

KONTAKTHOF (PINA BAUSCH)

Einmal ist keinmal

De zaal waar dames en heren elkaar ontmoeten om op belegen schlagers een dansje te wagen, als het al niet is om elkaar te strelen of te pesten, ziet er nog altijd even patronageachtig uit. Wellicht zijn de muren herschilderd of werd er een nieuwe (halogeen)verlichting geïnstalleerd. Essentieel is er echter, meer dan twintig jaar na de creatie van *Kontakthof*, niets veranderd. Niets, behalve de dames en heren die de zaal bevolken. Het zijn geen twintigers of dertigers meer, maar vijftenzestigplussers. Het zijn overigens ook geen dansers meer, maar (kwieke) dames en heren uit de thuishaven van Bauschs Tanztheater, Wuppertal. Enkele overwegingen bij dit ongewone maar confronterend soort revival.

1. Pina Bausch behoort ongetwijfeld tot de theatermakers wier oeuvre in de voorbije kwarteeuw

het meest is geplunderd. Aan een kwartier *Kontakthof* hebben handenvol epigonen genoeg gehad om een halve carrière mee te vullen. Dat is niet eigenaardig: Frau Bausch behoort tot het ras van de trendsetters. En het is dan ook geenszins verrassend dat een werkstuk als *Kontakthof*, benevens de rimpels van zijn vertolkers, niet het minste ouderdomverschijnsel vertoont: het kon bij wijze van spreken vandaag gemaakt zijn.

2. Het werk mag dan al geenszins passé zijn, je bent als toeschouwer wel gewoon geraakt aan de eertijds nieuwe manier van structureren en choreograferen waarop het tot stand is gekomen. Bijgevolg zie je die met andere ogen en apprecieer je ze beter. Zo blijkt, bijvoorbeeld, het in het oog springende repetitieve karakter meer betekenisgenererend en stukken subtieler te zijn dan je je meende te herinneren.

Net als de ingezette technieken. Het steeds ophouden, om maar iets te noemen. Het aanzetten van iets dat nooit komt. Een groepsdansje dat minimalistisch wordt opgebouwd maar nauwelijks de kans krijgt crescendo te gaan. En de gestiek die in se steunt op dagdagelijkse gebaren. Het goetrekken van een bh of een slipje. Het gladstrijken van een jurk. Het fatsoeneren van een kapsel.

3. Een en ander maakt dat het uitvoeren van *Kontakthof* vandaag in principe binnen eenieders bereik valt. Je hoeft, als vertolker, geen avant-gardistische durf aan de dag te leggen om zeven keer hetzelfde rondje te lopen. Je hoeft ook geen jonge, getrainde danser te zijn om je onderbroek op te trekken. Een oudere dame of heer uit Wuppertal kan dat ook.

Of niet? Leeftijd en afwezige professionaliteit in acht genomen, levert de huidige gelegenheidskast een bewonderenswaardige prestatie. Let wel: lukraak samengesteld is hij geenszins. De dames die de rollen van de onvergetelijke tuttebellen Merrill Tankard en Jo Anne Endicot overnemen, bijvoorbeeld, lijken niet alleen door hun kostuums op

hun onvergetelijke voorgangsters. Maar daar houdt de overeenkomst wel op. Alle capaciteiten en inzet ten spijt, blijkt een Wuppertaalse Frau zus of Herr zo haar/zijn onderbroek toch met een ietsepietsie minder accuratesse op te trekken dan een doorgewinterde danser. En kijkt een vijftenzestigplusser wel uit wanneer hij zich pardoes op de grond moet laten vallen of helemaal rond het decor moet lopen. *Who cares* wanneer hij een kwart seconde te laat ter bestemming komt? Hij is er toch.

4. Waar ging/gaat dit stuk over? Uitgerekend over enkelingen die eindeloos pogen "er te zijn", zich te affirmeren, te "verkopen" en aldus hun slag thuis te halen, de andere "binnen te doen". Mannen versus vrouwen. Aantrekking en afstoting. Hunker naar tederheid en berekende perversiteit. Gepits en geaai. Gevoelens die omslagen in hun tegendeel. Een dame die in onmacht valt en door een stel ijverige heren recht wordt geholpen maar *en passant* halvelings wordt verkracht.

In scènes als deze, waarin uitvoering niet kan gecamoufleerd worden als vertolking, springen tekortkomingen extra in het oog. Daar ontbreekt het de krasse knarren uit Wuppertal aan beroepsmatige lef om stiekeme strelingen met evenveel branie uit te voeren als hun jonge voorgangers van twintig jaar geleden. Maar anderdeels past hun gebrek aan doortastendheid beter bij hun leeftijd en krijgt het daardoor iets hartverwarmends: jong of oud, op het subtiele spel der geslachten heeft de tijd weinig vat. En eigenaardiger: een "ongepast" gebaar van een oud manneke hoeft niet per se perverser te zijn dan dat van een jonge blaak, integendeel, het kan ontwapenend werken.

5. Is die accentverschuiving een ramp? Geenszins, maar ze heeft wel tot gevolg dat je perceptie in de clinch gaat met je herinnering en dat je eigenlijk iets anders te zien krijgt dan je verwachtte. Wat bitsig

Kontakthof PINA BAUSCH/TANZTHEATER WUPPERTAL FOTO URSULA KAUFMANN



was, wordt zachter; wat accuraat was, omfloerst; wat je een wrange nasmaak naliet, heeft nu iets ontroerend. Vertederend is het woord.

In menig opzicht is *Kontaktthof* nu een spiegelbeeld van *Kontaktthof* toen. Om maar iets te zeggen: twintig jaar geleden kreeg je als toeschouwer de indruk dat al die jonge dansers in hun afgrijselijke satijnen jurken en duffe confectiepakken lang niet zo lelijk en kneuterig waren als ze eruit zagen. Nu lijkt het wel of diezelfde jurken oude dames fleuriger maken en diezelfde pakken oude heren pronter. “Goed geconserveerd”, maar tegelijk ook zonder complexen. Zit er her en der wat buik aan? Geen nood: nu hebben ze tenminste iets om mee te waggelen. Spierwitte benen? En dan?

6. Gaandeweg bekruipt je dan ook de vraag wat voor soort mensen Bausch eigenlijk voor ogen stond toen ze dit werk zoveel jaren geleden concipieerde. Jongere of oudere? Mensen die, zoals bij het begin van het stuk, hun mooi gebit laten bewonderen... of hun duurbetaalde prothese?

Zoals gezegd, was de eerste cast accurater. Maar daartegenover staat dat de thematiek en de setting eigenlijk beter gediend zijn met ouderdom dan wel met jeugd. Jonge mensen die rondhangen in een aftandse danszaal: het is alleen plausibel als theatermetafoor. Met oude mensen liggen de zaken anders: de situatie oogt realistischer. Naar verluidt dateert de idee van een oude bezetting overigens al van jaren terug: het stuk zou door de oorspronkelijke dansers worden heropgevoerd wanneer zij zelf waren vergrijsd. Aangezien dat alsnog niet het geval is, moet het gemis aan theatrale geloofwaardigheid worden gecompenseerd door geloofwaardigheid *tout court*.

7. Reprises (in de zin van revivals) zijn altijd heikele ondernemingen. Sommige stukken, hoe schitterend ook, zijn zo tijdsgebonden dat een opgraving niet anders kan dan een flinke tegenvaller opleveren. Om de hierboven aangehaalde reden is dit hier dus duidelijk niet het geval: de vorm mag dan al gemeengoed zijn geworden, het is een feit dat hij nog werkt. Ten bewijze: na de opvoering kwamen er van jonge kant aanmerkingen die klonken als de onze, twintig jaar geleden. Ze hielden steek, vonden wij, toen. En geen steek, vonden wij, nu.

Wie de oorspronkelijke versie heeft gezien en ouder is geworden met het stuk, komt dus onvermijdelijk tot de conclusie dat het ideale *Kontaktthof* wellicht de combinatie van beide versies is. Scherp als de eerste en mild als de laatste. Wegens technische beperkingen van de Wuppertaler cast schiet de huidige voorstelling daarvoor evenwel tekort, is het bereikte effect hooguit hologram-achtig, en blijf je zitten met het gevoel dat een heropvoering, over enkele jaren, met de oud geworden echte dansers, toch beter zou zijn geweest. Al is het natuurlijk nog niet te laat. De titel van één der gebruikte schlagers kan ook gelden voor reprises: *Einmal ist keinmal*.

Rud Vanden Nest

KONTAKTHOF

REGIE, CHOREOGRAFIE: Pina Bausch
SCENOGRAFIE, KOSTUUMS: Rolf Borzík
DANS: Dames en heren uit Wuppertal, ouder dan 65
PRODUCTIE: Tanztheater Wuppertal

TRI SESTRY (PETER EÖTVÖS/DE MUNT)

Hou op met fluiten, Masja!

[VANOP DE SCÈNE WEERKLINKT EEN ACCORDEON]

OLGA, MASJA, IRINA

De muziek is zo opgewekt!

Ik denk dat we binnenkort zullen te weten komen waarom we leven, waarom we lijden.

De tijd komt dat we zullen weten waartoe al dit lijden dient.

Maar ons lijden zal veranderen in vreugde voor hen

die na ons zullen leven en die wie nu leeft met goede woorden zullen gedenken.

O, die muziek! Ze gaan weg van ons; één is al vertrokken, helemaal en voor altijd.

[OPENINGSFRASE VAN TRI SESTRY, NR. 1, PROLOG]

Peter Eötvös' opera begint waar Tsjechovs stuk eindigt. In de eerste drie scènes – door Eötvös zeer passend ‘sequenties’ genoemd – krijgen we drie keer het verhaal van de *Drie Zusters* te horen, telkens vanuit een ander perspectief verteld. De eerste, strak opgebouwde sequentie staat in het teken van de jongste zus Irina, om wiens hand baron-luitenant Toezenbach en kapitein Soljony dingen. De tweede sequentie herneemt dezelfde gebeurtenissen (de brand, de dokter die de waardevolle pendule breekt, het gekeuvel van de officieren die binnenkort het stadje zullen verlaten), maar is veel verhalen-der. Ze laat volop ruimte voor het tot niets leidende gepraat dat we zo goed kennen uit Tsjechovs stuk. Meer dan in de andere sequenties is hier enige ontwikkeling van het hoofdpersonage, Andrej. Aanvankelijk roept hij uit dat hij fier is op zijn positie in het lokale bestuur en verdedigt hij zijn vrouw Natasja, met wie de drie zussen het voortdurend aan de stok hebben en die hem bedreigt met Andrejs overste Protopopov. Op het einde van de sequentie beklagt Andrej zich over zijn huwelijk met Natasja en blikt hij nostalgisch terug naar het verleden: ‘Waar is mijn verle-

den naartoe, toen ik jong, blij en slim was? Toen heden en toekomst nog met hoop vervuld waren?’ (Nr. 20 - Monoloog van Andrej). Niet zonder ironie vervolgt hij enkele minuten later: ‘(half gesproken) Het heden is afstotelijk, maar wanneer ik aan de toekomst denk, (zingt) dan is die mooi!’ (Nr. 20 - Monoloog van Andrej). Andrejs monoloog vormt een mooie overgang naar de derde sequentie, waarin de tweede zus Masja en commandant Versjinin, allebei ongelukkig getrouwd, elkaar hun liefde verklaren. Deze sequentie – en dus ook de opera – eindigt met een afscheidsscène die de twee afscheidsscènes uit de eerste sequentie doet verbleken. Als een kolkende vulkaanmassa zoekt de zo lang onderdrukte emotionaliteit haar weg naar buiten. Maar het is te laat. Nadat Versjinin definitief vertrokken is met het leger, nemen echtgenoot Koelygin en oudste zus Olga de ontredderde Masja opnieuw op in hun dagelijkse sleur.

Muzikale weerhaken

Naar binnen geslagen dramatiek en de tijd die stil lijkt te staan. Eötvös heeft de ziel van Tsjechovs werk in het algemeen en van *Drie Zusters* in het bijzonder vertaald in