koko Flanel* een gedrocht te noemen. Ik had gehoopt dat hij erg fel uit de hoek zou komen bij zijn bespreking van *Track 29*, zodanig dat je als publiek ook een standpunt kan innemen tegenover hem, maar hij heeft zich wat op de vlakte gehouden.»

Veto: *Is het toeval dat het bijna allemaal Hollywood-films geworden zijn?*

De Wit: «Nee, want er had evengoed nog een Chabrol in gekund. Oorspronkelijk zat er ook een Fellini in. Het criterium voor de selectie was dat de films zich bewegen binnen de commerciële productiefirma's en daar de grenzen verleggen, waardoor ze door de mazen van het net vallen. Veel Europese filmmakers zoals Greenaway vallen buiten die selectie. Greenaway is ontdekt door de culturele centra en pas daarna populair geworden, een beetje het De Keersmaeker effect.»

Veto: *Je zegt dat die films door het subtiel blijven binnen het commerciële circuit door de mazen van het net vallen, maar voelt het publiek die subtiliteit wel aan?*

De Wit: «Blijkbaar niet. Men vindt films als *The Abyss* wansmakelijk, *Walker* verschrikkelijk, *Married to the Mob* niet, maar *Another Woman* van Woody Allen vindt men ook heel slecht. In het beste geval komen de mensen die die films slecht vonden naar de lezingen luisteren en met andere ogen naar de films kijken. Ik maak me echter geen illusies, bij *Track 29* kwamen vooral cinefielen naar de lezing van Dujnslaegher luisteren. Maar ook voor hen kan een andere visie geen kwaad, je kan alleen maar meer genuanceerd over film leren denken. Als het publiek iets verliest van de kracht van een film, als het afhaakt door de complexiteit van een regisseur, dan vind ik dat je daar, wat aan moet doen.»

Slecht

Veto: *Een paar jaar geleden kwam er veel kritiek op een paar terrassfilms, bijvoorbeeld 'American Gigolo'. Derge-*

lijke films zouden nooit bij de ondergewaardeerde films terechtkomen?

De Wit: «Nee, *American Gigolo* is zo'n slechte film dat ik niet begrijp hoe je hem ook maar op één punt zou kunnen verdedigen.»

Veto: *Hoop je dat het publiek op de grote namen zal afkomen, op Coppola, Kubrick?*

De Wit: «Ja, dat speelt wel wat mee. Als het een beetje meezit, trekken we met deze films ook mensen die nog altijd denken dat er in het Stuc alleen Russische en Taiwanese films gedraaid worden.»

Walter Pauli
Koen Hendrickx

« vervolg van p.1

dat ze achteraf gewaardeerd werden. Er zijn er ook die schitterende films maakten binnen het commerciële circuit, en weinig succes hebben gehad. Die willen wij er uithalen.»

«Bij *The Abyss* is dat verschil tussen commercieel succes en waardering om cinematografische kwaliteiten erg duidelijk. Ik vraag me af of het publiek nog meer gezien heeft dan de story, de effecten, de actie. Dat is het wat Decoster wilde komen uitleggen. Wat ik zo goed vind aan de betere commerciële films, is dat ze actie bieden en tegelijk een scherp beeld geven van wat er vandaag de dag gebeurt. De regisseur van *The Abyss*, James Cameron, gaf in *The Terminator* een voorstelling van het lichaam anno 1980, heel verbrokkeld, hyper-realistisch, bijna grotesk. In oudere films als die met Fred Astaire werd het lichaam heel sierlijk getoond, met een zekere gêne.»

Veto: *Haal je dan niet één aspect van een film naar boven om hem te verdedigen?*

De Wit: «Ja, dat is misschien wel zo, naar films als die van Cameron zijn vaktechnisch af, van het begin tot het einde, kwa kamera-instelling, ritme. Daar kun je geen slecht woord over zeggen.»

Gevat

Veto: *Wat wil je met je programmerie concreet te kennen geven?*

De Wit: «Wat als een rode draad doorheen de programmerie loopt, is dat film net als literatuur iets op een heel speciale manier kan vertellen. Zelfs door

gewoon mensen te tonen, bijvoorbeeld een ruziënd koppel in een keuken. Toon tien keukenscènes van verschillende regisseurs, en één regisseur zal iets schitterends laten zien.»

«Dat heeft niets te maken met het feit of die film nu een grote recette gemaakt heeft of niet. We tonen regisseurs die subtiel beelden maken. Neem nu *Gardens of Stone* van Coppola. *Rumble Fish* had veel succes, *Gardens of Stone* niet, alhoewel die film misschien nog subtieler is dan *Rumble Fish*. Coppola is in feite de regisseur bij uitstek die heel bewust in de huid kruipt van de commerciële film, van de manier waarop je een verhaal vertelt, van het melodrama: hoe je met de kijker kan spelen, bij hem emoties kan losweken, hem een evolutie doen ondergaan terwijl je hem naar het einde voert. Dat is heel stereotiep, superklassiek. Maar hij is zich daar zeer van bewust, en zijn grote verdienste is dat hij binnen die vormen heel subtiel de grenzen tracht te verleggen. Dat is misschien wat een beetje *wringt* bij Coppola. Ik begrijp niet dat een film als *Tucker* hier geen twintig weken heeft gestaan. Dat is zo'n vreselijk goeie film, juist omwille van het kenmerk van de jaren-vijftig-structuur.»

Veto: *Ondanks die subtiliteit heb je bij Coppola wel nooit het gevoel dat je naar een alternatieve film zit te kijken.*

De Wit: «Nee, maar wat hij tracht te vertellen, doet hij volgens mij even sterk als een Tarkovski. Alleen, hij kiest bewust om binnen de vormen van de commerciële film te werken en daar te zien hoe hij de grenzen kan verleggen van het banale naar het subtiel.»

Veto: *Coppola vertrekt voor zijn 'Godfather' net als Cimino voor 'The Sicilian' van een boek van Puzo, eigenlijk niet zo'n goed auteur, wiens boeken je in de boekenklubs kan vinden. Beide films handelen over maffiafamilies. 'The Godfather' werd echter veel beter dan 'The Sicilian', en toch programmeer je die laatste als een ondergewaardeerde film.*

De Wit: «Die film is inderdaad een gedrocht. Het is een bombastische, overdreven film, van het goede niveau. Alle geprogrammeerde films hebben wel zoiets problematisch. Ze zijn gekozen door filmcritici die hun keuze ook zullen moeten komen verdedigen. Dirk Dufour, die *The Sicilian* koos, vindt dat Cimino bewust of onbewust in de vorm iets aangemaakt heeft van het onderwerp. De film is volgens Dufour aan de controle van Cimino ontsnapt doorlat

