

De tijd in het theater van Pina Bausch is de tijd van het sprookje. De historie treedt als stoorzender op, als muggen in de zomer. De ruimte wordt bedreigd door de rolverdeling, bepaald door de ene of de andere grammatica, die van het ballet of drama, maar de richting van de dans weet hem tegenover beide rolverdelingen te handhaven. Het territorium is Nieuwland. Een eiland dat plotseling opduikt, het produkt van een onbekende (vergeten of nog komende) catastrofe : misschien voltrekt zich het juist nu, terwijl de voorstelling gaande is. Iets uit de directe verbinding met het leven komt tot stand, wat Brecht zo heeft benijd in het Elisabethaanse theater. Film of televisie vormen geen concurrentie : er kan gebruik van worden gemaakt. Het geheel is een kinderspelletje.

De spelers zijn overlevenden. (De toeschouwer zal misschien een andere ervaring hebben.) Zij verhalen over de angst van de kinderjaren : Hans en Grietje, voor stiefmoeder op de vlucht, raken de weg kwijt in de supermarkt. De enige uitweg is misschien een brand in het warenhuis : met het vuur is het tenslotte ook begonnen...

Over de gevoelens : Roodkapje ontmoet de wolf in de disco, die met het geld van de dode grootmoeder haar liefde wil kopen. Misschien moet zij zijn taal leren spreken, de taal van het geweld, en 'met het wapen in de hand' zijn geslacht onteigenen...

Over het ballet : deze verschijnt als een verlopen geschiedenis : ordening van de lichamen naar één wet. De striptease van het humanisme ontbloot de bloedige wortels van de cultuur.

De overlevenden komt een moment toe. Zij viëren hun festijn op het slappe koord, tussen gebouwen die dreigen in te storten. De choreografie staat in de traditie van de dodendans. Tussen de oorlogen andere Middeleeuwen. Het was het Gouden Tijdperk van de Duitsers : geluk in de osmose met de collectieve dood, de gelijkheid voor het

getijdenglas een voorschijnsel van de gerechtigheid op de Jongste Dag. Het demonische bij het loopgravegevecht van Brecht tegen Hitler, hetgeen Benjamin met geleerde gruwelijkheid heeft geregistreerd, groeit uit het (terug-)grijpen in deze grond, wordt gevoed uit deze gloeikern.

De Middeleeuwen van Pina Bausch: de pest staat voor de consumptie, de jongste ruiter van de apocalyps. De wet van de waarschijnlijkheidsberekening is de wet van de selectie, genocide de hogeschool der statistiek, de weg naar de slachtbank voert langs de databank. De laatste waarheid van de consumptie kan de atoomflits zijn. Wij hebben op het verkeerde paard gewed en misschien is de wedren al beslist. Voor de opruiming danst het theater de balansen, spelen de rituelen het opmaken van de kas. Moordenaar hoop van de vrouwen : wat is dat wat begeert in ons en haat, liefheeft en verkracht. De technische recherche in het tochtige ontmoetingshofje : de parade der zombies, gelukkige slachtoffers van de reclame. De waardigheid van de tango tegenover de vrije keuze voor de wijze van sterven. Het lachen bevroren in de stereotypes, de vasthoudendheid van de herhaling ontmaskert de verveling : de pijn is haar gezicht; de greep onder de drempel van het bewustzijn, waar de wensen en angsten huizen, maakt het lachen zowel als het huilen subversief.

'In Italië had ik een haan. Die liep steeds de andere tuinen in en mijn moeder moest hem doodmaken. 's Avonds, toen ze hem had klaargemaakt, zei zij, dat het mijn haan was en als ik niet wilde, hoefde ik hem niet op te eten. Maar ik wou alles opeten. Ik wou hem helemaal voor mij alleen.'

De Middeleeuwen van Pina Bausch zijn die van Brechts KINDERKRUISTOCHT met de zwerfhond, die alleen nog de weg kent, sinds God, omdat zij zelfs hem de huid verbrandde, het masker van de categorische imperatief moest afleggen en bij de schoenen-, haar- en gouden-kiezenbergen van de concentratiekampen zijn gezicht verloren had. (Misschien maakt hij als

vrouw nog een kans : ikonen in de mannenbladen of op de altaren van de peep-show.) De kinderen zijn nog steeds op mars : het kind dat zich niet wilde wassen toen de keizer op bezoek kwam en het koppige kind wiens hand uit het graf groeit. De jonge moordenaars uit de grote steden van Amerika en de kinderbenden uit de metropolen van de Derde Wereld. Mao's Rode Garde en de wurgengel van de Verlaïne-lezer Pol Pot.

JE MOET ER GEEN BEELD VAN VORMEN. De geweldsmetaforen in BLAUWBAARD zijn niet geschikt voor huishoudelijk gebruik ('zo verkracht je een vrouw'). Verstoppert is het eerste spelletje : het kind wil verdwijnen. Naaktheid is taboe : voor het huwelijk mag de bruidegom de bruid niet zien en tot aan het huwelijk kent het kwade ogenblikken. In het theater van Pina Bausch is het beeld een doorn in het oog, de lichamen schrijven een tekst, wiens publicatie is geweigerd, gevangen in de betekenis. Bevrijding van de dwang van het ballet, die het stempel draagt van het stigma der lijfeigenschap, voor de dan geldende meester van de dan geldende schepping welkom als de jachtpartij, die andere feodale hobby. De democratisering naar de revue is een overgang, de bevrijding van de boeren naar de lopende band : in de stadia wordt de massa tot ornament. De congruentie van ornament en trofee wordt pijnlijk zichtbaar in het flitslicht van een balletparodie : Blauwbaards vrouwen als wandversiersel in Blauwbaards burcht. Na het theater zonder tekst, van ZADEKS HAMLET tot Steins ORESTEIA, om maar twee gouden kalveren te noemen waarbij je tijdens gelukkige momenten het horen vergaakt, een nieuwe taal in het theater. Na de grootste gestrande poging van Grüber om met een middelmatig hedendaags stuk het theater in de Noord-Zuid-as te draaien, tegenover een publiek dat geen afstand wilde doen van de zweetheid van het avondje uit, een ander theater van de vrijheid. Dat een sphinx ons aankijkt, als wij de vrijheid in het gezicht zien, zou ons niet moeten verwonderen.

Heiner Müller, 1981

Vertaling : Marcel Otten