

Brief van een fan aan een fan

Het slachthuis wagenwijd open.

Beste Wouter,

Je schreef in Rekto:Verso nr. 22 in de hoedanigheid van een kritische fan (of fanatische criticus?) een open brief aan het theatergezelschap Abattoir Fermé. Je richt je tot de makers met de vraag waarover het nog gaat, nadat je na een uitputtende poging tot interpretatie van een heel oeuvre op basis van je eigen kijkervaring, vertwijfeld vaststelt dat je er niet uit geraakt. Qua spanwijdte kan je analyse wel tellen: je overziet de laatste vijf jaar en een dozijn voorstellingen. Ten eerste stel je vanuit chronologisch oogpunt daarin een ontwikkeling van tekstmateriaal naar pure materialiteit vast. Het schijnbare eindpunt is een beeldende overdaad en soevereiniteit die bovendien volgens jou ten koste gaat van een rationeel begrijpen, juist door het verdwijnen van de tekst als talige betekenaar. In een tweede beweging geef je dan het nieuwe primaat van het beeld (dat je vernauwt tot esthetisering) een plaats als zou het na het niet-begrijpen een nieuw doel dienen: de lijfelijke of zintuiglijke ervaring. Als zou het niet meer gaan om wat Abattoir wil vertellen, maar om hoe ze het doen en wat je daarbij als toeschouwer ervaart. De voorstelling *La-La-Land* is als voorlopig chronologisch eindpunt dan natuurlijk een koude douche. De hernieuwde klemtoon op tekst en taal en volgens jou, daarmee een terugkeer naar het rationele of intellectuele begrijpen, bracht je theorie in verlegenheid. Afgezien van het pedante wijsvingertje op het einde waarin je oppert dat de makers best een streep onder het verleden trekken en opnieuw beginnen, is het een interessante denkoefening waarop ik graag wil inhaken.

Ik denk dat het failliet van je interpretatiepoging in eerste instantie niet te wijten is aan het opduiken van een "tegenvoorbeeld" voor je vormtheorietje, maar aan een methodologische verwarring. Ten eerste verlang je inhoudelijke antwoorden (op de inhoudelijke vraag "Waarover gaat het?") van een analyse die hoofdzakelijk vorm- en receptiekwesties behandelt en dat is al een problematisch uitgangspunt. Bovendien stel ik vast dat je halsstarrig zoekt naar één verklarende factor, één ondubbelzinnig antwoord en dat neigt naar reductie en versimpeling, daar is niemand bij gebaat. Het gevolg is

dat je een aantal zaken gaat scheiden en isoleren, en daar loopt het mis, me dunkt. In je analyse koppel je vorm los van inhoud, en rationeel begrijpen los van voelen en ervaren, zaken die feitelijk onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn in elke kunstpraktijk. De essentie van elke kunstpraktijk die zichzelf ernstig neemt is nu net die dubbele vraag: hoe stem je inhoud en vorm op elkaar af zonder in pure statements of een louter formalisme te vervallen én hoe zorg je ervoor dat het kunstwerk zowel een straffe ervaring wordt als intellectueel uitdaagt?

Het gaat helemaal niet op om rationeel begrijpen en zintuiglijk ervaren te scheiden door het aandeel en de betekenis van tekst en beeld in een voorstelling of een oeuvre van elkaar te scheiden, dan krijg je grove veralgemeningen en foute conclusies van de soort dat tekstvoorstellingen gericht zijn op rationeel begrijpen en beeldvoorstellingen gericht zijn op voelen, ervaren. Dat onthult volgens mij een problematische vooronderstelling als zou de minimalisering van het tekstaandeel noodzakelijkerwijs een verlies aan betekenis en rationeel begrip met zich meebrengen. Hoe kijk je dan bijvoorbeeld naar dans of beeldende kunst, vraag ik me af? Je kan hoogstens stellen dat het verlies aan tekst en het winnen aan beeld de betekenisgeving complexer maakt, maar niet dat het daarom ipso facto neigt naar oppervlakkigheid en onbegrijpelijkheid. Bovendien kun je stellen dat wat door gebrek aan tekst zogezegd verloren gaat, wel met beeld en sfeer wordt gecompenseerd. We mogen niet vergeten dat ook de belichting en de klankbanden van Kreng essentieel zijn voor het universum van de Abattoirvoorstellingen.

Bij elke voorstelling moeten we ons de vraag stellen naar de betekenis en functie van de tekst. Een minimum aan tekst kan een andere functie hebben dan louter verhalend of verhelderend. Het is in die optiek dat we ook de strategie van de ritualisering (herhaling om de herhaling) van het taalgebruik moeten zien, hoewel dat maar één optie is bij Abattoir Fermé om tekst anders in te zetten. Dat heeft niet alleen tot doel een roes- of trance-effect te bewerkstelligen, maar is bij Abattoir cruciaal om de personages en de situationele en narratieve contexten te begrijpen. De herhaling om de herhaling is voor mij bijvoorbeeld één vorm van uiting van dwangneuroses en obsessies waaraan de Abattoirpersonages lijden, en niet alleen bedoeld om een lijfelijke ervaring bij de toeschouwer uit te lokken.

Desalniettemin is de vraag relevant of we in het theater van Abattoir Fermé een aantal inhoudelijke en vormelijke ontwikkelingslijnen kunnen ontwaren zodat we toch, zonder het keurslijf van een wetenschappelijke strengheid te moeten aantrekken, een aantal algemene uitspraken kunnen doen. Welke algemene uitspraken kunnen we doen, de piste van de goedkope biografische interpretatie terzijde gelaten (wat jij nogal flauwtjes eerst niet kon laten blijikbaar)? Ik wil jouw vaststellingen vanuit mijn kijkervaring en "fan"-zijn herformuleren en stellen dat Abattoir Fermé voortdurend onderzoekt hoe tekst en beeld zich in een voorstelling kunnen verhouden, ter wille van zowel het begrijpen als het voelen. Dat ze de laatste jaren verder gaan in een plastischer en filmischer beeldtaal is een ontwikkeling die geen puur lineaire chronologie volgt, maar in verhouding staat tot de ontwikkeling van de inhoud en de zoektocht naar een eigen vormentaal, voorbij de grenzen en codes van theater, film of performance. Niet zo'n spectaculaire uitspraken misschien, maar het biedt voor mij wel een kader dat me helpt de voorstellingen op hun eigen waarde te beoordelen.

Jouw chronologische benadering genre van tekst naar beeld en daarmee van rationeel begrijpen naar voelen en ervaren, is ontoereikend niet omdat *La-La-Land* een tekstvoorstelling is, maar omdat ze die twee verschillende, grillige lijnen van tekst- en beeldontwikkeling op één lineaire, historische as plaatst terwijl ze van in het begin zowel in elke individuele creatie als op het niveau van een heel oeuvre samensporen, elkaar kruisen, opzoeken, afstoten. Ik wil je daarom een andere chronologie voorstellen die meer recht doet aan het samengaan van vorm en inhoud. Ik zie drie lijnen die vertakken vanaf pakweg *Galapagos*: één lijn met *Moe maar op en dolend* en *Testament*, een tweede lijn of misschien zelfs cirkel, met de *Chaostrilogie (Indie-Tinseltown-La-La-Land)* en een derde kronkel met *Prothese*, enkele schoolvoorstellingen en de performance *Transmutation Device*. Op de website van het gezelschap staat trouwens dat de nieuwste worp *Tourniquet* (mei 2007) verder zal gaan op het spoor van tekstloos en filmisch theater (eerste lijn). Het is overigens een publiek geheim dat Lernous & Co. zitten te popelen om ook een heuse film te maken. Als het ervan komt zullen we naast de vertakte theaterboom, misschien zelfs een volledig nieuw plantje zien.

Moe maar op en dolend en *Testament* zijn voorstellingen die qua verhaal en inhoud niets met elkaar te maken hebben, maar vormelijk en

dramaturgisch originele oefeningen zijn in het uitdagen van het primaat van de tekst als belangrijkste drager van het verhaal. Dat vertaalt zich in een minimum aan tekst en een overvloed aan beelden en handelingen. Dat zien we trouwens ook terugkomen in de surrealistisch-groteske "droomsequentie" in *Tinseltown*. De *Chaostrilogie* is op haar beurt ook uitdrukking van diezelfde zoektocht naar de juiste dosering en fragmentatie van tekst en beeld, alleen hebben ze inhoudelijk meer gemeen dan vormelijk, vandaar ook de roepnaam "trilogie" en het epitheton "chaos", dat een centrale betekenaar suggereert. Dat *La-La-Land* een tekstvoorstelling is geworden is gezien de beeldende overdaad en het gefragmenteerde talige discours van *Indie* en *Tinseltown* binnen de context van de trilogie, een doordachte keuze. Ze biedt na de storm en het geweld van de voorgaande voorstellingen een zekere rust en kalmte en meer inhoudelijke sleutels voor een begrip van de trilogie als geheel. In die zin is *La la land* geen onverklaarbaar feit meer dat je theorie deed instorten, maar een voorbeeld van hoe in de trilogie het vormen tekstonderzoek door elkaar lopen. Daar is die derde lijn ook een mooi voorbeeld van. *Prothese*, de schoolvoorstelling *Zaad en snaren* (Universiteit Antwerpen, 2006) en de performance *Transmutation Device* zijn inhoudelijk, noch vormelijk expliciet met elkaar verbonden, maar evenzeer heel verscheiden en daarom interessante experimenten met vorm én inhoud (een getheatraliseerde tekstlezing, sketches, performance, film...).

Als we over een oeuvre willen spreken dan moeten we naast de vormelijke samenhang en ontwikkeling ook kijken naar inhoudelijke verbanden. Dat is de vraag of er inhoudelijke samenhang is tussen individuele voorstellingen. Dat is het niveau van wat Patrice Parvis de "ideologische keuzes" heeft genoemd (naast de esthetische keuzes) die ten grondslag liggen aan een toneelstuk (en bij uitbreiding kunst in het algemeen denk ik erbij). Dat is de inhoud en dat overstijgt de situationele en narratieve kaders van een individuele voorstelling (het verhaal). De ideologische keuzes, de inhoud: dat is altijd een beetje kleur bekennen; het kleurt de kunstenaar en het kleurt de criticus.

Wat mij betreft gaat kunst om het bevragen en blootleggen van blinde vlekken in onze dagdagelijkse perceptie van de werkelijkheid door die ene faculteit die naast het zelfbewustzijn ons mensen van dieren onderscheidt, en dat is de verbeelding. En via de verbeelding

kunnen we de werkelijkheid omkeren, verdraaien, perverteren, uitvergroten, overdrijven, enz. Het resultaat is niet dé waarheid of één antwoord op één vraag, maar een oproep tot uitdaging van de heilige drie-eenheid van het 'ware', het 'goede' en het 'schone' in hun onlosmakelijke verhouding tot het 'valse', het 'slechte' en het 'lelijke'. Kunst raakt aan de Wet, aan de norm, aan al wat vastlegt. Voor mij is dat ook de essentie van de poëtica van Abattoir. De fascinatie voor de outsider, de "underground", het abjecte, het marginale en pathologische en "al wat afwijkt van de norm" is een feit en misschien wel de centrale betekenaar van een oeuvre. Eén thema en al de rest variaties, vertakkingen, mutaties? Misschien, dat is niet ongewoon in de kunst; er zijn veel blinde vlekken, dode hoeken en spiegels mogelijk en een veelvoud aan perspectieven. Voor mij gaat het daarom: elke voorstelling is een loep met telkens weer andere lenzen op het slechte en het lelijke, het verdrongene en miskende in de mens. In die zin wordt het publiek een spiegel voorgehouden van de krochten van 's mens onderbewuste; zijn angsten, trauma's en frustraties. Wat het echter mooi maakt is dat onderhuids, net als in de romans van Houellebecq, een oneindig verlangen naar het mooie en het goede schuilt. Er is hoop op beterschap en verlossing van het lijden; er is een andere wereld denkbaar. De ware liefde is het ideaal waaraan we ons optrekken, waarvoor we zelfs door de stront kruipen...

Het levert aanvankelijk geen fraai beeld op. Abjecte handelingen, beelden en situaties verraden een psychopathologische verwrongenheid. De personages zijn allemaal ergens overduidelijk gestoord, wat zich uitdrukt in obsessieve, normoverschrijdende gedragingen en vertogen. De essentie van elke obsessie raakt aan de kern van het ritueel, wat jij ook juist aanstipt als een voortdurende herhaling omwille van de herhaling. In die obsessie valt de radeloosheid en haveloosheid van het individu op in een samenleving die vijandig en scatologisch wordt gedacht. Die eschatologie is nog zo wereldvreemd niet als we zouden denken. Ze is van nog voor de bijbel tot op vandaag, orde aan de dag, met de groei van sekten, de klimaatverandering en de permanente, wereldwijde oorlogsdreiging. Personages plooiën op zichzelf terug en creëren luchtballen, microklimaatjes en ingerichte, duistere kelders en zolders.

Meer dan dat die psychopathologie zou vragen om een psychologiserend theater en een Freudiaanse, psychoanalytische kijk,

wordt ze in het spel vertaald naar verdraaide man-vrouwverhoudingen. De man is een ambitieus, vereenzaamd, voyeuristisch en seksbelust wezen. Het vrouwbeeld ligt iets complexer en toont in diachroon perspectief een tendens tot meer nuancering. De vrouw is slaafs, fysiek aantrekkelijk (de "perfecte-maten-esthetiek") en lustobject. Ook niet zelden ambitieus en tot straffe acties bereid. Maar ze krijgt in de recentere voorstellingen geleidelijk een eigen, geëmancipeerde stem. Dat was voor mij de doorbraak met *Moe maar op en dolend*. Daarin las ik vooral een ode aan sterke vrouwen. Herinner je je dat op het einde uiteindelijk twee vrouwen triomferen en de man uitgeteld op de grond ligt? Of *La-La-Land*: één vrouw die haar verhaal doet en dan nog een zwangere! Herdenk dan maar eens de overdreven aandacht voor die dolgedraaide regisseur die toch ook maar een zielepoot is (denk aan *Tinseltown* aan het begin van zijn eindmonoloog na de strip tease show op tafel; hij brult lachwekkend-pathetisch: "Ik ben zo eenzaam.").

Het is misschien niet toevallig dat via het vrouwbeeld het thema van de hoop opduikt. Ik vind dat een interessant spoor om de *Chaostrilogie* verder te doordenken. Om te beginnen moeten we ons afvragen wat met het woordje "chaos" uit de titel bedoeld wordt. Een uitwendige toestand, of de toestand van de geest, van de perceptie? Op scène lijkt het allemaal alsof de wereld in puin ligt, maar ik denk dat het eerder gaat om de chaos in het hoofd van de personages, en bij metaforische uitbreiding, de mens. Kennen we maar al te goed, toch? Wat de redenen daarvoor zijn blijft meestal onbekend, en maar goed ook. we kunnen het alleen maar raden, verbeelden en toetsen aan ons "in-der-Welt-sein". Lernous' theater is geen psychologiserend theater, het is ook geen "va-et-vient" van casestudies uit een psychiatrische kliniek. Die anekdotiek is er afgevijsd, is geabstraheerd. Chaos dan, als ontsporing van ambitie, als dodelijke obsessie en bijgevolg chaos als een zelfdestructieve spiraal van vereenzaming en dood. Moeilijke jeugd gehad, verdrongen trauma's of oedipale complexen? Who cares. Het beeld telt; het beeld als spiegel. De vraag die dan nog rest is: is het geloofwaardig? Hoe kunnen we eigenlijk de waanzin denken en uitdrukken? Wanneer en vooral waarom, vinden we iets niet kunnen? Wat vinden we normaal en wat niet? Herkennen we ons als individuen in bepaalde situaties, opvattingen en laten we het ook soms niet ontsporen?

Feitelijk is dat allemaal niet echt goed nieuws, maar er is hoop, me dunkt. Door *La-La-Land* onder andere. Ik dacht na over de situatie van de zwangere vrouw op scène en stelde me de vraag of de voorstelling zonder dikke buik ook overeind zou blijven. Hoe belangrijk is die zwangerschap? Als de vrouw terugblijkt op een stad (wereld) in puin, dan is zij al onderweg naar een betere wereld of juist niet? Je kan die zwangere vrouw dan ook dubbel zien, wat een ander licht werpt op chronologie van de trilogie als geheel. Indien *La-La-Land* een afsluiter is van een drieluik, dan is de wereld aan flarden gereten en is de vrouw een gehavende vrouw, maar wel één die het overleefd heeft en toekomst ziet, misschien wel nu net door de komst van de baby. Maar je kunt het ook omdraaien. De vrouw of misschien zelfs dat ongebooren kind, is het wezen net voor het in *Indie* of *Tinseltown* terecht komt en dan is de cirkel min of meer rond. Maar ongeacht de dwang van een chronologische of narratieve logica, die er voor mij zelfs niet hoeft te zijn -probeer maar eens de Cremaster-cyclus van Matthew Barney te ontcijferen-, gaan de drie voorstellingen over situaties van totale chaos: een uitspatting van geweld, frustratie, ambitie, machtswellust en lust. Het licht aan de ontwakingsstunel is een vaag streepje hoop, de hoop op leven en overleven. En die streep moet vooral vetter getrokken worden. Laat het slachthuis dus nog maar even openstaan; waar stank is moet verlucht worden.

Met vriendelijke groet,

Bram De Cock

Ps: bij mij stond voornamelijk de heerlijke jazz-fusion op van Miles Davis' "A tribute to Jack Johnson" (1970) en "Live-Evil" (1971). En om af te sluiten het "Forellenkwintet" van Schubert.