

Neem op het bed plaats.
 Ga liggen.
 Sluit de ogen.
 De ademhaling van de kamer.
 Adem die kamer in en uit.
 De hartslag van het bed.
 De warmte.
 Denk: iemand houdt een handpalm
 op enkele centimeters
 van mijn wang.
 Denk: iemand brengt een mond
 naar mijn gezicht.
 De lippen glanzend
 als de binnenkant van een vrucht.
 Iemand houdt een vrucht op enkele
 centimeters van mijn mond.
 Iemand knijpt die vrucht boven
 mijn mond leeg.
 Struwpels langs mijn mondhoeken,
 mijn kin, mijn wangen.
 Over mijn hals.
 Denk: iemand begint me met die
 woorden in te smeren.
 Hou nu op met denken.
 Uit: Peter Verhelst,
 Mondschilderingen

zijds en de sensatie van het lichaam anderzijds, niet samenvallen. Het gaat om de vraag of je bij het aanraken van de tafel vooral de tafel voelt of vooral de impressie op je huid. Tijdens de massage voel je tegelijkertijd dat de hand van de masseur warm is en dat je lichaam reageert als een soort zesde zintuig. Verhelst overschrijdt hier een grens: wat is er intiemer dan een wildvreemde die van dichtbij de ongecontroleerde bewegingen van je sprekende lichaam aanschouwt? Je lichaam dat reageert: het zweet, rilt, raakt opgewonden. Als bezoeker ben je je bewust van elke beweging die je lichaam maakt, van je ademhaling, van je geslik.

Ten slotte het gehoor. Naast de donkere, bevreemdende, ruwe klanken van Eavesdropper hoor je vooral de stem van je masseur. En die stem, die fluisterstem, draagt in hoge mate bij tot de opwindning. Wat die stem zegt, is minder belangrijk dan hoe het gezegd wordt. Niet in de zin van intonatie of dramatiek. Het gaat om de korrel van de stem, haar timbre, het patine van de medeklinkers, de wellust van de klinkers. Om een stem die streelt, knettert, kriebelt en snijdt. Daar geniet je van.

Impressie: bordeelbezoek Antwerpen

Kaart: vraagteken.

Gevoel: angst.

Geur: menthol.

Temperatuur: kil.

Een man. Stilte. Wachten. Stem. Nauwelijks aanrakingen. Voetstappen boven mij. Kelders. Dutroux. Andere kamers fluisteren. Een hand streelt.

Geen chill out. Weinig tot de verbeelding sprekende locatie. Maar een acteur met finger-spitzengefühl.

Ook hier een perfecte omkadering in het festivalcentrum van Villanella's Hotel Ideal. Wat wekt de verbeelding immers meer tot leven dan lege bedden waar de plooiën van de lakens de sporen van een voorbije nacht dragen (Sophie Calle, Lili Dujourie)?

Omkering van het voyeurisme

Peter Verhelst heeft niet één muze, maar duizenden. Zijn muzen zijn de lichamen die hij zijn hele leven verzamelt en die verder leven in zijn hoofd. Die lichamen probeert hij in woorden om te zetten. Inspiratie vindt hij eerder in de plastische kunst en de dans dan in de literatuur.⁴ Ook zijn eerste regie leunt meer aan bij de ensce-nering van lichamelijkeheid van performancekun-steren als Abramovic en Orlan of choreo-grafen als Meg Stuart en Sarah Chase, dan bij be-stande theaterpraktijken. Het is een poging om

dicht op de huid van de toeschouwer te komen, hem/haar een lijfelijke ervaring te geven, in extre-me intimiteit met de acteur, eerder dan hem/haar iets mee te delen. Een poging om de grens te doorbreken die je als toeschouwer rondom je cre-ëert. Om door de spiegel heen te stappen en het spiegelbeeld te vernietigen. (De vraag is niet al-leen wie het spiegelbeeld is en wie het beeld, maar ook of het spiegelbeeld een palindroom is van het lichaam [het lichaam is echt] of het lichaam een palindroom van het spiegelbeeld [wat leeft in het hoofd is echt]).⁵

De verhouding acteur/toeschouwer wordt op zijn kop gezet. Hier is het de acteur die voyeur wordt en de toeschouwer die niet alleen partici-perend is, maar willens nillens ook exhibitio-nistisch. Het gevaar bij participatie is steeds weer het ongemak dat het veroorzaakt, niet alleen bij de toeschouwer, maar ook bij de acteur. Wanneer een acteur schrikt als een toeschouwer daadwer-kelijk participeert, krijg je een omgekeerd effect: de afstand wordt groter. De masseurs van *Het Sprookjesbordeel* weten echter op de meest extre-me reacties gepast te reageren (Verhelst: 'Het zijn niet alleen perfecte lustmachines, maar ook maatschappelijk werkers.')

Er wordt een sfeer opgebouwd waarin je als gast zelf het initiatief durft te nemen. Al moet ik wel toegeven dat dat een tweede keer makkelijker is: eens de nieuwe regels ontdekt, durf je er mee spelen. Dat geldt trouwens evenzeer voor de acteurs. De strakke structuur van de eerste versies van *Het Sprookjes-bordeel* – bij de keuze van een bepaalde kaart hoorde een bepaalde kleur, lichtinval, vastgelegde rekwisieten en een specifiek verhaal – maakt plaats voor verhalen en massages die 'op maat' worden gemaakt, volgens de mensenkennis en fantasie van de acteur. Wat het spel spannender maakt – bij de verbeelding van Verhelst en die van de gast voegt zich nu die van de acteur – maar waardoor die acteur nog meer macht krijgt dan hij al had. Want het traditionele onderscheid tussen een sprekende acteur en een zwi-gende gast blijft wél behouden. De toeschouwer plaatst zich in een kwetsbare positie, liggend, in het don-ker. De acteur ziet, beveelt, betast.

Hij heeft de touwtjes in handen, maar een-maal hij je verlangen heeft aangewakkerd, laat hij je verbeelding de vrije loop. *Het Sprookjesbordeel* laat je achter met ambigue gevoelens en probeert aan het eind van de trip de beleefde intimiteit niet te koppelen aan een soort verhoogd collecti-viteitsgevoel, zoals gebruikelijk was tijdens de happenings in de jaren zestig. Gebeurt dit nu, dan voel je je al snel in de val gelokt. Zoals bij *Kohelet* van het Israëli-sche Akko Theater, waarbij