

De dans als onmogelijke figuur

Hier staat iemand
zijn eigen geschiedenis open te wrikken
met zijn denkend lijf, schrijft Stefan Hertmans
over de 'dansvoorstelling'

Pour la fin du temps

van en door Jan Ritsema

Na afloop van de voorstelling van Jan Ritsema's *Pour la fin du temps* hoorde men ontgoochelde dansliefhebbers verzuchten: dit kun je ternauwernood een dansvoorstelling noemen. Is dit nu nog dans?

Afgezien van het fenomeen dat de vraag: *Is dit nu nog ...kunst?* meestal duidt op het feit dat een bepaalde norm werd overschreden en we dus dubbel zo goed uit onze doppen moeten kijken – en er wel degelijk iets veel belangrijkers op het spel staat dan wat het gewone verwachtingspatroon te bieden heeft – is de opmerking terecht: dit is niet waar de modale dansvoorstellingsliefhebber op af zou moeten komen.

Ja, maar hoe moet hij of zij dat dan weten, en als hij of zij toch komt, hoe moet er dan gekeken worden om alsnog *dans* te zien?

Men zou zo denken: hij of zij is verwittigd als de naam Ritsema verschijnt. De regisseur die zijn acteurs sinds jaar en dag tegen elke norm in naar een nulpunt van het acteren brengt, hen van daaruit strikt op eigen kracht weer opbouwt en tot prestaties brengt die dan steeds verrassend naar iets verwijzen dat buiten de voorstelling zelf ligt (als perspectief naar een wereldbeeld, zeker, maar al evenzeer als kritisch beeld van hun eigen plaats in wat er op het spel staat) – deze regisseur kan niet anders dan, eens hij zichzelf in het spel brengt en te kijk zet, aftasten hoe het voelt om zijn eigen principes te belichamen. Dat dit een breekbaar, dubbelzinnig spel moest opleveren was van tevoren duidelijk; dat die breekbaarheid een onverwachte, soms ironische, soms snijdende, soms geëngageerde, dan weer een ijle kracht zou laten zien, kon men al evenzeer verwachten. Het is niet dat men niet gewaarschuwd is – als men dat wil, of als men heeft gezien wat er op het spel staat in Ritsema's producties van de laatste jaren.

Zure poëzie

De blik van Ritsema, die het toneel overheerst, is in laatste instantie aan zijn zelfreflectie gebonden. Het is een kritische blik, voortdurend in een gevecht verwickeld om zich te bevrijden uit zijn eigen beperking. De taal die daaruit resulteert lijkt, vooral in deze voorstelling dan, een hand te willen worden die zich vragend uitstrekt naar de kijker – een soms op het eerste gezicht naïef aandoende drang in Ritsema om een nieuwe formulering voor een oud engagement terug te vertalen naar deze tijd. Dit uitsteken van de hand is echter niet zo nostalgisch of eenduidig als sommige critici denken: het neemt meteen terug wat het lijkt te geven, omdat het zich onmiddellijk beraadt over wat er überhaupt te geven zou zijn zonder vals samenhorigheidsgevoel – dat laatste is iets waar Ritsema al evenzeer voor bedankt. Kritiek slaapt nooit echt, hij sluimert ogenblikken lang onder het globale concept van deze voorstelling, licht bedekt onder de fascinatie van het gebeuren, maar schiet dan, soms hilarisch, soms onbeschaamd sentimenteel, soms vlug als een hagedis, door het oppervlak van de voorstelling heen en grijnst ons aan voor het wegglipt – echter zonder ook maar een ogenblik cynisch te worden.

De vrijgekomen ruimte die in de dansbewegingen van Jan Ritsema openplooide, had inderdaad iets in zich wat voortdurend buiten, onder of boven de dans bewoog.

De man die hier, met een bijna ondraaglijke, verlegen lijkende grijns (die het op zijn qui-vive toekijkende publiek onbehaaglijk maakte) tegen de barokgevel van het Maison du Spectacle-la Bellone verscheen, daar bleef

wachten tot het trio enkele minuten had gespeeld, ons in de ban hield van iets wat onmogelijk leek: zou deze man, die we zowel als luidop denkende absolutist en als relativerende doorprikker kennen, hier zo meteen het ondenkbare durven te doen – in en door zijn eigen lichaam laten zien waar het hem om te doen is op een scène?

Is deze opzet om het onzichtbare principe achter zijn voorstellingen zelf letterlijk te willen incorporeren niet van een gênante aandoenlijkheid, die ons zou moeten doen wegkijken? In hoeverre is dit een edelmoedige poging om zich aan te stellen, in de hoop zich aldus aan de aanstellerij van de gemakkelijheid, de evidentie zelf te kunnen onttrekken? En kan dat uitmonden in een poging om te dansen als een doortrapte Don Quichot?

De ongemakkelijkheid stijgt met de verlopende minuten; de grijns krijgt iets onheilspellends; elke, ook de miniemste beweging, zal nu de kracht van een ontploffing hebben en noodlottigterwijs in een schreeuw of een schaterlach eindigen.

Maar niets van dat alles gebeurt. Op een bepaald ogenblik glijden we een beweging in, en er is geen ogenblik sprake van ongemakkelijkheid. Nee, wat frappeert, onmiddellijk, is de bijna gênante gemakkelijheid waarmee deze man zich durft te bewegen onder de ogen van een publiek dat weet heeft van De Keersmaecker, Fabre, Platel en Vandekeybus: het schijnbare gemak bergt het lef, de moeilijkheid, de gêne die overwonnen moet. We zijn hier aan de uiterste andere kant van Vandekeybus' geweld aanbeland, maar er ontstaat ook een andere radicaliteit. En tegelijk, dat zal ontstellend duidelijk worden, verbergt de geveinsde moeite die deze vijftigjarige man zou hebben met bepaalde lang volgehouden bewegingen, puur *toneel* waarmee hij ons licht