

# Und die Pina hat gesagt...

Het was van 1983 geleden dat Pina Bausch nog in ons land was. Toen toonde zij in De Munt een indrukwekkende *Kontakthof*. In mei van dit jaar was ze opnieuw met twee voorstellingen te gast in de Singel: *Nelken* (1982) en *Palermo, Palermo*, haar laatste creatie. Op de vorige pagina een hommage aan Bausch van die andere grote Duitser, Heiner Müller. Op de volgende pagina's een interview met Bausch en een bespreking door Alexander Baervoets.

*Hoe ben je tot choreografen gekomen?*

Pina Bausch: "In feite heb ik er nooit aan gedacht choreografe te worden. Ik wou dansen en ik was een redelijk onbevredigde danseres. Ik vroeg mezelf af of het niet de moeite loonde eens iets voor mezelf te maken. Ik wou veel dansen, veel meer. Dat is de enige reden die me er heeft toe aangezet een eerste poging te wagen."

*In Le sacre du printemps wordt de structuur van de voorstelling volledig bepaald door de muziek en is de dans de enige uitdrukkingvorm. Le sacre du printemps is eigenlijk nog een ballet in de strikte zin...*

PB: "*Le sacre* is een werk van Stravinsky en het belangrijkste in mijn ogen was te begrijpen waarom Stravinsky het gemaakt had. Ik had niets aan *Le sacre* toe te voegen, want alles zat reeds vervat binnenin de muziek zelf. Er is het jonge meisje, de uitverkorene. Zij moet dansen, helemaal alleen, om te sterven."

*Wanneer en hoe ben je er dan toe gekomen je manier van uitdrukken te wijzigen?*

PB: "Dat is begonnen, denk ik, met *Blaubart*. Voor een klein deel. Dat is dan steeds verder geëvolueerd tot bij *Ernimmt Sie an der Hand*, de voorstelling die we gemaakt hebben in Bochum. Van toen af zijn we werkelijk beginnen werken volgens ons huidige procédé. *Blaubart* was begonnen op een eigenaardige manier.

Bij de creatie van *Die sieben Todsünden*, de vorige produktie, was er iets gebeurd tussen het gezelschap en mezelf. Voor de eerste keer had ik schrik van mijn dansers. Ze verafschuwden die voorstelling, ze wilden ze begrijpen noch aanvaarden... Op een dag, aan het einde van een repetitie voor *Die sieben Todsünden*, begon Vivienne Newport, die alleen op de scène stond, te roepen, te schreeuwen: "Genoeg! We hebben er genoeg van! We hebben een hekel aan dit alles!..." Ik probeerde mijn bedoelingen uit te leggen, zonder succes. Na die voorstelling heb ik een vreselijke crisis doorgemaakt, ik wilde het opgeven, ik wilde nooit meer werken. Ik nam mij voor geen voet in het theater meer te zetten. Ik ben dan

wat gaan werken in de studio van Jan Minarik, samen met enkele dansers die mijn manier van voorstellingen maken nog aanvaardden. Het is daar, in die studio, dat we zijn gaan experimenteren. Na verloop van tijd hebben er zich nog enkele andere acteurs bij ons aangesloten, zodat we uiteindelijk met zijn tien waren, wat nog altijd minder was dan de helft van het gezelschap. We hebben toen een reeks scènes gemaakt die later in *Blaubart* zijn gebruikt en op een gegeven moment zijn we terug naar het theater gekeerd en hebben we aan de rest van het gezelschap gezegd: *Voilà!* Kijk, we hebben al stukken die klaar zijn!"

*Maar wat aanvaardden de dansers dan niet in je nieuwe manier van werken?*

PB: "Ze vonden dat ze niet genoeg bewogen. Hetzelfde probleem heeft zich trouwens opnieuw voorgedaan in de daaropvolgende werken. Ik wist dat enkel fantastische persoonlijkheden in staat waren een groot resultaat te bereiken met weinig beweging."

## Dans of theater

*Maar waarom wil je nog zo weinig beweging in je meer recente werk? Wat is je verhouding tot de dans vandaag? Ben je bezig met dans of met theater?*

PB: "Theater of dans? Dat is een vraag die ik mezelf eerlijk gezegd nooit stel. Ik probeer iets te zeggen over het leven, over ons, over al wat beweegt... En het is niet mogelijk over die zaken te spreken binnen het kader van een welbepaalde traditie in de dans. De werkelijkheid kan niet altijd meer gedanst worden. Dat is noch afdoend, noch geloofwaardig. Ik hou er nog steeds van naar goede dans te kijken, maar in de meeste gevallen voel ik dat er binnenin iets niet klopt. Niet zozeer in de dans zelf als wel in de fictie, in de gedwongen harmonie. Ik heb er meer aan naar de mensen op straat te kijken. In mijn laatste werken heb ik gepoogd de dans te verzoenen met wat ik voel en wil uitdrukken. Dat is niet altijd mogelijk, ik vind niet altijd de juiste weg. Gedurende de repetities met de dansers ben ik tevreden met wat ze me voorstellen; op dat ogenblik vergeet ik de dans en voel ik het niet meer aan als

een probleem dat ik hen bijna niet laat dansen. Waarom zouden ze uitgerend op dit moment moeten dansen? Als het niet noodzakelijk is, als het niet vanzelf komt, waarom zou het dan moeten? Ik heb een ontzaglijk respect voor de dans en het is wellicht om deze reden dat ik er zo zuinig mee omspring. Ik zoek gewoon een uitdrukkingvorm voor wat ik voel en het gebeurt dat die vorm niets met dans te maken heeft. Of soms is de dans in een stuk nog wel aanwezig, maar wordt ze dan niet duidelijk getoond. De bewegingen zijn soms zo eenvoudig dat men meent geen dans meer te zien. Terwijl het voor mij net omgekeerd is. Ik geloof dat er bij die mensen waarmee ik werk enorm veel dans aanwezig is, zelfs wanneer ze niet bewegen."

*Wat denk je van de klassieke dans?*

PB: "De training van mijn gezelschap is voor alles klassiek, maar de klassieke stijl leent zich niet zo goed voor mijn voorstellingen. Ik hou heel veel van de klassieke dans... als het echt goede klassieke dans is, als de uitvoerders duidelijk beseffen wat dat inhoudt... Er was ooit een heel befaamde ballerina die een les volgde bij Antony Tudor. Ze werkte ontzettend hard; ze kon haar been tot tegen haar oor heffen. Haar lichaam leek wel helemaal ontwricht. Na een tijdje zei Tudor haar: 'Dit, mijn liefje, is geen poëzie...', wat ze helemaal niet scheen te begrijpen."

## Vraag en antwoord

*Vanaf 1983 heb je het bestuur van de Folkwang Hochschule te Essen waargenomen. Betekent dat een verzoening met de dans en het ballet?*

PB: "Ik heb een ontzaglijk respect voor de dans, dat heb ik al gezegd. En om die reden heb ik een groot verlangen om goede dansers te zien, mensen die nog precies weten waarom ze dansen en hoe ze moeten dansen. Het is in die zin dat ik nog iets zou willen doen voor de school waar ik zelf ooit studeerde. Het is de school waaraan de naam van Kurt Jooss verbonden is, mijn meester, en later ook die van Hans Züllig. Ik voel me in zekere zin verantwoordelijk voor die school en ik weet dat ze hulp nodig heeft."