

○ Bad and the maiden

- Over *Johnson & Johnson* van Manah Depauw -

Een frisgroen gazonnetje, gemillimeterd. Daarop een statig huisje, stemmige lichtjes achter de ramen. Even verder een grote houten wachttorens. Het decor van Johnson & Johnson, een landhuisomgeving in miniatuur, is de lieflijke idylle zelf. Al ziet het vlakke, bordkartonnen bos rondom er wel erg sinister uit, met zijn zwarte bomen zonder groen. En voerspelt ook de volle maan, bol als een schotelantenne, weinig goeds. Plots dondert het en zwelt de vervaarlijke score van thrillers aan. Het kwade loert, maar van waar?

Wouter Hillaert

Wat is dat, 'het kwaad'? Het is er in allerlei maten en gewichten, maar de helft ervan is dat het loert. Het heeft geen gezicht, en het komt steeds van buitenaf, van elders. Kijk naar films, luister naar sprookjes. Ze doen je standaard identificeren met het goede, de onschuld, terwijl het kwaad in hun marge hoort: onder donkere kappen in portieken, in de schemer van het bos, in een ver kasteel op een berg. Zoek je het gevaar op, dan vraagt dat een reis. Maar nog veel vaker komt het kwade naar jou, sluipt het op je toe. De hele systematiek van thrillers bouwt daarop: van buiten infiltreert het kwaad de veilige haven van het goede. Het kwade is wat wij niet zijn, het is ons vreemd. En omdat het ons vreemd is, en vaak geen identificeerbaar gezicht heeft, hebben we er eenduidige iconen voor gevonden. De duivel, de boze wolf,

Pietje de Dood. En vaste plekken: het bos, de kelder, het kerkhof, de hel. Plekken die perifeer zijn, net buiten of onder het centrum van ons geluk, de huiselijke idylle. En om precies dezelfde reden van ongrijpbaarheid bestaat er geen scherpere tegenstelling, tenzij misschien leven-dood, dan die tussen goed en kwaad. We moeten het kwaad structureren, het ergens aan of aan iemand toewijzen. Dat is de bijna mentaalhygiënische functie van traditionele volkslegenden en populaire Hollywood-films. Kunst daarentegen ontstaat waar die oppositie vertroebelt, waar de grenzen tussen ik en het vreemde, binnen en buiten, vervagen.

Johnson & Johnson, een Engelstalige productie van de Brusselse theatermaakster Manah Depauw, begint naar gewoonte met de onschuld, het goede. Het is een meisje, zelfs een reine maagd. Met een geruit rokje en lange zwarte glanslokken, los in de heupen, schrijdt actrice Soetkin Demey over het gazonnetje naar voren. "A woman is born again!" Ze articuleert het met de welluidendheid en tegelijk de ironie die de hele verdere voorstelling zal kenmerken. Met elke verleidelijke beweging pakt deze oervrouw heel bewust uit, als in een ceremonie op de rand van *camp*. Ze zoekt naar effect, maar geeft dat grif toe. Ze speelt een icoon, of liever: overdrijft dat icoon. Dit meisje leeft in de bossen als een nimf, voedt zich met wilde aardbeien en praat met de dieren. Sneeuwwitje, kortom. Alleen haar wulpse, bijna animale lustgevoelens passen niet in het plaatje. Ze zijn wel typisch Depauw: wat al haar voorstellingen doen, is een artistieke vorm vinden voor vrouwelijke erotiek. En dat doen ze zo eigenzinnig dat *Endless Medication*, haar debuut met Marijs Boulogne, het in 2002 meteen tot het Theaterfestival schopte. Van installaties met stukken van barbiepopjes en natuurlijke

resten als botjes en bloemen, tot haar knusse voorstelling *Het Lichaamshof* (2006) met tien toeschouwers in een klein sprookjeshutje: steeds zijn het authentieke combinaties van een pientere kinderlijkheid met de humor van de stomme film, de surreële kracht van grote visioenen, het barre geweld van oersprookjes en de barensmetaforiek van het vrouwenlijf. Dat haar werk evenwel nooit tot dat louter feminiene te herleiden valt, toont ook het voorkomen van de Schone in *Johnson & Johnson*: over haar gezicht kleeft een rosse snorrebaard, vol als van een Spaanse conquistador. Iconen zijn er om te verwarren.

Net dezelfde baard (én lokken) draagt de jager die even later uit het bos opduikt. Hij is het Beest. In legerbroek en -vest, zich opdringend met grote hanenpoten en brede armzwaaien, maakt Manah Depauw van hem de stoere mannelijkheid zelf. Zijn kwaad hangt tussen zijn benen: van achteren neukt hij de meisjespop die hij opgraaft uit een berg potaarde in het tuintje. Die draagt dezelfde kleren als Demey, maar heeft een plastic zak over haar hoofd. Is deze geweldscène een flash-forward in wat een donker verkrachterverhaal zal worden? Een donkere wensdroom? En van wie dan? De Pauw laat dat in het midden, maar zeker is wel dat de tegenstelling goed-kwaad in *Johnson & Johnson* een donkere tango aangaat met die tussen man en vrouw, jager en buit. Johnson, zo heet de kwaadwillige jager, weet het bosmeisje aan zich te binden, haar zelfs tot bruid te nemen. Hij is immers in het bezit van 'de pijnstillers' voor haar vreemde ziekte: haar nood aan affectie. De kostprijs is zwaar: levenslange opsluiting in zijn statige huis. Daarmee bekent deze voorstelling zich tot een hele categorie van cultuurproducten, van sprookjes als *Blauwbaard* tot Roman Polanski's thriller *Death and the maiden* (1994),

waarin een vrouw die ooit door haar gevangenisbeul verkracht is, hem nu -zoveel jaar later- terug bij haar thuis over de vloer krijgt. De penetratie van het kwaad, van buiten naar binnen, valt in dit soort verhalen heel letterlijk te nemen. Mannen terroriseren vrouwen, binden hen aan zich, en op hun voorwaarden. Net zoals de beul bij Polanski nooit zijn gezicht laat zien, zal ook de kwaadwillige jager Johnson alle spiegels vernietigen, zodra hij met het meisje hun huwelijksnest betrokken heeft. Nooit krijgt ze zijn ware aard te zien. Hij blijft het kwaad zelf: eenduidig, gesloten, onmenselijk, machtswellustig sluipt hij met zijn masculiene schietgeweer door het bos, rond haar gevangenis.

Sneeuwzwartje

De relevantie van *Johnson & Johnson* zit 'm in hoe Depauw dat oorspronkelijke, vandaag vaak commercieel uitgebuite icoon van het kwaad, niet alleen verwart, maar uiteindelijk ook ontmaskert. Een sleutelscène is het relaas van onze tragische heldin over het moment dat ze Johnsons gezicht eindelijk toch te zien krijgt in het badwater. "Johnson, you son of a bitch, why the fuck do you have two fucking different monster faces? What are those two bloody cock-sucking faces glued to your head? Johnson, why don't you have one face just like everybody else?" Dat het kwaad twee gezichten blijkt te hebben, is nog vreselijker dan dat het er geen heeft. Johnson blijkt ook niet zozeer de klassieke veelkoppige draak (het summum van loerend kwaad), maar de al even klassieke dubbelganger, die wel te identificeren, maar niet te beoordelen valt. In wat volgt, blijkt de jager immers een kwade én een goede persoon te hebben. Maar wie is wie? Het wordt een terugkerende slagzin in de voorstelling, telkens in nood uitgeroepen door het meisje: "Which one, which one, which

one will destroy you, Johnson or Johnson? Or Johnson?" Elke scherpe goed-kwaad-tegenstelling krimpt ineen tot één complexe synthese, zoals ook de beul in *Death and the maiden* uiteindelijk een mens met twee gezichten blijkt te zijn. Hoe neem je daar wraak op? In een geniale scène gaat Johnsons bosnimf te rade bij de dieren van het woud: terwijl uit de oude Disneyfilm *Snowwhite* een gelijkaardige scène tussen Sneeuwwitje en de dieren geprojecteerd wordt, dubt Demey op die tekenfilmbeelden heel andere replieken, waarin de dieren haar opzetten om met een steen Johnson de kop in te slaan, precies doormidden. Het is van de kant van Depauw niet zomaar een ironisch flirten met populaire vormen (zoals ze dat ook met musical, horrorprenten en tv-series doet), maar een even speelse als intelligente deconstructie van de basisnarratieve goed-kwaad-schema's van die vormen. De lieflijke dieren transformeren ineens in bloeddorstige sadisten, Sneeuwwitje zelf gaat evenmin vrijuit. Het kwaad heeft nooit één smoel.

Daar vallen nu hoge maatschappelijke analyses bij te betrekken, waartegen Depauw bewust of onbewust een gebaar zou maken. Tegen de As van het Kwaad, jarenlang de PR-strategie van de Amerikaanse oorlogsretoriek en wapenwedloop onder Bush. Tegen de manicheïstische stemmingmakerij tussen Vlamingen en Walen in België (Depauw is trouwens een franstalige maakster aan het werk in Vlaanderen). Tegen het ideologische afweergeschut van Fort Europa tegen vreemdelingen van buitenaf. Tegen de populistische haat jegens moslims en hun Koran. Kortom: tegen alles wat uit eigenbelang gebaat is bij een polariserend 'us against them'-discours, bouwend op een rigoureuze opsplitsing tussen *the good* en *the bad*. Depauw zou dan

pleiten voor nuance, voor begrip, voor pogingen tot empathie en helderzicht. Maar het is naar het slot toe een ander, veel noodzakelijker punt dat ze maakt, louter en alleen vanuit haar zelfgerichtheid als individueel kunstenaar. Alles begint bij de geïmproviseerde rechtszaak annex terechtstelling (net als in *Death and the maiden*) waaraan het vrouwelijke hoofdpersonage Johnson onderwerpt, nadat ze inderdaad zijn twee gezichten gekloven heeft en op die beide groggy kanten een spervuur aan vragen afschiet. De korte antwoorden van Johnson & Johnson leiden tot een discussie over wie slecht is en wie goed. 'Slecht zijn zij die het verdienen te sterven', zo suggereert de ene Johnson. 'Zij die niet de goede dingen van het leven verdienen', vult de andere aan. Je zou het kunnen lezen als een arbitrair, autoritair moorddiscours. Maar je kan ook de omgekeerde conclusie trekken: slecht is al wie zichzelf de goede dingen van het leven niet gunt, die het leven niet omarmt. Dat zou dan betekenen dat niet zozeer Johnson, maar de bruid zelf het kwaad is. Ze heeft zich laten vangen en blijft zich in die situatie wentelen tot haar hart helemaal is gaan verstenen. Tijd voor actie, dus. In een slotscène die grenst aan *grand guignol*, snijdt ze beide Johnsons de keel door (hun bloed spuit door de watersproeier op het gazon), castreert ze hun 'pijnstillers' en schuift ze die in de dorre holte van haar hartstreek. Prompt begint ze weer te bloeien, te leven. Zo wint ze weer het goede van weleer: vrouw te zijn op zichzelf, bevrijd van haar smacht naar de goede dingen des levens terwijl ze die aan anderen toegeschreven heeft. Ze is weer één.

In de diepte gaat *Johnson & Johnson* dus over een banale zelfbevrijding uit een claustrofobische man-vrouw-verhouding, maar het inzicht dat tot die emancipatie leidt, is allerminst

banaal: het kwaad is meer dan een loerend monster van buitenaf, meer dan wat ons vreemd is. Veel ervan is projectie van waar we zelf, binnenin bij onszelf, niet mee in het reine zijn. Vergeet de scherpe tegenstellingen en de makkelijke iconen. Het kwade, zo poneert Manah Depauw in een even intuïtieve als beredeneerde stijlvoorstelling, loert vanuit onszelf.

Wouter Hillaert is sinds 2002 actief als freelance theaterjournalist: lang voor *De Morgen*, even voor *Klara* en sinds kort voor *De Standaard*. Als podiumredacteur van het cultuurtijdschrift *rekto:verso* schrijft hij ook in andere magazines over theater. Sinds 2007 neemt hij deel aan het Corpus Kunstkritiek van VTi.