

Moedervlekken op de ziel

In *Das Stück mit dem Schiff* confronteert

Pina Bausch

ons met een verwarrende schoonheid

die tegelijk verblijdt en bedroeft,

schrijft Sigrid Bousset

Er bestaat een soort vuil dat zich door geen enkele regen laat wegwassen. Zoals er een soort verdriet is dat zich onder de huid nestelt en er door geen handen kan worden uitgemasseerd. Na enige tijd is dat verdriet je zo eigen geworden dat je het niet meer opmerkt. Zoals een moedervlek.

Uit: Peter Verhelst, *Het spierenalfabet*, 1995

De figuren in Pina Bausch' recente voorstelling *Das Stück mit dem Schiff* leven met zo'n eigen geworden verdriet onder de huid. Het verdriet is zo met hen vergroeid, dat wat ooit een hevig, brandend gemis was, is overgegaan in een enigszins onverschillige rouw. Toch toont Bausch ons in haar voorstelling vaak precies de momenten waarop het verdriet zich losmaakt van onder de huid en opnieuw reëel wordt. Het zijn autistische momenten waarop mensen zich verliezen in verdriet of angst waarvan ze niet meer wisten dat het in hen leefde. Teruggesplooid op zichzelf, laten ze het gemis zijn gang gaan; een droom, een foto, een herinnering drijft hen mee in een onbeheersbare stroom van emoties. Terwijl niemand kijkt, alleen met zichzelf, herbeleven ze een pijnpunt uit het verleden, of geven ze zich over aan het warme verlangen naar de verloren tijd van de kinderlijke harmonie. Dat bewuste herinneren van het verlorene maakt van de rouw een melancholisch genot, een vitale bron.

Ergens in een hoek van de ruimte speelt een vrouw op een accordeon muziek die uit een havenkroeg zou kunnen komen. Een andere vrouw, even later, danst. Het lijkt erop dat elke mogelijke poging tot communicatie tekort is geschoten: haar bewegingen zijn groot en hulpeloos of herinneren aan dove manstaal. Heftig gebaart ze naar haar hart, naar de tranen op haar wangen, ze gaat liggen in foetushouding. Haar gelaat is vol verdriet. Toch is er hoop, want pijn heeft zich omgezet

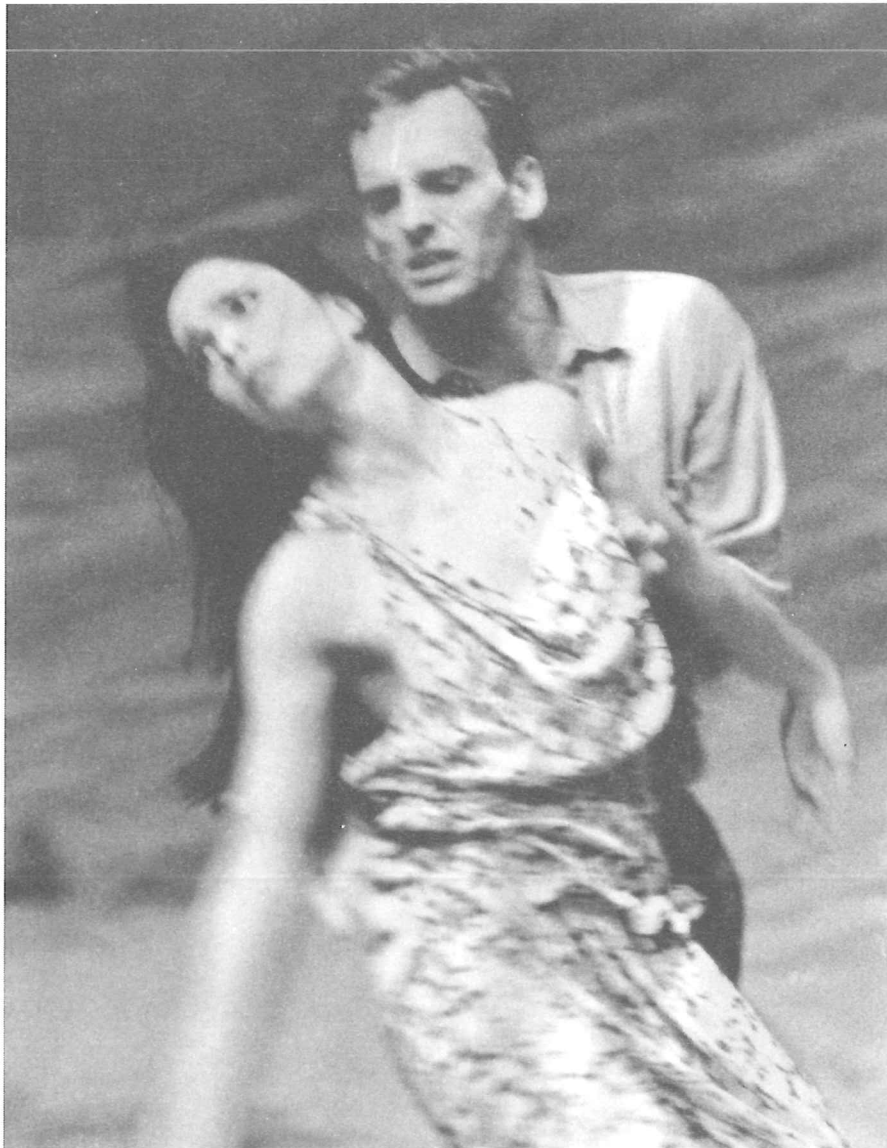
in gebaren, in dans; ze verwerkt, ook al laat de taal waarin dat kan zich maar moeilijk vinden. Nog een andere vrouw maakt een prachtige dans, als een kat of een panter. Ze doet gevaarlijk, maar het is niet meer dan een spel. Een meisje in een zwarte jurk schreeuwt en beweegt heel wild. Een vrouw begint een mooie, beheerste dans, die eindigt in irritatie en wanhoop. En nog een meisje, en nog een vrouw...

Toch blijft niemand ooit lang alleen op de scène bij Pina Bausch. De vrouw met de accordeon wordt – als was ze een bloempot – opgetild en meegenomen door een man die haar doet ophouden met spelen. De wanhopig dansende vrouw wordt betrappt door een binnenkomende man, die haar opvrolijkt. Een eenzame vrouw die zich verveelt, roept en krijst tot er iemand aankomt in wiens armen ze rustig kan flauwvallen. Ze heeft aandacht en zorg nodig. Voor even, dan moet ze weer verder alleen. Een andere vrouw dan weer wordt affectie opgedrongen: ze wordt tegen een muur gevangen gezet door een man die er haar met geweld wil toe brengen intiem met hem champagne te drinken.

Telkens komt iemand, meestal van het andere geslacht, het isolement doorbreken, wat resulteert in soms nog grotere ontgoochelingen, of in troost. Wat verloren is, wordt dan – voor even – tastbaar; even lijkt er uitzicht op het verwezenlijken van een droom. Zo is er die vrouw die wil vliegen: ze wordt geholpen door mannen die haar de lucht intillen, dichterbij de gedroomde andere plek, daar ergens hoog, ver van de beklemming van herinnering, omgeving, het verdriet onder de eigen huid.

Niet iedereen blijkt voor altijd alleen te blijven bij Pina Bausch. Maar het samen zijn heft niet noodzakelijk de zwaarmoedigheid op, integendeel: het meest treffende beeld van evident geworden rouw is dat van twee mensen, voorbestemd om altijd bij elkaar te blijven. Hij wandelt met trage passen over het podium en draagt haar als aan een gordel met zich mee. Nu en dan nestelt ze zich langzaam in zijn armen om dan weer terug te keren naar haar verlamme positie van overgeleverd-zijn. Wat heeft hen zo ver gebracht? Ooit moet ze een aantrekkelijke vrouw geweest zijn, heeft ze hem wellicht verleid, zouden ze misschien samen dit en dat, maar er gebeurde iets, wie weet wat, en nu lijken ze opgezadeld met elkaar, vastgegroeid in een eeuwig nu. Maar wie is hier dominant? Hij die haar tegen wil en dank met zich meezeult of zij die zich voor lam en hulpbehoevend houdt? Misschien heeft ze ooit gepoogd om weg te vliegen, zoals de vrouw die we eerder op het podium zagen, maar bleek de verlamming de enig mogelijke vlucht. Misschien is ze opgelucht met haar comfortabele positie van bewegingloosheid, onaanraakbaar, immuun tegen de mensen en de tijd. En hij? Hij sleept haar met zich mee, dat kan ook niet anders. Zij is zijn moedervlek.

Het beeld van deze halve mensen, met elkaar vergroeid, komt regelmatig in de voorstelling terug als een reminder, als een observerende metafoor. Of we nu net nog een vrouw hebben gezien die gilt om haar eigen grappen, de sensuele bewegingen van een donker meisje in een bloemenjurk, frivole dansbewegingen op levendige muziek, een man die in een bed van bladeren rustig wegzinkt in een heerlijke droom of een vreugdevolle samenkomst met variétémuziek op het schip – steeds blijkt de opluchting maar voor even te zijn geweest, slaat vrolijkheid om in wrangheid, en duiken de aan elkaar gekluisterde man en vrouw weer op vanuit een hoek. Een onvergetelijk Dantesk beeld.



Das Stück mit dem Schiff - Tanztheater Wuppertal / Pina Bausch / Maarten Vanden Abeele

‘Nog veel plezier vanavond’, komt een vrouw met sigaret ons enigszins ironisch wensen. Abrupt schrikt de toeschouwer, verzinken in zichzelf, op uit verre gedachten. Twee dansers komen kijken naar ons, naar hoe wij – geraakt door Bausch’ directe beeldtaal – naar binnen zijn gaan kijken, onze eigen levens in. Dat is wat Bausch zelf ook doet: vanuit dit kijken naar andere mensen, hun pijnpunten, sterktes en zwaktes, kijkt ze terug naar zichzelf, en de toeschouwer legt met haar mee die weg af naar zijn eigen ervaringswereld.

Hoe kan schoonheid zo treurig zijn? Via een minimum aan beweging, taal en klank slaagt Bausch erin ons taferelen te tonen van een radeloze schoonheid. Of is het schone op zich toch niet echt treurig, keert het gewoon telkens onvermoeibaar terug na de ontgoocheling, het verlies en het verdriet, om te getuigen dat hoop, verlangen en vitaliteit onuitroeibaar zijn?

‘Zoals de vrouwelijke opschik hardnekkige depressies versluiert, openbaart de schoonheid zich als het aanbiddelijke gezicht van het verlies, een verlies dat zij metamorfoseert om het te doen leven.’ (Julia Kristeva, *Soleil noir, dépression et mélancholie*)

Das Stück mit dem Schiff reveleert een schoonheid die zich afspeelt tussen het verlies en de poging greep te krijgen op het verlorene – in laatste instantie op de dood. Bij Pina Bausch is schoonheid onlosmakelijk met rouw verbonden, maar toch is ze niet alleen treurig: via de dans is ze de sublimatie van het afwezige. Het sublieme vormt een tegengewicht voor het verlies dat zich zo onopvallend onder de huid heeft genesteld. Bausch toont ons figuren op een tussenmoment – tussen radeloze melancholie en de verwerking ervan tot schoonheid. Daarom raakt de schoonheid van die figuren zo intensief: ze tonen het punt waarop verscheurdheid en verdriet worden

getranscendeerd door het teken, het woord, de schreeuw, de muziek, de beweging, de stilte, de lach.

Pina Bausch betovert ons met een schoonheid waaraan we verknocht raken, die ons verblijdt, kwetst en bedroeft, die ons in verwarring brengt. Op het moment dat ze ons dit toont is het voor haar reeds lichtheid, verstrooidheid, kunst geworden. Een zelfillusie, niets dan droom; woorden en beweging, tot aan de dood. Het grote schip dat de scène gedurende de hele voorstelling domineert, blijkt een metafoor voor het eigen doodsbesef, de meest essentiële rite de passage – en wat ons daaraan bindt, in alle denkbare paradoxale situaties en handelingen.

Sigrid Bousset