

(NL) **Jan Ritsema**

Pour la fin du Temps



MAISON DU SPECTACLE-LA BELLONE
17, 18, 19, 21, 22 MEI/MAI/MAY 22:00 ■ 500,-/350,-

Duur/Durée/Duration : 55'

Concept en uitvoering/Concept et interprétation/Concept and interpretation : Jan Ritsema ■ Dansregie/Mise en scène danse/Dance-direction : Kitty Kortés Lynch ■ Muziek/Musique/Music : Anton Webern, 4 Stücke für Violine und Klavier, op.7 - Alban Berg, 4 Stücke für Klarinette und Klavier, op.5 - Charles Ives, Three Improvisations for Piano - J.S.Bach, Gavotte, Suite n°6 in D groot - Charles Ives, Largo - Alban Berg, Adagio aus dem Kammerkonzert - Anton Webern, 3 Kleine Stücke für Violoncello und Klavier, op. 11 - Giacinto Scelsi, Duo, pour violon et violoncelle premier mouvement ■ Uitvoering/Interprétation/Interpretation : Takashi Yamane (klarinet/clarinette/clarinet), Yutaka Oya (piano), Geert de Bièvre (cello/violoncelle/cello), George van Dam (viool/violon/violin) ■ Toneelbeeld, foto en affiche/Décor, photo et affiche/Set design, photography and poster : Herman Sorgeloos

Productie/Production/Production : Jan Ritsema, Grand Theatre Groningen ■ Co-presentator/Co-présentateur/Copresentator: Maison du Spectacle-la Bellone (Brussel/Bruxelles) ■ Met dank aan/Remerciements à/Thanks to : P.A.R.T.S. (Brussel/Bruxelles)

— Pour la fin du Temps is een solo gedanst door Jan Ritsema die zich hierbij inspireert op *Quatuor pour la fin du Temps* van Olivier Messiaen. Hij schreef dit kwartet tijdens zijn gevangenschap in Silezië in 1941. Ondanks de deplorabele creatie-omstandigheden, is dit een ode aan de liefde voor het oneindige. Over de verpletterende grootsheid van dit onderwerp probeert deze voorstelling te gaan. Over de helderheid van het moment als er geen tijd meer is, als we aan de tekens en betekenissen voorbij zijn.

N

Uit respect voor de uitdrukkelijke wens van de weduwe van Olivier Messiaen, heeft Jan Ritsema voor deze voorstelling afgezien van het gebruik van de muziek *Quatuor pour la fin du Temps*, de muziek die hem aanvankelijk tot deze voorstelling inspireerde. Messiaen schreef dit kwartet in de zomer van 1940 tijdens zijn gevangenschap in Silezië. De eerste uitvoering vond plaats in Stalag VIII-A op 15 januari 1941. Het was er steenkoud en de Stalag lag begraven onder sneeuw. Messiaen componeerde dit kwartet voor de voorhanden zijnde instrumenten, die vanzelfsprekend in een slechte staat verkeerden; de cello had slechts drie snaren en van de piano die Messiaen zelf bespeelde, haperden veel toetsen. De deplorabele omstandigheden weerhielden Messiaen er niet van deze ode aan de liefde voor het oneindige te schrijven.

Over de verpletterende grootsheid van dit onderwerp probeert deze voorstelling te gaan. Over de helderheid van het moment als er geen tijd meer is, als we aan de tekens en betekenissen voorbij zijn.

Messiaen schreef het kwartet als het ware met de dood op de hielen. Het lijkt of Jan Ritsema in deze danssolo de vreugde van het dansen de plaats laat

— Pour la fin du Temps est un solo dansé par le metteur en scène Jan Ritsema et inspiré du *Quatuor pour la fin du Temps* d'Olivier Messiaen. Ce dernier a écrit ce quatuor pendant son emprisonnement en Silésie en 1941. Malgré les conditions difficiles de sa création, c'est une ode à l'amour de l'absolu. Le spectacle tente d'entrer dans la profondeur de ce thème grandiose, dans la luminosité du moment hors du temps, au-delà des signes et des significations.

F

Par respect pour la volonté formelle de la veuve d'Olivier Messiaen, Jan Ritsema a renoncé à baser son spectacle sur la musique *Quatuor pour la fin du Temps*, musique dont il s'était inspiré au départ pour cette création. Messiaen a écrit ce quatuor durant l'été 1940, alors qu'il était en captivité en Silésie. Sa première représentation eut lieu au Stalag VIII-A, le 15 janvier 1941. Il faisait un froid atroce et le Stalag était enseveli sous la neige. Messiaen a composé ce quatuor pour les quelques instruments alors à sa disposition, et qui étaient, cela va sans dire, en mauvais état: le violoncelle n'avait plus que trois cordes et les touches du piano dont jouait Messiaen se bloquaient. Ces conditions déplorables n'empêchèrent pas Messiaen d'écrire cette ode d'amour à l'éternité.

Le spectacle tente d'entrer dans la profondeur de ce thème grandiose, dans la luminosité du moment hors du temps, au-delà des signes et des significations.

O. Messiaen a écrit ce quatuor avec la mort aux talons. Jan Ritsema, dans ce solo de danse, semble vouloir remplacer la peur de la mort par l'extase de la danse. Où est-ce le contraire? La peur de la mort, en s'avançant, ne céderait-elle pas automati-

— Pour la fin du Temps is a solo performance danced by Jan Ritsema and inspired by Olivier Messiaen's *Quatuor pour la fin du Temps*. He wrote this quartet during his imprisonment in Silesia in 1941. Despite the deplorable circumstances during its creation it is a tribute to infinity. This solo touches upon the overwhelming grandiosity of this topic: in the clarity of the moment time stops, and signs and significations are left behind.

E

Out of respect for the expressed wish of the widow of Olivier Messiaen, Jan Ritsema has decided not to use the music *Quatuor pour la fin du Temps* for this performance. And yet, it was this music that inspired Jan Ritsema to create this performance.

Olivier Messiaen composed it in the summer of 1940 during his imprisonment in Silesia. The first performance took place in Stalag VII-A on 15 January 1941. It was freezing cold and the stalag was buried under snow. Messiaen wrote this quartet for available instruments which were obviously in bad condition: the cello had only three strings and many of the keys of the piano which Messiaen himself played were broken. These deplorable circumstances did not keep Messiaen from writing an ode to infinity.

Jan Ritsema's dance solo is precisely an attempt to grasp this overwhelming grandeur; in the clarity of the moment time stops, and signs and significations are left behind.

Messiaen wrote the quartet with, as it were, death at his heels. In this dance solo it seems as though Jan Ritsema allows the joy of dancing to take the place of anxiety for death. Or is it the other way around? Does the disappearance of the anxiety for death not

innemen van de angst voor de dood. Of is het andersom? Heeft het verdwijnen van de angst voor de dood bijna vanzelfsprekend ruimte gegeven aan het plezier om te dansen?

Tijdens zijn leven heeft Messiaen nimmer gehoor gegeven aan verzoeken om zijn muziek, voorzover die een religieus karakter heeft, te gebruiken voor andere dan zuiver muzikale uitvoeringen. Vandaar dat het *Quatuor pour la fin du Temps* niet gebruikt kan worden voor deze voorstelling.

De wens van Jan Ritsema om deze ode aan de liefde voor het oneindige te dansen was zo sterk dat hij heeft gezocht naar muziek met een vergelijkbare intensiteit, opbouw, variatie en openheid, die de plaats in zou kunnen nemen van het *Quatuor pour la fin du Temps*. Jan Ritsema danst nu op muziek van Scelsi, Berg, Bach, Webern en Ives.

Is deze danssolo van Jan Ritsema een nieuwe wending in het oeuvre van deze Nederlandse regisseur of misschien gewoon een stap die logisch voortvloeit uit de bijzondere sensibeleiteit die Ritsema tot nu toe hanteerde in zijn werk voor theater, muziek en dans?

Sinds 1981 regisseert Jan Ritsema o.a. bij Het Werkteater en Maatschappij Discordia, bij de door hem opgerichte groep Mug met de Gouden Tand, bij Toneelgroep Amsterdam en bij Kaaitheater waar hij o.m. de opgemerkte voorstelling *Wittgenstein Incorporated* maakte.

Hoe uiteenlopend deze theatervoorstellingen – over een tijdsspanne van zo een vijftiental jaar gemaakt – ook zijn, toch schemert steeds weer de signatuur van de regisseur door: de



quement la place au plaisir de la danse?

De son vivant, O. Messiaen n'a jamais consenti à ce que sa musique, du moins celle à caractère religieux, soit employée à d'autres fins que des exécutions purement musicales. C'est la raison pour laquelle le *Quatuor pour la fin du Temps* ne peut être utilisé pour cette représentation.

Le désir de Jan Ritsema de porter par sa danse une ode à l'amour de l'absolu était si fort qu'il a cherché d'autres oeuvres musicales dont l'intensité, la construction, l'accessibilité et la richesse de variations étaient comparables, pour remplacer le *Quatuor pour la fin du Temps*. Jan Ritsema dansera donc maintenant sur de la musique de Scelsi, Berg, Bach, Webern et Ives.

Ce solo de danse de Jan Ritsema marque-t-il un tournant dans l'oeuvre de ce metteur en scène hollandais, ou est-ce tout simplement la conséquence logique de la sensibilité exceptionnelle dont Ritsema a fait preuve jusqu'ici dans son oeuvre théâtrale, musicale et chorégraphique?

Depuis 1981, Jan Ritsema a mis en scène des productions pour différents groupes de théâtre, comme Het Werkteater, Maatschappij Discordia, Mug met de Gouden Tand – le groupe qu'il a lui-même fondé – Toneelgroep Amsterdam et Kaaitheater, pour lequel il a réalisé le spectacle fort remarqué *Wittgenstein Incorporated*.

Aussi diverses qu'aient été ces oeuvres théâtrales – s'étendant sur une période d'environ quinze ans – elles portent toujours l'inimitable griffe du metteur en scène: la limpidité et la subtilité du jeu sont à chaque fois incontestablement présentes. 'C'est cette attitude-d'à-peine-jouer que j'aime, qui est jouer vraiment mais qui n'est pas le jeu visible dont on sait en tant que spectateur tout ce que l'on devrait en penser'. (J.Ritsema). Le monde que Jan Ritsema met en scène est fait de subtils paradoxes: 'la personne qui joue laisse transparaître le personnage à travers elle'; l'acteur est à la fois présent

naturally make room for the pleasure of dancing?

During his life, Messiaen would not give in to requests that his music, insofar as it had a religious character, be used for anything other than purely musical performances. This is why *Quatuor pour la fin du Temps* may not be used for this performance.

The desire of Jan Ritsema to dance to this ode to love for the infinite was so great that he searched for music with a comparable intensity, structure, variation and openness which could take the place of *Quatuor pour la fin du Temps*. Jan Ritsema will dance to music by Scelsi, Berg, Bach, Webern and Ives.

Is this dance solo by Jan Ritsema a new twist in the oeuvre of this Dutch director, or maybe just another step which logically flows from the special sensitivity which Ritsema has so far shown in his work for theatre, music and dance?

Since 1981 Jan Ritsema has been directing, among others, for Het Werkteater and Maatschappij Discordia, for Mug met de Gouden Tand, a group founded by him, for Toneelgroep Amsterdam and for Kaaitheater where he presented the remarkable *Wittgenstein Incorporated*.

However distinct these theatre productions – made over a period of some fifteen years – may be, one can always recognize the hand of the director: the lucidity and subtlety of the acting are unmistakable. 'I love this seemingly almost absent acting which involves a lot of acting but not the visible kind of acting that tells an audience exactly what to comprehend.' (J. Ritsema) On stage Ritsema creates a world of subtle paradoxes: 'the person who acts lets the character shine through him.' The actor is both present and absent; he works with a concentration and lucidity which prevents his acting from becoming emphatic. The fiction which flows from that kind of acting obtains a natural presence. This kind of acting perhaps occurs more often in film than in theatre. In *Trio in mi-bémol*

helderheid en de fijngestemdheid van het acteren zijn telkens onmiskenbaar aanwezig. 'Dat schijnbaar-nauwelijks-acteren is waar ik van hou, wat heel veel acteren is, maar niet dat zichtbare acteren, waarvan je als toeschouwer weet wat je er allemaal van zou moeten denken.' (J.Ritsema). De wereld die Ritsema op de scène creëert is er een van subtiele paradoxen: 'de persoon die acteert laat het personage door zich heen schijnen'; de acteur is tegelijk aanwezig-afwezig, hij werkt vanuit een concentratie en helderheid die nooit nadrukkelijk wordt naar de toeschouwer toe; de fictie die uit dat acteren ontstaat, verwerft een natuurlijke aanwezigheid. Het is een soort acteren dat misschien vaker in film voorkomt dan in theater. In *Trio in mi-bémol* (Kaaithheater, 1991) is trouwens de tekst van cineast Eric Rohmer het uitgangspunt waarin ook Mozarts *Kegelstatt Trio live* wordt uitgevoerd. Misschien is het wel een ideëel moment, het moment waarop de woorden op dezelfde manier voor zich spreken als de muziek dat altijd al doet; Ritsema's werk nadert dit moment alvast zeer dicht.

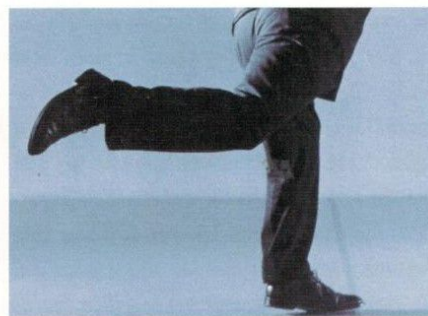
De muziek breekt wel vaker de tekst open: in *Kopnaad* (1995) laat Ritsema de tekst van Stefan Hertmans in dialoog treden met de muziek van Walter Hus. In plaats van betekenissen vast te zetten lokt Ritsema bij zijn publiek een muzikaal bewustzijn op ten aanzien van de tekst: de tekst opent zich dan als een geheel aan thema's met variaties. In deze voorstelling is choreografe en danseres Kitty Kortess Lynch een van de actrices. Zij assisteert Ritsema nu bij de ontwikkeling van het dansmateriaal in *Pour la fin du Temps*.

Zo beweegt Ritsema zich in de zone waar dans, muziek en theater elkaar ontmoeten. Maar eerder dan Ritsema's werk als een aaneensluitend geheel proberen te begrijpen, lijkt het te gaan over een aanvoelen van de vele varianten van kwetsbaarheid waarop zijn werk berust: 'Het gaat over (...) de chaos, over het toelaten van de ordeeloosheid,

et absent, il travaille à partir d'une concentration et d'une lucidité totalement dénuées d'ostentation par rapport au spectateur; la fiction qui naît de ce jeu est parée de la grâce du naturel. C'est une forme d'interprétation que l'on rencontre plus facilement au cinéma qu'au théâtre. Dans *Trio in mi bémol* (Kaaithheater, 1991) c'est d'ailleurs le texte du cinéaste Eric Rohmer qui est le point de départ dans lequel le *Kegelstatt Trio* de Mozart est exécuté live. Peut-être est-ce un moment idéal, le moment où les mots expriment leur essence de la même manière que la musique le fait en tout temps: l'oeuvre de Jan Ritsema est en tout cas toujours très proche de ce moment.

La musique ouvre souvent la perception du texte: dans *Kopnaad* (1995), Jan Ritsema laisse le texte de Stefan Hertmans engager un dialogue avec la musique de Walter Hus. Au lieu de prescrire des significations, Ritsema incite son public à une perception musicale du texte: le texte s'ouvre alors comme un ensemble de thèmes avec variations. La chorégraphe et danseuse Kitty Kortess Lynch, qui était l'une des actrices de ce spectacle, assiste maintenant Jan Ritsema à l'évolution du matériel chorégraphique dans *Pour la fin du Temps*.

Ainsi, J. Ritsema se meut dans une zone dans laquelle se rencontrent danse, musique et théâtre. Mais plutôt que de chercher à concevoir l'oeuvre de Jan Ritsema comme un tout homogène, il s'agirait plutôt de sentir les nombreuses variantes de vulnérabilité sur lesquelles repose son travail. 'Il s'agit (...) de chaos, de tolérance de l'anarchie, en soi et dans le monde: accepter l'autre comme son ego et pas comme un adversaire. Il faut du courage pour cela. Le courage de se livrer entièrement à autrui. Et c'est ce que font les acteurs, ils donnent tout...' Il défie le spectateur d'en faire autant: 'Vouloir comprendre le chaos, où tout est équivalent et tout est rapide. C'est de cela qu'il s'agit. Cesser de disséquer le monde et soi-même, en voulant tout comprendre. Devenir



(Kaaithheater, 1991) the text of cinematographer Eric Rohmer is the starting point for the live performance of Mozart's *Kegelstatt Trio*. Perhaps this is an ideal moment, a moment in which the words speak for themselves the way music always does; Ritsema's work approaches this moment very closely.

More than once the music breaks open a text: in *Kopnaad* (1995) Ritsema allows a dialogue to take place between a text by Stefan Hertmans and music by Walter Hus. Instead of pinning down meanings, Ritsema provokes in his audience a musical consciousness with respect to the text. The text opens up as a series of themes with variations. Choreographer and dancer Kitty Lynch was one of the actresses in this performance. Now she assists Ritsema in the development of the dance material in *Pour la fin du Temps*.

Ritsema moves in a zone where dance, music and theatre meet. But rather than seeing Ritsema's work as a totality, it seems more to be about sensing the many variations of vulnerability which form the basis of his work: 'It is about (...) chaos, about the permissibility of the confusion in yourself and in the world; that the other is an 'I' and not an opponent. That requires courage. The courage



in jezelf en in de wereld; dat de ander ik is, en niet je tegenstander. Daar is moed voor nodig. De moed om je uit te leveren aan de ander. En dat doen de acteurs, ze geven alles...' De toeschouwer spreekt hij aan op diezelfde durf. 'De chaos willen begrijpen, waar alles gelijk en snel is. Daar gaat het om. Ophouden met het stuksnijden van de wereld en jezelf, door het te willen begrijpen. Word even modern als de natuurkundigen van deze eeuw die de natuurkunde op een voor henzelf onbegrijpelijke manier zijn gaan begrijpen. Daar is/was moed voor nodig.'

De luciditeit omtrent de omvang van deze opdracht én de beperktheid van de middelen die een mens voor deze opgave ter beschikking heeft, is misschien ook Ritsema's gids bij zijn creatie: 'Als ik erg moe ben leg ik mijn hoofd op mijn arm en val ik ongemerkt snel in slaap; het doet er niet toe waar, thuis, tijdens het regisseren, in de trein; maar soms ben ik zo moe dat het lijkt alsof mijn hart niet meer klopt, dan komt de slaap later, dan wil ik zo lang mogelijk genieten van het overweldigende gevoel van geluk en stilte, dan voelt het alsof dit de laatste slaap is, alsof ik nu zal sterven; in alle rust en met een diep weten laat ik me meevoeren de eeuwigheid in. Het is dit weten, eindelijk, dat ik wil weten.' (J. Ritsema)

aussi moderne que les physiciens de ce siècle qui se sont mis à comprendre la nature d'une façon incompréhensible pour eux. Il faut/fallait du courage pour cela.'

La lucidité qu'exige la portée de cette entreprise et la modicité des moyens dont dispose l'homme pour ce projet, sont peut-être le fil conducteur de Jan Ritsema pour la création de *Pour la fin du Temps*: 'Quand je suis très fatigué, je pose la tête sur mon bras et je sombre immédiatement dans le sommeil; peu importe où, à la maison, pendant une répétition, dans le train; mais parfois je suis si fatigué qu'il me semble que mon cœur ne bat plus, et le sommeil vient alors plus tard, je veux alors profiter aussi longtemps que possible de ce sentiment éblouissant de bonheur et de silence, j'ai alors l'impression que ceci est mon dernier sommeil, que je vais maintenant mourir; en toute sérénité et avec une profonde connaissance, je me laisse entraîner dans l'éternité. C'est cette connaissance, finalement, que je veux connaître.' (J. Ritsema)

to hand yourself over to the other. That is what actors do, they give everything...' He addresses to the audience this same challenge to courage. 'The desire to understand chaos, where everything is identical and whirring. That is what it is all about. Ceasing to cut up the world and yourself through the need to understand it. Become as modern as the contemporary physicist who comes to the understanding of physics in a manner that is ultimately incomprehensible to him. That requires/required courage.'

The lucidity with respect to the size of this task and the limited means at one's disposal perhaps form the motive behind Ritsema's creation *Pour la fin du Temps*: 'When I am very tired I lay my head on my arms and very soon I fall asleep. It does not matter where I am, at home, at work, on the train. But sometimes I am so tired that it seems as if my heart no longer beats; sleep comes a little later then and I like to enjoy that overwhelming feeling of happiness and silence as long as possible. Then it feels as if it is the last sleep, as if I am about to die. In peace and with a deep knowledge I allow myself be carried along into eternity. It is this knowledge, finally, that I want to know.' (J. Ritsema)

(...) *At the still point of the turning world. Neither flesh nor fleshless;*

Neither from nor towards; at the still point, there the dance is,

But neither arrest nor movement.

And do not call it fixity,

Where past and future are gathered.

Neither movement from nor towards,

Neither ascent nor decline.

Except for the point, the still point,

There would be no dance, and there is only the dance. (...)

[T.S.Eliot], *Four Quartets*