

○ De afwezigheid van troost

- Over *Het Hertenhuis* van Needcompany en de vraag of kunst een troostende tussenkomst moet zijn -

Het Hertenhuis van Needcompany en Jan Lauwers zit boordevol intrigerende momenten, die slim, kritisch en erg modern ontsnappen aan de klassieke of zelfs populaire theatrale mechanismen. Het Hertenhuis wil op elk moment weerstaan aan eenduidige interpretatie of betekenisgeving – behalve helemaal op het eind, en het is ook precies het einde dat de voorstelling als een sleutel afsluit, omgedraaid door de bewuste hand van Jan Lauwers en Needcompany. De ellende die in de voorstelling aan bod komt, is groot en verscheiden. Het menselijk lijden is onbegrensd en gruwelijk. Er zijn momenten waarop iedereen op scène hartstochtelijk, luid en verkrampd huilt. Kan de kunst – de kunst van Het Hertenhuis – troosten? En wordt er getroost door te verwijzen naar het leven of naar de kunst zelf?

Christophe Van Gerrewey

Nadat alle performers zijn opgekomen en plaats hebben genomen tussen of naast schuin oplopende podiumelementen, verschijnt er 'feitelijke' informatie op het balkje van de vertaling. In 2001 werd de broer van Tijen Lawton vermoord. Hij was oorlogsfotograaf tijdens de conflicten in de Balkan. 'Tijen Lawton is de danseres met het witte topje.' Omdat we er van uit gaan dat deze informatie waar is, wordt Tijen van nu af aan met bijzondere aandacht gevolgd. Zij heeft haar broer verloren en dit verlies wordt, op

scène, tot onderwerp verheven, zeker als blijkt dat geregeld uit het dagboek van 'een oorlogsfotograaf' wordt voorgelezen (een dagboek dat dan weer wel volstrekt fictief is). Die verschuiving van identiteiten vormt het eerste bevreedende ankerpunt van *Het Hertenhuis*: speelt 'Tijen' zichzelf? Speelt ze haar verdriet? Of zijn haar tranen 'echt'? Als ze huilt, huilt ze dan om haar broer of huilt ze omdat het haar job is, omdat Jan Lauwers het haar gevraagd heeft? Die vragen openen een vreemde, op bevreemding berustende en nooit meer verzachte relatie tussen haar en het publiek: ze is 'acteur' (dus onze ontroering is min of meer verzekerd en beveiligd door het contract van de kunst) maar ze is ook een vreemde 'medemens' want we weten dat Tijen echt haar broer heeft verloren (dus onze ontroering, als ze al optreedt, is onmogelijk want gênant, voyeuristisch, al te reëel, aangezien men niet rouwt op een podium maar in de woonkamer). De gespleten relatie tot Tijen is er dus uiteindelijk altijd een vol ongemak, dat zelden of nooit door empathie of identificatie wordt doorkruist. Die relatie is exemplarisch voor een voorstelling waarin elke emotie op een vat vol tegenstrijdigheden dobbert.

Het spel van verschuivende identiteiten is complex en alomtegewoondig. 'Tijen' is Tijen, als lid van Needcompany, maar ook het performance-gezelschap Needcompany is 'zichzelf'. In het eerste deel van *Het Hertenhuis* zitten alle performers samen. Ze halen grapjes uit met elkaar, ze spreken over hun problemen, ze zuchten, ze halen anekdotes op uit onze vreselijke wereld, ze vertellen over wat lid zijn van Needcompany praktisch betekent, zoals lange tijd onderweg zijn, *no direction home*. Tijen spreekt over haar broer en af en toe leest iemand voor uit het teruggevonden dagboek. Letterlijk in de marge wordt er gedanst, om de onvolledigheid,

het 'aan de gang zijn van de ontsnappende werkelijkheid' nogmaals te tonen, om de blik af te leiden, bewust te maken en zo te intensifiëren. Op die manier zien we *Het Hertenhuis* als het ware ontstaan, dat wil zeggen: de elementen van het echte, 'verzonnen' stuk worden naast en over elkaar gelegd en (later) aangewend in de totstandkoming van een echte opvoering waarin de performers niet langer de performers van Needcompany zijn, maar familieleden in een feeëriek setting tussen de herten.

Dat blijkt ook, dramatisch, indrukwekkend, als een laatste fragment wordt voorgelezen uit het dagboek van de fotograaf met als laatste zin: 'I have to find the deerhouse.' Het is altijd bijzonder als de titel van een werk in dat werk zelf wordt uitgesproken, alsof de kunst een existentiële ervaring beleeft. In *Het Hertenhuis* brengt het spanning mee, door de ondertussen bekende 'ambigüiteit' tussen werkelijkheid en fictie, maar vooral door het gevoel dat er iets op komst is. De scènestukken beginnen ogenblikkelijk na die uitspraak te verschuiven, er is iets op til, het tweede deel van de opvoering wordt aangekondigd en begint.

De performers zetten elfenoortjes op: we zitten in een nog andere werkelijkheid dan daarnet, een meer 'gewone', gespeelde werkelijkheid – of zo lijkt het althans. In dat hertenhuis, waar een gezin het einde van een oorlog afwacht, arriveert plots Benoît, een fotograaf die vermoedt dat hij de dochter des huizes heeft gedood. Dat blijkt te kloppen. Naakt en zwaar ligt haar lichaam op een van de hellende podiumstukken. Viviane De Muynck, de moeder van het gezin, probeert haar aan te kleden, maar het lukt niet, het lijk is bevroren. Grace Ellen Barkley, die zowel vertederend als

angstaanjagend de imbeciele dochter Grace speelt, schudt het lichaam van de dode Inge heen en weer. Dit is een vreselijke, 'reële' performance, die niet is gestroomlijnd volgens de wetten van de kunst – dit is de echte chaos die met lijden en lichamen gepaard gaat, de chaos die normaal gezien ongezien blijft. De theatrale, artistieke bewerking lijkt afwezig, maar wordt eerder onmogelijk gemaakt. De troostende tussenkomst van de kunst wordt elke toegang ontzegd.

Troost is namelijk pas mogelijk dankzij herinnering, tijd, verhalen en betekenissen. Het volstaat niet om te zeggen door te tonen: 'dit is een moeder', 'dit is haar dochter', 'de tweede is dood en daarom huilt de eerste'. Die gebeurtenissen moeten in narratieve kaders worden gezet. Dat gebeurt wel dankzij een zelfreflecterend vertelstandpunt van Viviane De Muynck, maar haar discours houdt nooit langer dan een paar regels stand; het splitst, rafelt uit, verandert van toon en van richting. Scènes uit de actualiteit sluipen naar binnen, bijvoorbeeld over mensen die niet willen dat er een containerpark in hun woonwijk komt. Maar 'moeder', 'dochter' en 'verdriet' – het blijven lege betekenaars, *performed but not enhanced*.

Wat is 'het hertenhuis' eigenlijk? Het is een bij uitstek visuele plek, waarvan de beeldtaal op zich al een kwaliteit vormt – maar die toch ook om interpretatie vraagt. De familie kweekt herten omdat geweien ingezet kunnen worden in de productie van afrodisiaca, die gretig door Aziaten worden gekocht. De oorlog maakt dat handeltje onmogelijk; het hertenhuis kan door de oorlog dus zijn ware aard tonen, weg van de

commercie (en de geslachtsdrift), schijnbaar nutteloos, zoals kunst.

Het is mogelijk om die metafoor verder uit te werken (hoewel dat niet expliciet in de voorstelling gebeurt): herten kunnen de inhoud van hun hoofd veruitwendigen, in een gewei. Ze dragen wat ze willen of denken voor zich uit, stevig, duidelijk, zonder dat die uitwendige inhoud weggevild kan worden. Het hertenhuis kan dus gezien worden als een plaats waar dat als vanzelf gebeurt, waar er met andere woorden geweien groeien op de hoofden van mensen.

Toch gebeurt dat niet in *Het Hertenhuis*. De aangereikte verhalen hebben geen eigen kracht of logica, geen werkelijkheid die, hoe imaginair of illusievol ook, betekenis en zin zou kunnen geven. 'Mensen vertellen hun eigen verhalen niet,' zegt Viviane. Alternatieve werkelijkheden worden geschetst. De veelheid van de gebeurtenissen blijft een veelheid en wordt niet gekanaliseerd. Het zou ook allemaal anders hebben kunnen lopen! Stel 'ns dat er een bom zou vallen! Het leven is toeval, schrijnende chaos, een opeenhoping van indifferente gebeurtenissen. Precies – en om aan dat vreselijk onrecht tegemoet te komen bestaat er kunst, maar het is in deze voorstelling niet de kunst van *Needcompany*. *Het Hertenhuis* is dus paradoxaal genoeg geen hertenhuis; de voorstelling toont wat kunst *zou kunnen zijn* maar is geen kunst.

Het wordt nog erger als de echtgenoot van de dode Inge arriveert. Hij wil wraak. Moet Benoît niet ook vermoord worden? Aldus geschiedt en niet veel later wordt ook de echtgenoot vermoord, door de broer van Inge, op een klungelige, onhandige manier. Ook wraak, onhandig maar

alleszins betekenisvol, biedt geen houvast. De rugzak die Tijen al de hele tijd bij zich draagt blijkt het lijk van de kleindochter te bevatten. Dit zevenjarig meisje heeft ondanks haar jonge leeftijd zelfmoord gepleegd. De lijken worden naast elkaar gelegd. Iedereen op scène huilt, langdurig, onafgebroken, ongeremd, luid. Het lijden wordt geen artistieke creatie, als bezinksel op de bodem van de realiteit. Het blijft onoverzichtelijk, chaotisch, ondraaglijk en onrepresenteerbaar en betekenisloos, als betrof het een wereldrecord 'lijden', waardoor wij worden overspoeld.

Het Hertenhuis is dus hard, compromisloos, modern en kritisch (in de klassieke, avant-gardistische betekenissen van die woorden): de troostende, sussende en 'bekende' artistieke troost komt nooit. In het licht van die interpretatie, is het einde van *Het Hertenhuis* een onwaarschijnlijke, maar even ondraaglijke verrassing. De doden leven weer en wat zonet nog een lijkbaar was, is nu een feestdis geworden, een tafel waarrond de familie op kerstavond plaats kan nemen terwijl buiten een sneeuwstorm woedt. Grace wil bij haar herten zijn en het is een zoveelste verteller die vertelt dat ze ondanks het natuurgeweld weet te overleven. De herten zijn samen met Grace ontsnapt in een smalle bergflank, die door ijs en sneeuw van de buitenwereld is afgedekt. Voorzichtig zet de oudste zus van Inge een gezang in dat al snel door iedereen luid wordt overgenomen: 'We are small people with a big heart.' Het lijden lijkt verwerkt, gedeeld, achter de rug, draaglijk; het einde heeft dus niets ironisch.

En toch hebben de theatrale mechanismen die aan dat einde vooraf zijn gegaan, niets tot die rouw of dat verwerkingsproces bijgedragen. Alles wat op scène troost zou kunnen opleveren,

wordt als water over een eend uitgestort – en lachend wordt toegezien hoe niets van dat water achterblijft. Misschien kan Tijen (de echte Tijen) zich troosten dankzij haar rol in *Het Hertenhuis*, maar het nogmaals bekijken van de zoveelste postdramatische voorstelling troost de toeschouwer niet. We weten ondertussen wel dat kunst niet ‘echt’ is en een nieuwe tentoonstelling van dat besef is hoogstens interessant – zelfs de oude Grieken wisten dat kunst niet ‘echt’ is, maar ze beseften ook dat het net zaak is *voorbij* dat besef te gaan. Men kan de kunst dus deconstrueren en ontmantelen en onmachtig maken tot ze een kritische denkoefening wordt, maar dan kan op het eind niet zomaar gedaan worden alsof ieders wonden als vanzelf zijn geheeld.

Christophe Van Gerrewey (1982) studeerde architectuur en literatuur-wetenschap. Hij is verbonden aan de Vakgroep Architectuur & Stedenbouw van de Universiteit Gent. In oktober 2008 ontving hij de prijs voor jonge kunstkritiek (ingesteld door Kunstencentrum De Appel, het Fonds voor Beeldende Kunst, Vormgeving en Bouwkunst en het centrum voor hedendaagse kunst Witte de With). Van Gerrewey schreef dit essay i.h.k.v. Corpus Kunstkritiek.

Van Gerrewey zag op 26 september 2008 *Het Hertenhuis* van Needcompany in Kaaithheater te Brussel.