

# THEATERMAKER DECEMBER 2016



KRITIEK

## HET GROTE VERGETEN – DE WARME WINKEL SPEELT DE WARME WINKEL

Door Floortje Bakkeren en Simon van den Berg

***De Warme Winkel* verraste iedereen door uiteindelijk niet *De Warme Winkel* te spelen, maar *Café Müller* van Pina Bausch te dansen. Waarom *Café Müller*? Door Pina Bausch' meesterwerk nader te bekijken en de rode draad in het werk van de Warme**

## **Winkel te herkennen, kunnen we het enorme verdriet naderen waar De Warme Winkel aan raakt.**

Gevulde stoelen in de zaal, lege stoelen op het toneel. De Warme Winkel staat na vijftien jaar en zo'n dertig voorstellingen boven op de apenrots van het Nederlands theater. Ze is de consistent spannendste groep van het land en weet deze status te verzilveren met een groot eigen publiek.

Haar meest recente productie heet *De Warme Winkel speelt De Warme Winkel* en dat is al tegelijk een grap en een geloofsbelijdenis: een knipoog naar groepen die zich vernoemd hebben naar hun eerste productie (van Baal via 't Barre Land tot BOG) én een statement dat waar anderen repertoire spelen zij eigenlijk altijd zichzelf speelt. En dat laatste is dan weer doelbewust ironisch: geen andere groep steelt zo onbeschaamd haar ideeën bij elkaar als zij.

### **Apotheose**

*De Warme Winkel speelt De Warme Winkel* wordt doelbewust gepresenteerd als apotheose: niet eerder speelden we zo essentieel onszelf, dús niet eerder stalen we zo brutaal. Het object van deze *grand theft theater* is dus een icoon: de klassieker *Café Müller* van Pina Bausch.

*De Warme Winkel speelt De Warme Winkel* bestaat uit twee delen, uitgevoerd in een replica van het decor dat Rolf Borzic ontwierp voor deze legendarische dansvoorstelling uit 1978. De voorstelling begint met een inleiding en vervolgens dansen de zes toneelspelers de choreografie van *Café Müller*. De inleiding is een gesprek tussen de drie stagiairs die in de voorstelling meespelen (Sofie Porro, Kim Karssen en Rob Smorenberg), terwijl de drie kernleden van het gezelschap (Vincent Rietveld, Mara van Vlijmen, Ward Weemhoff) achter op het toneel over een tafeltje gebogen zitten.

Het (geïmproviseerde) gesprek van de stagiairs komt al snel op originaliteit en authenticiteit in de kunst, en plagiaat. Veteranen in het publiek hebben dan al veel citaten uit eigen werk gezien: de stagiair die de voorstelling moet inleiden komt uit *Rainer Maria* (2007), geklaag over de voorstelling die er niet is uit *San Francisco* (2014), de hele structuur van een inleiding en dan een repertoirestuk is die van *Gijsbrecht* (2010).

Al snel blijkt dat het gesprek helemaal niet zo spontaan is, maar dat de drie gesouffleerd worden door de drie spelers achterin (op zich weer een citaat uit *We Are Your Friends* uit 2013), waarbij de stagiairs vrij meesterlijk hun leermeesters kopiëren: van het ene op het andere been hinkend, elkaar onderbrekend, van de hak op de tak springend. Kortom, de drie Warme Winkel-spelers improviseren een gesprek over oorspronkelijkheid, dat door drie navolgers wordt geïmiteerd.

Als toeschouwer word je gedwongen de nieuwe generatie te vergelijken met de vorige, waarbij de nieuwe het aflegt, maar ook weer bewondering oproept omdat ze daar toch maar mooi staat en geestig de dramaturgische trucs van het gezelschap uit de doeken doet. De stagiairs houden een soort vrolijke seance, waarin ze lang vergeten toneelspelers en publiek oproepen; ook de doden zien hen die avond debuten. Maar dat verlamt ook. Willen zij zich wel lenen voor het plagiëren, terwijl ze ook de opdracht krijgen authentiek te zijn? Vanuit de crisis die de twee trio's opbouwen rond het ontberen of juist verzwijgen van hun bron komt de doorbraak door uiteindelijk dan toch *Café Müller* te dansen.

## **Hartverscheurend**

Bij de ontvangst van *De Warme Winkel speelt De Warme Winkel* was er vooral aandacht voor de danskwaliteit van de toneelspelers in de voorstelling. Waren ze een aanfluiting en een belediging voor Bausch? Of hadden hun inzet en attitude een specifieke eigen kwaliteit? En hoe verhield deze uitvoering zich tot die van Tanztheater Wuppertal die nog steeds over de wereld reist, weliswaar met in de traditie van Bausch getrainde dansers, maar zonder de persoonlijkheden die zo bepalend waren voor haar werk?

De bewegingen in *Café Müller* ontstaan uit systematische herhalingen van één frase: de man die een vrouw in de armen van een derde drapeert; het paar dat elkaar om en om tegen de muur smijt. Steeds zwellen de kracht en het tempo van de bewegingen aan, maar de betekenis neemt af: de handeling wordt hopelozener, hun onvermogen om contact te maken is hartverscheurend.

Diegenen die de oorspronkelijke voorstelling zagen – de generatiegenoten van Bausch – herinneren zich de heftigheid en de scherpe emoties, de diepe geladenheid van haar gestes.

*Café Müller* is een zeer persoonlijk werk. Bausch werd in 1940 geboren in Solingen. Haar ouders hadden een hotel-restaurant, als kind hielp ze mee in het bedrijf. Ze had bepalende herinneringen aan de onbestemde angst van de oorlog en het verdriet en het verlies van de naoorlogse jaren. Het is niet moeilijk om in *Café Müller* elementen uit die periode te zien.

Oorlogsweduwen, verminkten, de uit elkaar getrokken families en geliefden, en al die lege stoelen voor diegenen op wie wordt gewacht maar die nooit terugkomen.

De stoelen zijn het bepalende element in de scenografie van Borzík. Het zijn er enkele tientallen en ze staan midden op de vloer, waar ze het de dansers onmogelijk maken om vrij te bewegen. Alleen aan de marges van het toneel is ruimte voor choreografie. Steeds botsen de dansers tegen de stoelen, of maakt een danser razendsnel ruimte zodat er plek ontstaat voor een duet.

## **Wereldoorlogen**

*De Warme Winkel* heeft in haar voorstellingen consequent geprobeerd het historisch kader van de wereldoorlogen over het voetlicht te brengen. Eerst met de omgevallen boekenkast uit *Villa Europa*, later in het doolhof van decors en de multimediale collages van *Gravilo Princip*. Nu laten ze de intellectuele kwinkslagen en de technische krachtpatserij achterwege en bestoken ze hun publiek niet met feiten en weetjes. Ze weten genoeg, maar nog steeds te weinig en door zich te verhouden tot een medium dat hun niet eigen is, zijn we getuige van hun reiken en hopeloos falen.

Ook deze handeling wordt hopelozener, ons onvermogen om contact te maken met de naoorlogse wereld is hartverscheurend. Hoe kan en moet een nieuwe generatie gebruikmaken van het repertoire wanneer wij niet meer emotioneel verbonden zijn met het geweld van de twintigste eeuw?

Deze makers behoren tot de laatste generatie die nog uit een emotioneel en levend reservoir kan putten over de oorlog, en je zou kunnen zeggen dat de zoektocht naar een directe lijn met dat verleden de rode draad in hun oeuvre is. Maar waar ze er eerder voor waakten hun materiaal al te heilig te maken en bewust de draak staken met ons verlangen naar esthetiek en sentiment, is hun

uitvoering van *Café Müller* misschien wel het meest eerbiedige wat ze ooit hebben gedaan.

En ze doen dat niet voor zichzelf, maar in dienst van weer de volgende generatie. Jonge toneelspelers die ze nu nog kunnen souffleren en leden van een generatie die geobsedeerd is door een zoektocht naar authenticiteit.

### **Eeuwig**

In de voorstelling worden twee anekdotes verteld die raken aan dat thema. Eerst vertelt Smorenberg de paradox van Theseus: het beroemde schip van de mythische stichter van Athene werd volgens Plutarchus door de Atheners bewaard 'door rottende planken te verwijderen en te vervangen door nieuw hout'. De filosofen werpen de vraag op vanaf welk moment je dan niet meer kunt spreken van het 'echte' schip van Theseus.

Helemaal aan het eind, terwijl de laatste scènes van *Café Müller* nog doorgaan, vertelt Weemhoff over de grote tempel in Ise, in Japan, die al eeuwen elke twintig jaar wordt afgebroken en opnieuw met hetzelfde soort materiaal en op dezelfde traditionele wijze wordt opgebouwd. Het herhaalde herbouwen maakt het heiligdom eeuwig, zonder te verouderen.

In beide verhalen kan het idee over originaliteit en authenticiteit niet los gezien worden van een opvatting over wat herinneren is. Gaat het om een verbinding met het lijden uit het verleden, of is het een 'je eigen maken' van handelingen? Wanneer wordt de geschiedenis recht gedaan? Wanneer behoort iets nog tot het verleden? Dit komt ook weer tot uiting in de muziek uit de opera *Dido and Aeneas* van Henry Purcell die zo'n belangrijke rol speelt in *Café Müller*. In *De Warme Winkel speelt De Warme Winkel* komt het lied 'When I am laid in Earth (Dido's Lament)' drie keer terug. Eerst helemaal aan het begin onvast gezongen door Smorenberg, later door Porro en ten slotte op de geluidsband bij de uitvoering van *Café Müller*. Vooral de zin 'remember me, but ah! forget my fate' springt eruit. Als Dido zelfmoord pleegt uit verdriet om Aeneas wil ze dat mensen zich uiteindelijk haar schoonheid zullen blijven herinneren en niet haar lot.

De voorstelling slaat daarmee niet alleen een brug naar Pina Bausch, maar naar het hele westerse repertoire dat al duizenden jaren tot ons komt. Ons repertoire is een tempel van Ise, een schip van Theseus. Van de *Aeneas* van Vergilius naar *The Fairy Queen* van Purcell naar *Café Müller* van Pina Bausch, en naar de toekomstige voorstellingen waarin de acteurs zullen spelen. Al deze verhalen herinneren we ons, en zullen in ons leven steeds weer op het toneel komen en ons ontroeren.

We herkennen ze, maar hun bron is verloren, hun lot is vergeten. Het café waar Pina Bausch opgroeide is verdwenen, de klanten zijn inmiddels dood, net als Pina zelf. In de Europese musea, theaters, zaaltjes en cafés, de naoorlogse spookhuizen waar kunstenaars en stamgasten hun verlies verdrongen en van zich afschreeuwden, worden de lege stoelen opgeruimd zodat we weer vrij kunnen dansen. *De Warme Winkel speelt de Warme Winkel* is een monument voor dat dubbele verlies.

foto Kurt van der Elst