

lentiemendalletje af (de relatiekomedie *Vor langer Zeit im Mai*), maar schuwde ook het serieuzere werk niet: ze regisseerde de Shakespeareaanse, absurde *Macbeth*-pastiche *Ubu* van Alfred Jarry, een intelligente versie van deze potentieel zeer oubollige tekst uit het einde van de negentiende eeuw, verbouwd en verspijkerd tot een macaber huiskamerdrama van Duitse kleinburgers die fantaseren over griezelige machtsovernames en staatsgrepen. De regisseur neemt bij iedere uitvoering als slagwerker enthousiast deel aan het begeleidend huisorkest.

In zeker opzicht heeft Sasha Waltz het binnen de gereorganiseerde Schaubühne relatief gemakkelijk. In haar eigen woorden: 'Dans bevindt zich binnen dit huis in een goede positie. Toch voel ik me ook zeer betrokken bij het verleden van de Schaubühne. Het hoofdaccent heeft hier weliswaar altijd gelegen bij het Sprechtheater, maar er is ook altijd non-verbaal theater gemaakt, door Robert Wilson bijvoorbeeld, en door Meredith Monk. Ik voel me verplicht om in deze lijn door te werken, ook al concentreer ik me meer op dans. Thomas Ostermeier vecht met een totaal andere erflast. Ik zou bijvoorbeeld in dezelfde positie als hij verkeren wanneer ik het Tanztheater in Wuppertal van Pina Bausch zou overnemen.'

### Lichamen

Met de voorstelling *Körper* heeft Sasha Waltz ook een architectonische hommage aan het immense theaterhuis van de Schaubühne willen creëren (de belangstelling voor architectuur kreeg ze van huis uit mee). De grootste zaal van het theater (zaal C) is voor de voorstelling helemaal leeggeruimd en eigenlijk is de voorstelling op dié plek het meest op haar plaats. Vanaf de steile tribunes kijkt het publiek in een lege antieke arena, een diepe, hoge, halfronde ruimte, het skelet van een betonnen circus, met een zwarte dansvloer, bestaande uit makkelijk te verwijderen 'beklede' tegels, daarop een vijf meter hoge toren die in de loop van de voorstelling zal omvallen en de ruimte totaal zal veranderen via een plotseling vrijgekomen, schuin oplopende dansvloer van licht hout. De ruimtes van de Schaubühne worden hier getoond in al hun puurheid, zoals in de ruimten van het Jüdisches Museum waar het project in de tien maanden repetitietijd onder meer werd voorbereid. De dansers zijn klein in deze grote hal, naakt ook (met huidkleurige slips).

Na een heftig vallen, slaan en slepen in trio's verdwijnt een deel van de dansers in een

veel te nauwe vitrine, waar ze een verontrustende 'berg' gekromde en naar lucht happende lijven vormen, als waren ze op sterk water gezet. Na de bevrijding uit die beklemming wordt het zakelijke, niet zelden totaal van emoties ontdane, slapstick- en performancekarakter van de voorstelling onderstreept, uitdrukking van de veranderingen in de actuele blik op het fenomeen lichaam. Twee danseressen markeren met rode viltstiften de plaatsen waar vitale organen zich bevinden: longen, hart, nieren, lever. Meteen wordt de prijs van die organen op de markten van de medische orgaanmaffia erbij vermeld en de daarbij behorende angsten uitgesproken.

Deze individuele 'nummers' worden afgewisseld met ensemblechoreografieën, in lijn tegen de muur, in diagonaal dwars door de ruimte, als gestapelde lijven die van links naar rechts rollen. En er is – zoals altijd bij Sasha Waltz – ruimte voor humor en relativering. Zoals de act van de twee lijven die onder één ruime rok tot één figuur worden, alleen dan verkeerd aan elkaar geschroefd, centauren waarvan de knieën verkeerd staan, Amazones met de tenen tégen de looprichting in. Of de running gag waarin dansers vertellen over situaties uit het dagelijks leven en daarbij steeds consequent het verkeerde lichaamsdeel aanraken ('knie' zeggen en oksel aanraken, 'oog' noemen en naar een tepel wijzen). De voorstelling ademt het verlangen van de mens naar een eeuwig gezond lichaam, naar het perfecte lijf, naar de neiging om alles te controleren. Over die *lust for life* hangt de eveneens eeuwige nachtmerrie om als ziek en aftands monster te eindigen, een angst die overigens perfect wordt verklankt in het unheimische en via dolby-surround alom aanwezige geluidsdecor. Sasha Waltz: 'Met deze neutraliteit, een zakelijke blik op het koude lichaam, heb ik een duidelijk statement willen afgeven. De lijven zijn weliswaar naakt, maar bewust ontdaan van alle seksuele of sensuele associaties. In een nieuw werk wil ik het warme lichaam centraal stellen.'

Dat nieuwe stuk, dat onlangs uitkwam, draagt de cryptische titel *S*, en ik heb er alleen maar een soort doorloop of try-out van gezien, die veel beloofde (in de voor Waltz' begrippen zeer verstillend uitgevoerde eerste 40 minuten) en ook wel erg in laffe kitsch bleef hangen (in het tweede deel). Ging *Körper* voornamelijk over het gecorrumpereerde lichaam, in *S* probeert Waltz het verhaal van de reinheid en de onschuld te vertellen, met het risico dat ze over de rand van de zoetigheid heenkiepert (alsof de choreografieën van Pina Bausch nooit hebben bestaan).

Maar goed, het betrof hier 'work in progress', en op dat punt heeft Sasha Waltz volgens mij nog veel in het vat. Ook op het terrein van internationale samenwerking, trouwens onder meer met Alain Platel's compagnie Les Ballets C. de la B. van wie onlangs in de Schaubühne het project *9x9* van Christine De Smedt was te zien.

•••

Een opmerkelijk aspect aan de vernieuwingen bij de Berlijnse Schaubühne is de heropleving van het expliciet politieke en maatschappelijke theater. En beslist een van de meest politieke stukken op het repertoire van de Schaubühne kwam het afgelopen jaar uit de koker van een auteurscollectief dat opereert onder het pseudoniem Soeren Voima en dat voornamelijk schrijft voor het Theater am Turm in Frankfurt, waarmee de 'nieuwe' Schaubühne regelmatig coproduceert. De regisseurs Tom Kühnel en Robert Schuster tekenden voor de regie en delen van de tekst van het 'UNO-Oratorium' *Das Kontingent*. Het stuk speelt in een niet ver verwijderde toekomst en vertelt het verhaal van een speciale militaire eenheid (een contingent soldaten) die door de Verenigde Naties in een crisisgebied (Kaukasus) zijn gestationeerd om daar een wankele vrede te bewaken. Ten overstaan van een koor van acteurs, voorstellende de krijgsraad, moeten drie bataljonsoldaten zich verantwoorden voor de dood van een collega. Ze hebben hem eigenhandig doodgeschoten omdat hij een gevaar zou vormen voor het welslagen van de missie. De collega, aangeduid als 'de jonge Amerikaan', handelde te ondoordacht, hij had de vaardigheid om zijn gevoel van zijn verstand te scheiden nog niet goed onder de knie en moest daarom sterven. Het koor moet over de juistheid van deze daad een uitspraak doen. De koorleden, allen medespelenden van het ensemble, zitten op een verhoging voor een tiental hemelsblauwe VN-vlaggen. Op het vierkante speelveld vóór hen worden de situaties die tot de executie van 'de jonge Amerikaan' leidden, met eenvoudige middelen nagespeeld. Aan het begin van de voorstelling stellen de leden van het contingent zich voor als kandidaten in een televisiequiz. Bill, de jonge Amerikaan, heeft zich bij de VN als vrijwilliger aangemeld omdat hij de beelden van de dagelijkse waanzin op de televisie niet meer verdraagt. In zijn praktijk als VN-soldaat voelt hij die waanzin nu aan den lijve. Bij lokale verkiezingen bijvoorbeeld, wordt Bill woedend over de laffe teksten van een militaire dictator uit de regio. Bij de verdeling van hulpgoederen