

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 *Kontakthof* nu een spiegelbeeld van *Kontakthof* 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 *Kontakthof* 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