

## Abattoir Fermé speelt *Hard Boiled*

### DE NAAKTE WAARHEID VAN EEN PIKANTE ZEDENSCHETS

datum 04.02.2008

auteur [Bram De Cock](#)

rubriek [Podium](#)

Het is al lang geen nieuws meer dat het Mechelse theatercollectief Abattoir Fermé graag de vertelkracht van beeldend en tekstloos theater onderzoekt. De eliminatie van de draagkracht van de dramatekst maakt plaats voor visueel overdadige taferelen die naar de strot grijpen en het associatievermogen van de kijker op de proef stellen. In de lijn van *Moe maar op en dolend* (2005) en *Tourniquet* (2007), levert regisseur en iconoclast Stef Lernous met *Hard Boiled* opnieuw een overwegend zinnenprikkelende voorstelling af.

Vormelijk samplet Lernous doorgaans graag uit stijlkenmerken van uiteenlopende film- en podiumgenres, en die aanpak is nu ten top gedreven. Bovendien krijgt de muziek een prominenter plaats. Huiscomponist Kreng, die tot op heden tekende voor abstracte, dreigende geluidstapjten die uit luidsprekers rollen, wordt voor *Hard Boiled* vervangen door een heus live-orkest, het Antwerpse neo-vaudeville-ensemble Capsule.

Voor wie graag de dingen benoemt – niet in de laatste plaats de criticus – is dit stuk geen gemakkelijke brok. Is het concertant theater dat aan de criteria van de subsidie categorie ‘muziektheater’ moet beantwoorden, of is het een theatraal en dramaturgisch verantwoord concert met swingallures? Is het vaudeville, revue, cabaret of pantomime? Het zal Lernous worst wezen. Op het spel staat immers alleen de al dan niet geslaagde integratie van vorm en inhoud. Of anders gesteld, de vraag of de vorm gediensdig is aan de inhoud. Want over de inhoud zijn we het al lang eens: de mens is een hoopje ellende en gedoemd om in het reine te komen met zijn of haar duistere kanten. Alleen loopt die *struggle for life* niet altijd goed af en zijn de vrouwen eens te meer slachtoffer. Wie zich in het verleden stoorde aan het fallocentrische opzet van vele Abattoirvoorstellingen moet na het zien van *Hard Boiled* toch wel toegeven dat Lernous, op zijn eigen manier, wel degelijk bekommerd is om het lot van de vrouwen.

In *Hard Boiled* zijn geen mannelijke acteurs meer te bespeuren. Er staan drie vrouwen op het voorplan waarvan er één (Kirsten Pieters) overduidelijk het lijdend voorwerp is en de andere twee (oudgediende Tine Van den Wyngaert en nieuwkomer op scène Laura Aernoudt) als antagonist optreden. Op het achterplan staat het feestelijk aangeklede orkest statisch opgesteld in oplopende rijen. De opstelling verwijst naar het genre van de stille film met live muziek, maar dan zonder wit doek of orkestbak en met de muzikanten en zangeressen centraal in het blikveld. De expressionistische speelstijl van de actrices evocert verder de sfeer uit die nostalgische beginjaren waarin het medium film zich van het theater ontvoogde. Opgetrokken wenkbrauwen, grote ogen, gesmoorde kreetjes, burleske situaties en groteske gebaren geven een extra nieuwerwets cachet aan de oeroude vorm van pantomime.

De opbouw van het stuk is feitelijk –vergeleken met de voorgaande voorstellingen van Abattoir Fermé – zeer helder. Het komt het begrip van de narratieve structuur ten goede. De voorstelling begint met een bekljvende scène die een soort van schipbreuk op een woelige zee verbeeldt waarin het hoofdpersonage een doodstrijd lijkt te voeren. Aanspoelen is een mooie en originele metafoer voor doodgaan. Hierna volgt de uitbeelding van de voorgeschiedenis van dit stukje menselijke wrakhout. De flits waarin de stervende in de laatste momenten voor de dood het leven ziet voorbijschieten, wordt uitvergroot tot een lineaire en chronologische weergave van een aantal grote gebeurtenissen die de vrouw heeft meegemaakt. Het is een opsomming van de grote rituelen, de grote clichés die de verschillende levensstadia van de gemiddelde mens samenvatten: geboren worden, opgroeien, seksualiteit ontdekken, trouwen en kinderen krijgen. Allemaal heel herkenbaar en heel normaal voor wie zich met de kabbelende stroom van het leven laat meevoeren. ‘Home is where my heart is’ krabbelt de vrouw op een bepaald moment zichtbaar voor het publiek op.

Maar dan loopt het fout. De koffers worden gepakt en ze trekt de wijde wereld in, de oceaan over, naar Amerika wellicht, waar de sterren van Hollywood schitteren. De grote oversteek strandt evenwel in het groezelige boudoir. Associaties met porno, prostitutie, een slechte opvoeding, een gestoorde persoonlijkheid en kwaadaardige mannen dringen zich op. Vanaf dan gaat het bergaf met veel seks, drank, drugs en rock-‘n-roll, tot ze alleen overblijft. ‘You’re all alone and there’s no-one to save you’, vat de zangeres van het orkest samen. De

stuwende, luide soundtrack die haar levenswandel frivol begeleidde, verstomt. Ook de engelen hebben afgehaakt.

Lernous samplet en citeert graag uit andermans werk, veelal beelden en symbolen uit obscure films, literatuur en pulp die net niet tot het collectieve, culturele geheugen behoren en vaak alleen door insiders als een leuke déjà vu worden gesmaakt. In *Hard Boiled* is die intertekst vooral zelfverwijzend; Lernous pasticheert nu vooral zijn eigen werk. Een aantal scènes en beelden is haast letterlijk uit *Tinseltown* (2006) gelicht: het tafeldansen of een lint uit de vagina trekken. Maar ook de varkenskop uit *Indie* (2005) passeert opnieuw de revue. Het vermoeden rijst dat er een verband bestaat met de lotgevallen van de pornoactrice uit de *Chaostrilogie* (*Indie*, *Tinseltown* en *LaLaLand*). Maar algemener beschouwd, zijn ook de vrouwen als lijdend voorwerp in *Moe maar op en dolend* of *Tourniquet* een gelijkaardig triest lot beschoren, hoewel daar de narratieve en perverse contexten anders zijn (lustmoord, sektair exorcisme). Dat geeft *Hard Boiled* een extra betekenisdimensie en verzekert de productie een plaats in een coherent oeuvre.

De voorstelling schetst de desastreuze gevolgen van de lichtzinnige levenswandel van een vrouw die op het slechte pad is geraakt. Toch krijgt de protagoniste nog de sympathie van de kijker omwille van de strijd die ze voert om te ontsnappen aan de druk van haar omgeving. Een herkenbaar gegeven dat evenwel niet tot empathie leidt. Daarvoor creëert het groteske en burleske acteren een te grote afstand tussen personage en toeschouwer. Lernous is overigens nooit echt uit op emotioneel effectbejag, maar wil zijn personages integendeel eerder ontmenselijken. Ze zijn alleen nog pure handeling, tot op het karikaturale af.

Hoewel Lernous door de band niet geïnteresseerd is in de tragiek van goede personages die ten onder gaan (de klassieke benadering), zit er wel tragische conflictstof in het hoofdpersonage. Er is geen sprake van een deugdzaame heldin die eenvoudigweg een vergissing maakt uit menselijke zwakheid of karakteriële labiliteit en zich daardoor in haar ongeluk stort – ‘O hamartia, o hubris!’ We weten eigenlijk niet of de vrouw in *Hard Boiled* voor het kwade kiest of erdoor wordt verleid; of haar gedragingen aangeboren zijn of aangeleerd; of ze echt een slecht mens is of dat de omstandigheden haar zo gemaakt hebben. In de stukken van *Abattoir Fermé* wordt de psychologie van de personages nooit uitgebeend, waardoor de gevolgen van de daden des te harder aankomen. Hoewel haar lot juist lijkt te vragen om een psychologische verklaring, laat Lernous dit open en dat is interessant. We stellen enkel vast dat de vrouw helemaal alleen is op haar calvarietocht. Of niet?

Op scène staat ze alvast niet alleen; ze wordt voortdurend aangetrokken tot en afgestoten door de twee nevenpersonages. Je zou daarom met enige verbeelding in hen beschermengelen of kwelgeesten kunnen zien, zoals het spreekwoordelijke engeltje en duiveltje dat we in tekenfilms en strips aan weerszijden van de held zien opduiken, wanneer die voor morele dilemma's komt te staan. Lernous laat die antagonisten verschillende rollen suggereren, nu eens moeder en vader, dan weer vriend en vijand, partner of, waarom niet, klant in een bordeel. Samen scheppen de drie figuren dus de sociale, familiale en maatschappelijke randvoorwaarden die de vrije val in het kwade tragisch illustreren. Als we hierin een donker perspectief op het sociaal en moreel deficit van de samenleving mogen lezen, dan is duidelijk dat we de protagoniste niet zomaar kunnen veroordelen. De focus op het immorele gedrag van de vrouw – ze laat haar kind achter om te zwelgen in decadentie – wordt dan verlegd naar de immoraliteit van haar omgeving.

De inzet van de conflictueuze verhouding tussen de vrouw en haar omgeving draait rond het prominent aanwezige gegeven van naaktheid en het recht dat de vrouw opeist om baas te zijn in eigen lichaam. Dat wordt in de voorstelling geïllustreerd door het feit dat ze haar lichaam voortdurend zoniet volledig naakt, dan wel halfnaakt etaleert, terwijl de nevenpersonages er in ondergoed bij staan en met wisselend succes verwoede pogingen ondernemen om haar aan te kleden. Die weerstand legt een spanning bloot tussen een lichaam dat een eigen autonomie opeist en de verwachtingen van de omgeving. Die familiale context zal later in het stuk omslaan in de geseksualiseerde sferen van clubs, bordelen en, wie weet, de pornoindustrie.

Hoewel in dit stuk fysiek geen mannen meer aanwezig zijn, wordt de mannelijke blik die de vrouw tot seksueel lustobject reduceert, onafgebroken gesuggereerd. Ondanks de afwezigheid van mannen, blijft hun macht toch doorwerken. Het zijn de mannen die het vrouwelijke lichaamsideaal in de media-, mode- en seksindustrie bepalen en navenant over het lot van deze arme lichtekooi zullen beslissen. Misschien heeft het hoofdpersonage gewoon de pech dat haar lichaam te perfect is en teveel lust opwekt, en is het bewustzijn van die troef in de foute omstandigheden de katalysator voor haar ondergang. Daarmee krijgt de lichtzinnigheid en de lichtvoetige sfeer van het stuk een wrangere betekenis en wordt deze pikante zedenschets op een hoger niveau getild.

*Gezien op 25 oktober 2007, kc nOna (Mechelen).*