

# BRIEF VAN EEN FAN

# HET SLACHTTHUIS GESLOTEN?

Beste Abattoir Fermé,

Mannen, ik had plannen! Ik zou eindelijk eens dat eerste artikel schrijven dat wat dieper op jullie werk inging dan krantenrecensies doorgaans vermogen. Mijn epistel zou zichzelf voornemen – in dogma 07-stijl – om alvast drie woorden absoluut te mijden: ‘horrortheater’, ‘het afwijkende’ en ‘falluskunst’. Het zijn de vaste termen geworden waarmee we jullie werk stevast op onze krantenpagina’s vastnagelen, ‘terwijl het Abattoir daar helemaal niet om gaat’ (repliceren jullie intussen ook standaard, met altijd die mysterieuze grijns). Ik zou het mysterie kraken, of toch minstens voor mezelf de dingen eens doordenken. Ik zou jullie *Chaostrilogie* als kapstok nemen. Ik had die rond, ik zag de lijnen, het was me klaar en duidelijk (ook ik heb zo mijn orgasmen). Maar toen kwam laatst in januari ineens *Lala-land*, de afsluiter van wat in *Indie* en *Tinseltown* was aangezet als de finale ontworsteling van jullie oeuvre aan de spuwende, vies-visionaire tekstslappen uit pakweg *Dial H for* (2003) of *Life on the Edge* (2004). Met die laatste *Lala*-monoloog schoof alles grondig scheef. Samen met jullie machtige beelden werd ineens ook mijn hele theorie naar de vuilnisbak verwezen, plus mijn artikel. Het is ou48, ik heb keiharde techno opgezet. Ik schrijf jullie een brief.

Een en ander is me over jullie laatste werk beginnen dagen toen ik naast jou, Stef Lernous, weer wakker werd na Romeo Castellucci’s *Marseille*-episode op het laatste Kunstenfestival. Je zat te grienen als een kind, totaal aangedaan. Wat was er dan vertoond? Louter schuivende kleurvlakken rond iets wat leek op een vlamme kubus, uitgevaagd achter lagen en lagen doorschijnend projectiegaas. Enkel vervloeiende techniek, op een *soundscape* van Scott Gibbons die door het lijf trilde alsof je schrijlings op een vliegtuigmotor zat. Er was niks natureel te zien geweest. Niks geen acteurs, laat staan een bevattelijke inhoud. Maar jij zat daar door de hand Gods geslagen. Jij had het licht gezien.

Ik van mijn kant heb een paar van jullie dvd’s herbekeken. *Indie* eerst. De scène is daar één donker hol, waaruit steeds nieuwe enkelingen in de spaarzame lichtcirkel voor het publiek komen getreden. Samen vormen ze een nachtwacht in clair-obscur: de vervaarlijk fluisterende hondenslachter met zijn laatste buit op een chirurgisch rolkarretje, de paranoïde schrielhaan in zijn wasbeerkostuum (‘I can’t breathe in this fucking city!’), de necrofiel die achter zijn witgekalkte *face* 238 persoonlijkheden in de hand probeert te houden, de grote Jood die een Hitlertje over zijn dijen legt voor een portie sierpende billenkoek, de manisch sjiekende Sinjoor scheldend over zijn *‘kloetwaaif’*... Het houdt niet op. Allemaal bewonen deze freaks hetzelfde voorstedelijke appartementsblok, waarvan de onveilige gangen zich uitstrekken als het labirint dat je vermoedt onder de menselijke hersenpan.

Hoe jullie pan er vanbinnen uitziet, heb ik me wel eens afgevraagd. Die biografische interpretatie van een oeuvre is, naast de



Tinseltown © Stef Lernous

meest aantrekkelijke, natuurlijk ook de goedkoopste. Maar jullie kunnen het me moeilijk kwalijk nemen. Niet als ik zie hoe jullie voorstellingen steeds weer die likkebaardende, offergrage, pervers-mannelijke kunstenaar in het middelpunt stellen van wat hij uit zijn beschadigde fantasie over de scène uitprojecteerd heeft. In *Bloetverlies* (2004) waren dat twee krolse verpleegstertjes waartussen hij (schrijver) niet kon kiezen, en waardoor hij zich in rood licht dan maar liet kruisigen en castreren. In *Indie* heeft hij de gedaante aangenomen van de megalomane theatermaker waarmee de voorstelling begint en eindigt, en dus volledig rond hem opkrukt. Chiel Van Berkel vermeit zich in een tirade tegen elk gesubsidieerd pleziertoneel, en stelt daar zelf een theater tegenover dat ‘lelijk, raar en ondoorgroendelijk diep is’. Jullie theater, dus. Zeker als hij daarna een schaars gekleed ero-danserese voor hem laat kontdraaien, kan ik dat nauwelijks anders zien dan een enscenering van jullie eigen makersfantasma’s. Ik verbeeld me dat een auditie (zoals ook die in *Moe, maar op en dolend*, waar Tine Van den Wyngaert gedwongen wordt één borst te ontbloten) bij



Galapagos © Stef Lernous

Abattoir net zo verloopt. Als een keuring van het vlees in de cup.

Maar relevanter voor mijn gecasteerde theorie is hoe Van Berkel dat danseresje telkens weer afkeft met een autoritair ‘nee, opnieuw!’ Ze stopt, herpakt zich, wordt prompt weer gestopt. En opnieuw. En nog eens, steeds sneller: ‘opnieuw!’ Precies dezelfde botte eis tot ‘repetitie’ loopt als een rode draad door opvolger *Tinseltown*, waarin jullie inzoomen op de achterkant van het Hollywood-bedrijf. Hier is Van Berkels protagonist een regisseur van rituele *snuff movies*, maar zijn zelfverblinde machtsneurose blijft onveranderd: ‘opnieuw!’ kraakt hij op auditie een naïeve actrice tot tranen

*Allemaal bewonen deze freaks hetzelfde voorstedelijke appartementsblok, waarvan de onveilige gangen zich uitstrekken als het labirint onder de menselijke hersenpan.*

toe, en ‘opnieuw!’ zal hij haar anderhalf uur later op-, neer- en weer optakelen aan een vleeshaak aan het plafond. Niet de foltering op zich vind ik de kern van deze scène, noch de pervertering van een herhaaldelijk gespeelde filmopname. Maar wel: dat die inhoudelijke kern er bij elke herhaling verder uitglipt. Vergelijk het met een woord dat je repetitief blijft uitstoten (zoals ‘opnieuw’): op den duur wordt het louter klank, ontdaan van zijn betekenis. Inhoud wordt vorm, en thema’s één trance. Was dat niet wat zich in *M.#10 Marseille* aan je openbaarde, Stef?

#### TRANCE-VORM-ATIE

Ziedaar mijn premature theorie over waar het jullie in de *Chaostrilogie*, en in jullie hele oeuvre, echt om draait: een ontwikkeling van tekstmateriaal naar pure materialiteit. Van de duistere revue van mono-

logen in *Indie* gaat het naar dat fameuze slotmoment waarin alle gepasseerde personages zich samen overgeven aan een orgie van varkenskoppen smashen, terwijl op dezelfde slachttafel ook het gestripte danseresje haar vlees doet kronkelen. Straf zijn vooral het mechanische van alles, de zinnelijkheid van de opzweepende muziek in het ontvelde witte licht, en dat het allemaal duurt en blijft duren. Veel meer dan een raid op mijn morele bewustzijn, was deze dionysische rite er dan ook een op mijn zintuigen. Veel meer dan een beeld van een ontspoorde maatschappij, vormde ze een plaatje op zich: elke betekenis eruit geklopt, ter wille van het kloppen zelf. En het is net die *trance-vorm-atie* die jullie in *Tinseltown* verder doorvoerden. Tekst was er nog nauwelijks, en in de plaats kwam een niet te stoppen surreële reeks van filmscenetjes met duikbrilapen, lesbo-erotica, Oscaruitreikingen, akelige gasmaskers, gifgroen licht, metalige klanken, rook. Opnieuw, nóg, méér! Als jullie extreem zijn, dan vooral in beeldende overdaad.

Wat is het doel achter dit alles? Het was, telkens ik de laatste vier jaar uit jullie shows kwam, de eerste vraag die ik aan het eind van mijn ontwakingstunnel tegenkwam. Wat willen die gasten met hun publiek? Het antwoord op net die vraag is wat er al die jaren nog het meest geëvolueerd is in jullie werk, meen ik. Ik waag een klein overzicht. In het onderdeel *Het hof van Leyden en Afzien* (2003) en het mannelijk-sektarische *Super Seance* (ook 2003, als Eland Nieuwe Stijl) ging het om seksistische grollen en politiek-incorrecte taboedoorbrekingen. Het had het doel van *stand-up*: een ‘goh-goh-goh!’ in de zaal. Joost Vandecasteele die zegt dat hij vroeger zo lelijk was ‘dat er moeiteloos een wetsvoorstel kwam dat abortus toeliet veertien jaar na verwekking’, dat soort verbale standjes van overdrijving. Ik vond het vaak flauwiteiten worden. Gelukkig was *Bloetverlies* daarna jullie eerste waarin er niet meer zondig met ironie gescoord hoefde te worden, en er bij de subjecten op scène een psychologische haveloosheid de overhand nam. Dat alles vertaalde zich in korte scenetjes die pas op het eind hun verband prijsgaven. Het publiek diende nog steeds geconfronteerd te worden, maar niet zozeer meer met outsiders op scène, wel met verdrongen trauma’s in zichzelf. Hier begon de trip.

Pas met het ijzingwekkende *Galapagos*, jullie doorbraak op het Theaterfestival 2005, kreeg die trip ook de beeldende soevereiniteit waar het mij hier om gaat. Onder jullie favoriete fosforescerende paarse, groene en dieprode licht werd het ineens filmisch. Ik bedoel: gericht op uitgekende visuele tableaux, waarvan de helft van de spanning al ontstaat doordat ze zich niet meteen klaar laten lezen. Neem het begin: hoe het vage lijf van Nick Kaldunski achteraan op scène neergetakeld werd, en daarbij alleen het versterkte ratelen van de ketting te horen was. Dát is horror: de suggestie regeert, en het (durven) kijken op zich wordt een thema. Jullie aandrang tot allerlei seksuele en maatschappelijke anomalieën vond hier een vormelijke vertaling, een esthetiek. ‘Wat is schoon en wat is lelijk?’, zou later de serveuse in *Life on the Edge*



Tinseltown © Stef Lernous



Galapagos © Stef Lernous



Testament © Stef Lernous



Lala-land © Stef Lernous



Moe, maar op en dolend © Stef Lernous

met totaal dichtgetapete snoet de zaal inwerpen. Tekenend vond ik dat. Met elke nieuwe productie gingen jullie het meer over het theatermedium zelf hebben. Eerst over zijn inhoud ('de artiest moet de hele wereld observeren en terugspelen aan de mensen', luidt het nog in *Life on the Edge*), maar daarna steeds meer over zijn eigenlijke wesen: performers verbeelden live een bepaalde betekenis voor een publiek. Hoe daag je dát uit?

Jullie antwoord kwam met *Moe, maar op en dolend* (2005) en vooral *Testament* (2006), twee voorstellingen die parallel uitkwamen met de *Chaostrilogie*. Elk situationeel kader (een hotel, een hoerenkot, een appartementsblok) werd opgeblazen, de meeste tekst ging eruit, en de krom gekostumeerde subjecten waar al jullie vorige producties op bouwden, werden veeleer objecten. Tine wordt na haar auditie met klei herschapen in een heuvellandschap, en dan als een etalagepop met wit stof overblazen en in folie gewikkeld. Haar mummificatie is ook die van elk dynamisch betekenisproces. Ze is wat je ziet: een standbeeld van louter materie, een schilderij waarvan de verf zelf het belangrijkste is.

In *Testament* kreeg je als kijker zelfs die verf nog nauwelijks te zien, omdat jullie tussen de scène en mijn voyeuristische kijkdrang een irritant rouwdoek hadden ge-

hangen. Wat ik van deze performance over de dood nog kon zien, waren schreeuwelijke vormcitaten: een dolgedraaide clown die in zijn tirade zolang doorgaat dat hij puur lawaai wordt, een ziel op een auto-wrak met de flitsende neonreclame 'another lonely soul', herhalende video-beelden van autopsies en crashtesten. Alles is zintuiglijke oppervlakte geworden, is wat het is, net als in Castellucci's *Marseille*. 'We moeten naar de kern van taal en oppervlakkige betekenis', zoals de filmregisseur in *Tinseltown* propageert. Hij ziet taal als iets ritueels: een verdoovende kreet, een verblindend licht. Ik had het daar in *Testament* moeilijk mee, en begreep pas achteraf waarom. Ik stelde misschien wel de foute vraag. Het gaat niet meer om 'wat jullie willen vertellen, en hoe ik dat begrijp', maar om 'hoe jullie het doen, en wat ik daarbij ervaar'. Of niet?

#### OP 'T EINDE VAN 'T STRAATJE

Ik ben er niet uit. Maar als dit theorieetje klopt, vind ik het al helemaal moeilijk om mij ertoe te verhouden. Formalisering is iets waar theater boven alles voor moet waken, zeker in combinatie met de neiging (van wel meer makers de laatste tijd) om het vooral over theater zelf te hebben. Het gaat al gauw naar masturbatie ruiken. Niettemin doet jullie beeldextremisme ten-

minste iets waar ik de rest volledig bij vergeet, en zo zie ik weinig andere voorstellingen. Jullie trips schakelen de tijd uit. Ik voel weer wat theater kan doen met een mens. Wat fascinatie in de diepte is: een lijfelijke ervaring. Dat is het basisdoel van jullie vormontwikkeling, zoals ik die aanvoel: voorstellingen tot iets maken wat zich *tussen* scène en zaal afspeelt, in plaats van op het podium. And I stick to it, daar kan geen theorie tegenop. Laat dus al wie jullie maaxsels historisch afdoen als jaren 1960 shockperformances, het slimme hoofd eraf gehakt worden. Wat mij betreft denken jullie bovenal de toekomst, hoe zwart en zonder suiker die ook wordt opgediend. Zou het trouwens daarom zijn dat de verzoete culturele centra jullie nog steeds niet van harte durven programmeren? 'Ons publiek', wat een flauw alibi. Er is toch niets zo democratisch als angst voor snerpande kettingzagen of kijklust voor bloot? Maar wanneer omgekeerd goden als Jan Fabre en Jan Lauwers sinds *Moe, maar op* van hun Olympus nederdalen om als de kippen bij jullie premières te zijn, zou ik pas echt ongerust worden. Dan dreigt binnenkort het grote onthaal in het institutionele wakhalla van de Vlaamse Kunsten. Ziedaar de dubbele uitdaging waar jullie nu voor lijken te staan: wat met de steeds hogere verwachtingen van jullie fans tegenover de veronderstelde weerzin van het grote publiek?

#### LALA-LANDERIG

Dan kan ik het rationeel wel snappen dat *Lala-land* een eenvoudige monoloog werd: in zijn meer publieksvriendelijke vorm vertart hij de fans. Je zou hem zelfs de grootste stap ooit in jullie oeuvre kunnen noemen. Tine staat alleen op scène, in een ordinair toneellicht dat niets bedekt en nagenoeg niet zal veranderen. Achter haar staat een kapot getrapt bushokje, van een voor Abattoir ongezien naturalisme. Het vormt geen visueel plaatje op zich, maar één grote metafoor voor het kille en ontmenselijkte suburb-Amerika waar jullie

### Ziedaar mijn premature theorie over waar het jullie echt om draait: een ontwikkeling van tekst-materiaal naar pure materialiteit.

*Chaostrilogie* in de grond over gaat. 'Lala' staat voor LA, stad der gevallen engelen. Tine vertelt *erover*, in plaats van er van binnen uit. Behalve in de meesterlijke tekstlezing *Prothese* (2006, met de Unie der Zorgelozen) hebben jullie nooit eerder zo'n objectief-beschouwend standpunt ingenomen tegenover de surreële werkelijkheid. De vertelling (dat we dat woord nog voor Abattoir zouden nodig hebben!) zoomt na een helikopterbeeld van een smeulende kaalstad in op twee hoofdpersonages: Joan en Jack. *Lala-land* is a love story, godbetert, tussen een gevallen *success lady* en een suffe loser, op elkaar gestoten in de toiletten van een groezelige cinema. Daar, in

de virtuele cloaca van de moderne urbanisatie, is natuurlijk al jullie werk ontstaan, als een straf inwerkend purgeermiddel. Maar hier is het een vrouw die ontstopt! Was deze Joan in *Indie* en *Tinseltown* het zoveelste *tais-toi-et-sois-belle* danseresje voor de geneugtes van de mannelijke kick-kunstenaar, hier krijgt ze ineens een stem als *subject*. Nooit eerder vertoond, komt dat zien! Tine glijdt langzaam doorheen de monoloog in Joans ik-perspectief, en vertelt haar historie: van getrouwd en slim tot gehavend en lam in de porno-industrie. Een kleine stap voor de vrouw in jullie werk, maar een grote voor Abattoir zelf. En toch vond ik *Lala-land* maar een mager doorslagje. Hoe uniek jullie apocalyptische beeld op de hologige metropool ook blijft, hoezeer jullie filmische teksten gegroeid zijn in suggestieve details, en hoe ongecompliceerd Tine die razende lappen met haar *stand-up* spel toch (lang) weet te verkopen, uiteindelijk neigt deze voorstelling naar ordinair en landerig teksttheater. In plaats van de zaal op de buik te spelen, proberen jullie ineens haar hart te beroeren. Maar veel ontroering werd ik niet gewaar, verloren gestuurd door zoveel nieuwe luikjes die in de tekst telkens weer openklappen. Dit was ineens weer het Abattoir Fermé van vier jaar geleden: te zeer verknocht aan zijn nachtelijke pen op drift, heen en weer kriebelend tussen videotoe-stel, internetcomputer en CNN op tv. Terwijl die ene korte *reality soundbit* met razende sirenes aan het slot van de voorstelling veel meer teweegbracht dan al jullie vertellingen van 1001 desillusies daarvoor: een flits van zintuiglijk contact. Die moeten jullie bespelen, meen ik voorzichtig. En het gaat me niet om mijn vormtheoretje, dat *Lala-land* met zoveel tekst en inhoudelijke betekenis een dikke neus zette. Het gaat me om het grote gat in Vlaanderen: waar theater weer een straffe ervaring wordt zonder intellectueel te moeten inboeten. *Tinseltown* en *Galapagos* toonden met brio dat het kan, en dat het daarvoor – bij jullie – vooral op beelden lijkt aan te komen. Sluit het slachthuis niet, roept de fan in mij jullie aan.

Mijn stukske criticus snapt het wel: je kan niet steeds extremer gaan, en Abattoir moet ook evolueren in zijn spreiding. Maar het mooie beeld waarmee *Lala-land* eindigt (Joan die in een bus langs een instortend LA rijdt en vanuit die totale uitroeiing de hoop ontwikkelt op een nieuwe toekomst *from scratch*), zou je kunnen doortrekken naar het oeuvre van Abattoir zelf: met de beëindiging van de *Chaostrilogie* een streep zetten onder al jullie werk tot hertoe, en daarop iets nieuws beginnen dat even direct spreekt. Ik heb uit *Testament* en *Lala-land* begrepen dat dit niet alleen mijn nood is. Waar zien jullie het zelf heen gaan? Waar draait het Abattoir Fermé echt om? Wat beogen jullie bij een publiek bovenal? Het is 7u37, mijn techno is op, de ochtend gloort. Het antwoord blijft een vraagteken, en misschien maar goed ook.

In blijde verwachting van een wederwoord,

WOUTER HILLAERT