

ironisch te grazen neemt (bijvoorbeeld de lichte duizeling en het wankelen na zijn uitputtend draaiende bewegingen op Mahler: wie de voorstelling enkele keren na elkaar ziet, merkt al gauw dat Ritsema het elke keer precies zo doet, netjes berekend om ons in het ongewisse te laten; op die momenten ontstaat iets wat ik alleen kan aanduiden als zure poëzie – zoals elke verwarring zuur en lekker kan zijn, iets bijtends dat verdwijnt met het benoemen).

Omtrekkende bewegingen

Terwijl deze man, met trefzeker gevoel voor de grens van wat hij kan en niet kan, ons enceneert dat hij onzeker is, trappen we genadeloos in zijn val. Dat zal later blijken, als hij op een van de cellosuites van Bach even, als terloops, een heup uitzwaait en de hand plaatst, heel licht en geraffineerd citerend uit de barokdans: dit is een knipoog naar de oplettende ironicus, die doorheeft dat dans en tegendans, stijl en psychologie, beweging en reflectie hier door elkaar lopen. De dans is immers niet de hoogste afspraak, de afspraak betreft iets anders, iets dat onbenoemd door de bewegingen wordt gehaald als een spons door vloeiend water... De dans is het resultaat van deze omtrekkende bewegingen van de dans als concept; de dans verschijnt hier niet als recht-toe rechtaan bedoeling, hij verschijnt als dat wat ons uit de aandachtige ooghoek treft, als een nauwkeurig berekend nevenresultaat van reflectie over een plaats op de scène, een plaats in het eigen lichaam, een plaats in de eigen beweging, een plaats in de ruimte die door de eigen beweging ontstaat en dan, gedurende de voorstelling, systematisch wordt opgerekt en dan weer dichtgeplooid. Het is, ik kan het niet anders benoemen, dans van iemand die een grondige psychologische zelfanalyse heeft gemaakt en die ervan uitgaat dat we hier, op dit moment met hem, niet over *basics* hoeven te praten, maar ze juist nauwkeurig en speels in al hun onvatbare verwarring moeten laten naar boven komen.

Ik kan me voorstellen dat er mensen zijn die bij dit soort uitlatingen aan een soort meta-danstaal zouden denken en dus meteen maar concluderen dat het over saaie, theoretische problemen gaat; maar dat is het al evenmin. De beweging wordt soms uiterst licht (terwijl de man zichtbaar gaat zweten in een overhemd dat hij lijkt aangetrokken te hebben om dat zweet vooral niét te verhullen), er flitst een citaat voorbij als een glimlach (soms iets van de hoekige, poëtische bewegingen van De Keersmaeker – een effect dat kan ontstaan zijn door de regie van Kitty Kortés Lynch), of er ontstaan in het ijle hangende momenten, die hier telkens toch bijna radicaal zijn – dat is het

wonderlijke. In het ijle hangende momenten bij professionele dansers zijn onmiddellijk vormtaal, want ingestudeerd telos; bij deze zichzelf blootstellende man zijn het daadwerkelijk *fissures*, openingen, riskante, soms bijna misplaatste *cracks* in het beeld, waardoor een heel ander licht gaat schijnen: het licht van zijn in-de-wereld-zijn, op dat moment en in deze ruimte. Dit is *one step beyond*, en toch laat dit effect hem koud – anders zou het niet *beyond* zijn, in dit geval.

Negatie en overgave

Understatement, wat voor talent vraagt dit? Het talent om talent naast zich neer te leggen en van nul te beginnen? Dat is in elk geval wat Ritsema als stelregel van zijn regie-opdrachten steeds heeft gehanteerd.

Maar hier vertrekt hij niet alleen van nul, hij vertrekt ook van een ontstellende volheid, een zichzelf toelaten van alles wat hij zijn acteurs vaak streng heeft ontzegd: de suggestie van het opgaan in narcistisch, voorgestudeerd acteren, of het onverdacht lenen uit de vergaarbak van de traditie, de associaties en de dromen, de verweving van het particuliere en het vaag-menselijke dat we herkennen als een schaduw van iets vergetens, misschien zelfs iets *gênants*, in onszelf. Hier lijkt Ritsema zichzelf echter over te geven aan een mix van bestaande vormen enerzijds en radicaal open momenten anderzijds, een oscilleren tussen bestudeerde vormen en open plekken in het tijdsverloop. Maar tegelijk is het de supreme uitbeelding van alles wat hij van acteurs telkens als eindresultaat lijkt te verwachten: openheid als nulgraad, de nulgraad van het op scène staan en van daaruit alles kunnen: sentiment, engagement, radicaliteit, woede of doortrapte grijns, overwinning van narcisme door jezelf precies helemaal te tonen. Hermetisme en striptease.

Daaruit ontstaan voortdurend verrassingen, word je op het verkeerde been gezet zonder dat een dergelijke strategie Ritsema zelf rechtstreeks lijkt bezig te houden – onze verwarring is geen resultaat van ideologische voorbedachtheid, onze verwarring heeft te maken met het feit dat we getuige zijn van iets wat, zichzelf in de waagschaal werpend, rond de dans een dansje maakt: plagerig, met een pienter blikje, en met op elk moment het bewustzijn dat radicale elementen net ontstaan waar jijzelf en hijzelf ze het minst berekent.

Dit is dus balanceren, balanceren tussen getuigenis, emotie, openheid, discours, geraffineerd en uiteindelijk niet bedoeld voor onze commentaren – ook voor deze commentaar niet.

Denk je een ogenblik dat deze man het

kritisch, ja zelfs ideologisch op clichés en fetisjen heeft gemunt? Ga je gang, het volgende ogenblik toont hij je, als een glanzende kers op een barokschilderij, een puur clichéetje of een kleine fetisj, *offhand* en liefdevol, als het ware toevallig, maar de hele context heeft het inmiddels al gewijzigd in iets subtielers. De ideoloog die Ritsema wel eens is in gesprekken en interviews, wordt moeiteloos voorbijgestoken door wie hij is door zich lichamelijk bloot te stellen. Hier begrijpen we iets van wat zelfs te licht is voor zijn eigen woorden: dit is wat hij onder zijn engagement verstaat, dit plaagbeeld dat samengaat met een sterke wil tot radicaal zich-uitleveren. Zichzelf altijd een stapje voor proberen te blijven, zodat een continu in vraag stellen van de hele voorstelling moeiteloos samengaat met de voorstelling zelf. Haar kern is haar balans tussen negatie en overgave.

Bloot-stelling

De ogenblikken waarop Ritsema star lachend blijft draaien, met open handen, minutenlang tollend als een Turkse mystieke derwisj, behoren voor mij tot de sterkste van deze voorstelling. Hier wordt ons getoond hoe dubbelzinnig elke eerlijkheid eigenlijk wel is, hoe ze zichzelf te kijk zet en daar verantwoording voor moet afleggen en tegelijk aan haar paradoxale doortraptheid niets kan veranderen. Op uitgerekend het eerste jeugdwerk van de zestienjarige Mahler dit soort kinderlijke dansje maken alsof je een inzicht weg te schenken hebt, terwijl er niets anders is dan de beweging en de lichtjes *displacete* glimlach: dat is natuurlijk voor een gesofistikeerd publiek pure provocatie. Maar door de loutere duur, en door het feit dat er niets op volgt dan het naar achter wankelen bij de laatste tonen, en daar dan te acteren alsóf hij duizelt (en daarbij het effect van werkelijke duizeling er misschien bovenop neemt), zien we, in deze openbarende ogenblikken, hoe de grijns van het begin nu een houding is geworden, terwijl het lichaam zich zonder enige ironie heeft gegeven. Fascinerende paradox, boven elke telos of ideologie verheven, puur enigma van dit lichaam en dit bewustzijn op scène. Hier staat iemand zijn eigen geschiedenis open te wrieken met zijn denkend lijf.

De onmogelijkheid om te werken met de muziek van Messiaen – die zoals bekend ontstond vanwege een stuurs verbod van de weduwe – werd bij Ritsema een zoveelste mogelijkheid om te balanceren tussen wat hij wil en wat de dingen zelf vrijgeven. Niet alleen is de muziekkeuze nu een soort bewijs uit het ongerijmde geworden van Ritsema's bedoelingen, ook de opbouw heeft iets van een dergelijk muziekstuk als het *Quatuor pour la fin du*