

De troost van uien

In de programmabrochure van de Singel staan de vragen afgedrukt die Pina Bausch aan haar dansers voorlegde om te komen tot de voorstellingen *Palermo, Palermo* en *Nelken*. In het geval van de eerste voorstelling is de lijst veel langer en lopen de onderwerpen veel meer uiteen. Slechts hier en daar licht een vraag op die vaagweg te maken heeft met Italië, maar is Italië wel het thema? Bausch en haar gezelschap brachten in Palermo een aantal weken door en repeteerden aldaar. Het lijkt erop dat de Zuiditaliaanse stad een oppervlakkige film legde over de voorstelling, maar dat het thema of de thema's elders dienen gezocht.

Bij het begin van de voorstelling is de scène over de ganse lengte aan het zicht onttrokken door een immense muur van betonblokken. Het is een ruwe muur, een grauwe muur, een megalytische muur. Na een indrukwekkende stilte valt de muur om met een enorm gedruis. Het resultaat is aangrijpend. Je beseft onmiddellijk dat deze ravage het ganse verloop van de voorstelling gaat bepalen.

Een vrouw klautert op hoge naaldhakken over het ruïneuse landschap, trekt een kruis op de vloer en een kruis op haar gezicht. Ze roept iemand om haar te liefkozen, maar wanneer die niet aan haar wensen voldoet, schudt ze hem ruw van zich af. Een ander beeld is dat van een vrouw met een bundel spaghetti, waar ze telkens één uithaalt en roept: "Die is van mij!". Gedurende de hele voorstelling houdt een danser in een hoekje op de scène zich onledig met zich opzichtig te schminken, vrouwenkleden aan te trekken, stukjes vlees te braden op een strijkijzer. Al deze beelden roepen verschillende vormen van eenzaamheid op - rouw, egoïsme, taboe - die door het desolate landschap nog aan impact winnen. De rouw wordt uitzichtlozer, het egoïsme zinlozer, het taboe beklammerender.

Die eenzaamheid is slechts een van de vele thema's die worden aangesne-

den. Daar Bausch de werkelijkheid nergens abstraheert, maar het leven toont in zijn volle complexiteit, kan iedere toeschouwer de voorstelling invullen naargelang zijn eigen gevoeligheid. Iedereen kan zijn thema's ontdekken.

Bausch werkt niet met een eenduidige, lineaire structuur. Ze toont reeksen van beelden met telkens een andere geladenheid, die eerder op een intuïtieve manier lijken te zijn samengebracht. Typisch aan *Palermo, Palermo* is dat de beeldenstroom, eens die op gang is gebracht, niet meer te stuiten lijkt. Zowel de pauze als het einde schijnen er slechts aan toegevoegd om te voldoen aan de wetmatigheden van het theater. De voorstelling heeft veel weg van een opname met een filmcamera op een vast statief, ergens op straat, die abrupt eindigt omdat het rolletje film op is.

Bausch doet een beroep op formules als herhaling, uitvergrotting of groepsbewegingen om haar scènes een meer dramatische kracht te geven. De scènes waar de groep als een koor naar voor treedt, een keer onder het zaaïen van rotzooi, een andere keer met een appel op het hoofd, zal niemand licht vergeten. Zou Bausch zo ver gegaan zijn om die twee scènes bewust als antagonist te gebruiken, de zuiverheid versus de vervuiling? Tot een dergelijke vormelijke analyse leent het werk van Bausch zich niet gemakkelijk.

Vertrapte anjers

Nelken is een werk uit 1982 dat veel tederder oogt. Niet alleen is er het bloementapijt dat de hele scène bedekt, maar het centrale thema lijkt wel de kindertijd te zijn of, meer specifiek, de teloorgang van de onschuld, al gaan de vragen die aan de basis liggen van de voorstelling enkel over de liefde.

Er is nog geen sprake van een onderscheid tussen de geslachten - de meeste dansers dragen meisjeskleden - en er wordt gespeeld en getold dat het een

lust is. De dansers spelen "Een, twee, drie, gezien!", hoppen door de bloemen als jonge konijntjes en dansen op en onder een tafel zonder het minste schaamtegevoel, in een volstrekte roes. Jan Minarik speelt de boeman. Hij doet de spelletjes ophouden, vraagt paspoorten, geeft vernederende opdrachten - een kind wil niet verplicht worden een geit uit te beelden - paradeert met vervaarlijke honden.

Gaandeweg evolueert de naïviteit tot hypocrisie. De dansers tonen kunstjes die ze geleerd hebben, geen spontaneïteit, maar "entrechats, grands jetés, tours en l'air". Voor het decor van een mechanische waarzegster snijdt Jan Minarik een paar kilo enorme uien die de dansers in hun ogen wrijven om tot tranen te worden bewogen. Dezelfde Jan Minarik stapt de scène op, vergezeld van een groep bodyguards die rond het podium plaatsvatten, en spreekt, als een Honnecker of Ceaucescu, zijn kerstwensen uit. De voorstelling eindigt met de verklaring van iedere danser waarom hij of zij voor dat beroep gekozen heeft - wij moeten spontaan lachen om het verschil tussen kinderdroom en werkelijkheid - waarna de ganse groep plaatsneemt voor het eindbeeld, een enorme pastiche van het romantische dansgezelschap, met de armen *en couronne*, in een veld van vertrapte anjers.

Was Pina nog maar hier om ons te troosten...

Alexander Baervoets

Nelken
Foto Delahaye