

De huid herinnert zich alles

How do you like my landscape? is theater van de onderbuik

In hun tweede samenwerking hervertellen [Manah Depauw](#) en [Bernard Van Eeghem](#) het genesisverhaal in zinnelijke termen. 'Geen van beiden is onbekend met de weg van alle vlees,' schrijft Evelyne Coussens.



© Maya Wilsens

Naar theater kijken is in eerste instantie een rationele bezigheid. Beeldend of talig komt een voorstelling het hoofd binnen om dan, als het goed zit, door te stromen naar het hart en heel soms zelfs naar de onderbuik. Theater is wat dat betreft de antipode van muziek, die de omgekeerde weg volgt: voluit treffend in de buik, opstijgend naar het hart, bereikt muziek het stadium van reflectie – het antwoord op de vraag waarom je zit te *bleiten* betekent vaak het einde van diezelfde emotie.

Een zeldzame keer gedraagt theater zich als muziek. Het spreekt eerst het lijf aan, woelt daarin iets om dat al eeuwenlang ingeschreven lijkt te zijn, veroorzaakt een *unheimliche* sensatie, die nog het meest aanvoelt als een flashback de geschiedenis in – alsof je heel even een blik hebt kunnen werpen op het alfa en omega van je mens-zijn. *How do you like my landscape?*, de tweede samenwerking tussen Manah Depauw en Bernard Van Eeghem, is zo een voorstelling. Rijk aan betekenislagen, kunnen de buitenste

daarvan (de maatschappijkritische, de psychologische) netjes worden afgepeld en geduid, volgens de weg van de ratio. Maar deze keer is het lichaam sneller. Een vreemde hartklop trekt door dat lijf, als een bijna onhoorbare basso continuo van iets wat normaal gezien verborgen blijft – het gloeiende binnenste van een kooltje, dat plotseling oplicht en getuigt van vuur. Er wordt wel eens gezegd dat de huid zich alles herinnert – misschien herkende de mijne zich even in een oeroude, vrouwelijke geschiedenis.

In *How do you like my landscape?* hervertellen Manah Depauw en Bernard Van Eeghem het genesisverhaal in zinnelijke termen, waarbij niet het Woord maar het Lijf de bouwsteen vormt van de schepping. Geen van beiden is onbekend met de weg van alle vlees. Depauw maakte samen met Marijs Boulogne *Endless Medication*, een voorstelling waarin zich tussen geboorte en dood een even gewelddadige als hilarische reeks verkrachtingen, mystieke openbaringen en abortussen situeerde. Sindsdien heeft ze haar parcours verdergezet met brutaal-rituele voorstellingen als *Good Habits*, *Het Lichaamshof* en *All along the watchtower*. Deze laatste, beeldende productie betekende de eerste samenwerking met Bernard Van Eeghem, van wie het grillige spoor langs diverse gezelschappen als Zuidpool, Leporello en Tristero loopt. Een gedeelde fascinatie voor art brut en de outsiderbeweging vertaalt zich in de vaak 'naïeve' insteek van beider werk. Taboes – 'wat niet mag aangeraakt worden' – worden enthousiast met het hele lijf aangevat.

Freakshow

Een uurtje, zo lang hebben Depauw en Van Eeghem nodig om het ontstaan van de wereld, de geboorte van de mens, de intrede van het taboe en de uiteindelijke apocalyps te verhalen. Ze doen dat netjes onderverdeeld in vier fases, telkens gemarkeerd door een pauze van vijf minuten, waarin de performers hun decor eigenhandig aanpassen. Maar nog voor het eerste Woord valt, is er... muziek. In het duister weerklinkt niet de volmaakte eenvoud van Mozart of de getormenteerde romantiek van Rachmaninov, maar de speelse ironie van Satie, wiens *Gymnopedie nr. 1* regelmatig wordt gecoupeerd door violente uitsluiers. Onnodig, aangezien de avant-gardist dit soort brutaliteiten zelf wel inbouwt – die ene te lage noot waarmee hij de liefelijkheid van *Gymnopedie nr. 1* onderuithaalt zet welsprekend de toon voor dit scheppingsverhaal.

‘In the beginning of the beginning, there was nothing.’ De zware mannenstem (Van Eeghem) met het dik aangezette accent verhaalt hoe God (Depauw), een frêle meisje in een groen chirurgenpak, met grote, kinderlijke ogen en aarzelende handen, haar schepping begint. In een glazen kooi die haar hermetisch scheidt van het publiek bouwt ze met duidelijk plezier een maquettelandchap met heuvels, bomen, planten en dieren – een aards paradijs. De plechtige verteller beschrijft haar creaties in termen van Genesis, Lennon, Leone, Keats en Kolder: ‘He saw that it was good, not bad, not ugly.’

Tweeduizend jaar later baart dit zorgvuldig geconstrueerde landschap vol vrouwelijke glooiingen een enigszins verdwaasd hoofd, dat uit de schoot van de aarde opduikt en met kleine oogjes de gekke wereld aanschouwt. Maar deze mensenzoon zal een onverzagbare en gewelddadige aard hebben, zo voorspelt de gretige manier waarop hij met ketchup gedoopt wordt. Nog maar net ter wereld moet de mens al lijden: hij krijgt een doornenkroon op het hoofd en wordt gekruisigd. Pontius Pilatus’ smalende *ecce homo* wordt daarbij wel erg tastbaar verbeeld. Naast het treurige gezicht verschijnen immers affiches van dat gezicht – met als bizarre consequentie dat we meer naar het lijdende *beeld* kijken dan

naar het lijdende zelf. De lijdende mens is een gemediatiseerde mens: Christus’ *redemption* – een woord dat naast ‘verlossing’ of ‘afkoop’ ook de commerciële belofte van ‘zaligheid’ of ‘geluk’ inhoudt – wordt te gelde gemaakt in *Redemption Land*, met de gekruisigde Heiland als topattractie van de freakshow. De iconen Jupiler, Coca-Cola en McDonald’s ontbreken uiteraard niet in het landschap. ‘It is not what you think – I can explain everything’, probeert de Heiland nog wanhopig, maar naar zijn Woord is er geen oor in een beeldvervuilde wereld.

Nog eens tweeduizend jaar later is het ook met de hemelse schepper slecht gesteld. God verschijnt naakt onder haar chirurgische pakje – is ze nog niet dood, dan toch al *strip-ped bare*. Het paradijselijke landschap is intussen versnipperd geraakt; ‘soevereine staten’ bakenen hun grenzen frenetiek af met soldaatjes, prikkeldraad en vlaggen. Het visioen verbeeld door de ketchup werd bewaarheid: de mens heeft bloed in de mond. Het helwitte operatielicht voorspelt niet veel goeds. Centraal in het landschap ligt een grote keienheuvel, pregnant als een tumulus, waaronder zich ‘het beest’ bevindt, misschien wel de bron van dit kwaad: het mannelijk lid. God is ook niet van gisteren. Deze bron van mannelijk machismo wordt terstond door de plasticen handlangers omsingeld en afgemaakt met een gericht, euh, nekschot. Wat boven dreigde te komen wordt netjes weer bedekt, de keienheuvel hersteld. Op de top komt, als teken van triomfantelijke overwinning, een Amerikaanse vlag.

We schrijven vierduizend jaar later. God is de decadente capriolen van haar schepping moe. Van de eens zo vruchtbare tuin blijft enkel een vuil, zwartgeblakerd landschap over, de resten van een verwoest lichaam. Toch ontrolt zich net ‘on the eve of the supreme destruction’ de tederste en meest ontroerende scène van de voorstelling. Met voorzichtige handen haalt God de korst van corruptie en bederf weg – kijk, eronder schuilt nog steeds de zuivere mens, onschuldig als een slapend kind. Behoedzaam wordt het menselijk lichaam ontmanteld, gewassen en opgebaard: klaar voor een terugkeer naar de ruimte, in een volmaakte staat van onschuld.

Het beest

Op een eerste niveau kan *How do you like my landscape?* gelezen worden als een kritische noot bij een aantal maatschappelijke fenomenen. In de traditie van een antropomorfe geschiedschrijving, die loopt van in de Griekse oudheid (Polybios) tot in de twintigste eeuw (Oswald Spengler), gebruiken Depauw en Van Eeghem het lichaam als metafoer voor de menselijke beschaving, waarbij vervuiling en corruptie van dat lijf leiden tot de ondergang van het organisme. De verwijzingen naar mediatisering, globalisering, oorlog en nationalisme zijn legio. Het derde taferel spreekt in dat opzicht het sterkst, wanneer de dreiging van ‘het beest’ – perfect inwissel-

MET EEN KLEINE SCHOK WORD JE JE BEWUST VAN DE AFSTAND DIE JE TEGENOVER DEZE TOCH VRIJ FUNDAMENTELE GESCHIEDENIS ERVAART. DE NAKENDE APOCALYPS BLIJFT VER VAN ONS BED, NET ZOALS WE OOK DOOR BERICHTEN IN KRANTEN OF OP TV OVER ECOLOGISCHE RAMPEN, MASSAVERKRACHTINGEN OF VERVUILING NAUWELIJKS NOG WORDEN GERAAKT.

baar met ‘het moslimgevaar’, ‘de terreur’, ‘de as van het kwaad’ – wordt ontluisterd als een kinderachtig spel over wie de ‘grootste’ heeft. De kinderlijke vraag om bevestiging uit de titel – ‘Wat vind je van mijn kunstwerkje, heb ik het goed gedaan?’ – wordt op dit niveau een keihard terugspelen van de verantwoordelijkheid: *How do you like your landscape*, waar moet het heen met dat aftakelende organisme? De waarheid komt uit een kindermond, terwijl de kinderen misschien net vóór de glazen poppenkast zitten: mondje halfopen, op veilige afstand kijkend naar de *rise and fall* van hun eigen wereld. Met een kleine schok word je je bewust van de afstand die je tegenover deze toch vrij fundamentele geschiedenis ervaart. De nakende apocalyps blijft ver van ons bed, net zoals we ook door berichten in kranten of op tv over ecologische rampen,



© Maya Wilsens

massaverkrachtingen of vervuiling nauwelijks nog worden geraakt.

Een tweede zienswijze vernauwt de focus van deze brede maatschappelijke insteek tot individueel-menselijke mechanismen als verlangen, angst en schuld. Het is een universum dat zich beneden de gordel bevindt en waarin seks, dood, religie, incest en scatology de boventoon voeren. Op dit niveau is het lichaam geen metafoor meer maar valt het samen met de betekenis, de mens wordt lichaams-eigen, overgeleverd aan de processen die zich bewust of onbewust in dat lichaam voordoen. Opnieuw biedt het derde tafereel de mooiste lezing. De castratie van het seksuele verlangen, als een bedreigend dier onder de oppervlakte, wijst erop hoe vervreemd de mens is van zijn lichaam, hoe slecht hij om kan met dat oncontroleerbare en peilloze deel van zichzelf. En wat 'lichaamsvreemd' is, moet vernietigd worden – terugkoppelend naar de eerste interpretatie zou dit evenzeer een politiek statement kunnen zijn. Depauw en Van Eeghem grossieren hiermee in materiaal

HET HELWITTE OPERATIELICHT VOORSPELT NIET VEEL GOEDS. CENTRAAL IN HET LANDSCHAP LIGT EEN GROTE KEIENHEUVEL, PREGNANT ALS EEN TUMULUS, WAARONDER ZICH 'HET BEEST' BEVINDT, MISSCHIEF WEL DE BRON VAN DIT KWAAD: HET MANNELIJK LID.

dat ook bespeeld wordt in het 'theater van de angst' van Abattoir Fermé, het enige gezelschap dat mij ooit werkelijk de nooduitgang van de theaterzaal deed zoeken. De pancartes met 'Please, don't go away', die tijdens de korte pauzes worden opgehangen, zijn welsprekend. Want waarvan zou het publiek wegelopen, tenzij van zichzelf? Van zijn angsten en verlangens, door Depauw zo schijnbaar onschuldig verbeeld? In die optiek lees ik ook de afstand die door de glazen poppenkast wordt ingebouwd als een 'veiligheidspin' waarmee de theatrale illusie (en dus de bereidheid om te blijven kijken) wordt beschermd tegen een te hoge mate van 'zinnelijk weten'. Een publiek dat letterlijk 'geraakt wordt' door angst – die ene seconde bij Abattoir Fermé dat je twijfelt aan Chiel Van Berkels bedoelingen met de kettingzaag – sluit zich mentaal, en wordt dus onbereikbaar. Je ziet Medusa, maar in de weerspiegeling van een schild, niet door haar rechtstreeks in de ogen te kijken.

Lam Gods

Ten slotte blijft nog de meest persoonlijke interpretatie, die het accent verlegt van het algemeen-menselijke naar het exclusief vrouwelijke. Hierin staat God centraal als levenscheppend beginsel dat zalft en slaat, baart maar ook verslindt. Want de almoe-der die *How do you like my landscape?* opvoert, heeft een weinig geruststellend gezicht. Het begint al bij de geboorte van de mens (lees: de man). Geboren worden belaadt deze ongelukkige meteen met schuld, want zich losmaken uit de symbiose met de moeder is een

ongepermitteerde daad van hybris. Dat het kind zich emancipeert als een zelfstandig denkend wezen – het mannelijk-apollinische 'hoofd' dat tussen de landschapsplooiën uitsteekt – belaadt dit Lam Gods met de 'zonden van de wereld' en installeert het tekort, motor van het seksuele verlangen. Maar wanneer dat verlangen in het derde tafereel al te letterlijk de kop opsteekt wordt het door de wrede moeder beteugeld met een letterlijke castratie. (Bij het pistoolschot zien we meer dan een mannelijke toeschouwer onbewust de billen dichtknijpen.) Uiteindelijk keert de mens, ontmand en verslagen, terug naar het zwarte gat van de moederschoot, om opnieuw één te worden met Haar.

Al die tijd draagt God het masker van maagdelijke verlegenheid, maar eronder schuilt *man's worst nightmare*: de samenvatting van al wat vrouw is. *How do you like my landscape?* is in deze optiek geen kinderlijke maar wel een kokette vraag: wat vind je van mijn lichaam? Een retorische vraag ook, want deze God is zich ten volle bewust van haar macht. Daarom kan ze ook zo onbekommerd spelen, op een bijna achteloze manier: op geen enkel ogenblik wordt haar positie werkelijk bedreigd. *She calls the shots*. In een maatschappij die de rede hoger acht dan de drift en waarin vrouwen gewild of ongewild meehollen in mannelijke *ratraces* is het iets van dat oeroude weten, van die trots en dat zelfbewustzijn, dat tijdens *How do you like my landscape?* in het lijf ontwaakt. Noem het gerust een wellustig gevoel van macht. Daar kan geen verscheurde bh tegenop. ©