

“SNUFF (INDEX 1)” OF HET ZIEKELIJK HORRORUNIVERSUM VAN ABATTOIR FERMÉ

Benny HAESBROUCK

Inleiding

Snuff (Index 1) is het eerste luik van een trilogie waarmee het theatergezelschap Abattoir Fermé zijn tienjarig bestaan wil markeren. Artistiek leider Stef Lernous wenst een hoofdstuk af te sluiten, en hij doet dit aan de hand van een distillatie van de vele obscure en rituele elementen die van Abattoir Fermé een succesverhaal maakten. Tegelijkertijd is *Snuff (Index 1)* ook een quasi autobiografische assimilatie van een grote variatie aan denkpijpen en donkere gedachten die rondspoken in het hoofd van de heer Lernous, en ambieert het stuk een allegorie te zijn op het motief van de moord doorheen de geschiedenis.

Abattoir Fermé zet met *Snuff (Index 1)* een cyclus van voorstellingen in gang, die in opeenvolgende jaren vervolledigd zal worden aan de hand van de opvoering- en *Index 2: State of Waste/Farce*, en *Index 3: I Am Become Death/Ah Pook*. *Index 2* zal garant staan voor het herontdekken van de lach in een heus komediestuk, terwijl *Index 3*, zoals de titel al enigszins aangeeft, opnieuw rond dood en verderf zal draaien: hier zal Stef Lernous zich laten meeslepen door zijn jazz verslaving, en zich laten inspireren door het boek *A Hundred Suns*, waarin honderden foto's van nucleaire explosies, compleet met paddenstoelenwolken, prijken.

Index 1 is het eerste schouwspel dat Abattoir Fermé monteerde voor een grote Bühne, namelijk die van het Brusselse Kaaitheater. Stef Lernous relateert echter de impact van die stap:

“... dan heb ik eigenlijk gewoon de scène afgetapet in mijn repetitielokaal, zo van, dat is nu de grote scène, en heb ik dat daar geoefend. Ik weet echt niet goed wat dat is, een grote zaalproductie, los van dat die scène groter is. [...] Er is niet meer druk, niet meer publiek. Immers, het balkon wordt niet gebruikt, dus het publieksaantal blijft hetzelfde, maar het is natuurlijk wel plezant een voorstelling te maken voor een groot podium.”

Dat een dergelijk grote ruimte nodig was, blijkt uit het ambitieuze thema dat de drie acteurs mogen uitbeelden: *Snuff (Index 1)* handelt namelijk over het motief en het thema van de moord doorheen de geschiedenis van de mens, alsook de ge-

schiedenis van de picturale kunsten. Het is tevens een amalgaam van de voorgaande voorstellingen die Abattoir Fermé op de vaak vertwijfelde Vlaming afvuurde, en een opeenstapeling van zaken die regisseur Lernous het nauwst aan het hart liggen: plastic, fetisjen, leder, de dood, etc. Al deze elementen worden ingebed in een voorstelling die we nog het nauwkeurigst kunnen omschrijven als een filmische verdichting van een ziekelijk horroruniversum, waarbij het publiek steevast geconfronteerd wordt met uiterst herkenbare beelden uit de Westerse kunst- en filmtraditie.

De titel is misschien nog de meest directe verwijzing naar de hermetische horrorwereld waar de drie acteurs in ondergedompeld worden. *Snuff (Index 1)* alludeert immers op de pornografische exploitatiefilms, waarin onschuldige vrouwen misbruikt en uiteindelijk vermoord zouden worden voor de onverbiddelijke lens van de registrerende camera. We kunnen *Snuff* onderbrengen binnen een sadistische vorm van necrofilie, waarbij iemand seksueel genoegen haalt uit het verkrachten en vermoorden van een ander persoon. Het verhaal over die rauwe kortfilms wil dat er geen fictie aan te pas komt: de moorden die men ziet gebeuren, hebben ook daadwerkelijk plaatsgevonden, of zo wil de *urban legend* ons toch doen geloven. Immers, in feite heeft niemand ooit dergelijke tape gezien, en kan er dus niet met zekerheid uitsluitel gegeven worden over het al dan niet voorkomen van dergelijke sadomasochistische en verontrustende horrorfilms. Stef Lernous was vooral geïnteresseerd in de mythe die deze fabelachtige kortfilms met zich brengen:

“Het is geen voorstelling over snuff-films, maar naar het idee van de snuff-films; het idee staat mij meer aan dan de snuff-films zelf. Ik wil geen moord zien, of toch geen echte moord; ik wil een heel slechte moord zien. Een slechte nepmoord, als het ware.”

Snuff (Index 1) handelt dus niet expliciet over de horror die zou te zien zijn in dergelijke wansmakelijke kortfilms, maar baseert zich eerder op het achterliggende idee van de creatie van een verhaal, met name de verregaande mythologisering van het *snuff* gegeven. De voorstelling is met andere woorden geen directe verwijzing naar de gelijknamige Amerikaanse fictiefilm uit 1976, waarin een blonde assistente ten prooi valt aan de sadomasochistische filmcrew, maar eerder het distilleren van alle verhalen tot een algemene perceptie van het fenomeen, vertaald op scène. Hoe Abattoir Fermé hiertoe komt, trachten we aan de hand van deze voorstellingsanalyse te achterhalen.



Snuff (Index1) door Abattoir Fermé

Dodendans

Muziek zwelt aan. Een somber oplichtende en flikkerende halogeenlamp tilt het podium uit de duisternis. We zien drie personages: twee spiernaakte dames, besmeurd met bloed, poserend achter een opgehangen glaspartij, en een gezette man die, gehurkt boven een teil, met een waarachtige haast het bloed van de grond tracht te schrobben. Hun gezichten worden gekenmerkt door een quasi demonische glimlach: de mondhoeken naar beneden gebogen, het gelaat volledig wit geschilderd, en tot een grimas verwrongen; het lijken allen aangezichten ontstaan uit de etsende inkt van Francisco Goya. Ook de twee dames achter het glazen vlak halen het bloed met een spons van elkanders lichaam, glamoereus en onstuimig, geposeerd en verschrikt. Ze steken een sigaret op, en trekken krampachtig zwarte kledij aan – een topje en een nauw aansluitende broek – vooraleer ze met een hoe-kige wandel, de getormenteerde aangezichten ten allen tijde naar de zaal gericht, vanachter het etaleerraam vandaan komen.

In wat volgt zien we een schouwspel van moorden en vermoord worden, van sterven en herboren worden, van rite en reiniging, met één constante: het doorge-

ven van de sigaret als middel tot herbronning. We zien Chiel van Berkel, Tine Van den Wyngaert en Ruth Becquart als volleerd pseudo performancekunstenaars hun naakte lijfelijheid in de strijd werpen op het ritme van de weergaloze muziek- en geluidslandschappen van Pepijn Caudron. Het podium is schaars en eerder minimalistisch aangekleed, en de trajectoires die de acteurs beschrijven lijken eerder op mini-choreografieën, dan op een weldoordachte ruimtegestiek.

Maar vooreerst zijn het de satanische, witgepoederde aangezichten die de aandacht trekken, mede doordat Tine, Chiel en Ruth meer dan een uur lang het publiek aangapen. Tijdens alles wat ze doen of laten, wordt de blik steevast gefixeerd op de aanwezigen, waardoor er een onbehaaglijk gevoel ontstaat, een gevoel van vervreemding, van angst, van onwennigheid. Immers, de schijnbaar onschuldige toeschouwers worden op die manier meegezogen in de voorstelling en voelen zich quasi medeplichtig aan de vele sadistische en erotiserende wandaden die zich op de planken voordoen. Want, mede door die blik, door dat staren in de zaal, te koppelen aan de grauwe beelden en het confronterende naakt, wordt de theatrale functie van de identificatie met de spelers naar een hoger niveau getild. Een niveau waar de *gaze* zich betrappt voelt. Er ligt namelijk iets verstorends en ongemakkelijks verborgen in het wederzijds kijken naar de ontblote lichamen, van kop tot teen bedekt met rijkelijk vloeiend theatraal bloed, terwijl het weinige licht reflecteert in de omvangrijke keuken- en slagersmessen die hier dienen als ordinaire moordwapens. De toeschouwer weet niet of hij het aantrekkelijk of afstotelijk moet vinden, en geconflieerd door het onvermogen te kiezen tussen seks en gruwel voelt hij een onbehagen, een misnoegdheid die de perceptie van de voorstelling des te krachtiger maakt.

De gestiek en mimiek van de acteurs liggen vrij dicht bij deze uitgesproken en enigszins vervreemdende fysionomie die ze vanaf het begin van de voorstelling aannemen. We zien een tegenstelling tussen de korte, soms krachtige, soms langzame pseudo-choreografieën die het triumviraat op de Bühne beschrijft, en de langgerektheid van de wansmakelijk zure gelaatsuitdrukkingen, alsof het een macabere maskerade zou betreffen. Stef Lernous opteerde bewust voor het incorporeren van wat hij als mini-choreografieën omschrijft; bewegingen in de ruimte van soms slechts enkele seconden lang, waarbij het streven naar perfectie losgelaten wordt, en er ruimte is om te spelen met de grens tussen...

“... esthetica of schoonheid, en kitsch. Die momenten zijn ook als een ademhaling, ze plaatsen de dingen in een esthetisch perspectief eerder dan in een puur dramaturgisch kader. Ze stellen me in staat om de flux aan beelden en pistes te vertragen.”

Zo zien we bijvoorbeeld een eerder ludiek te noemen verwijzing naar de laat-middeleeuwse reidans, een rondedans waarbij de deelnemers elkaar al dan niet bij de hand nemen, hier feilloos opgevoerd door de twee naakte of schaars geklede dames. Het wit, verwrongen gelaat nog steeds uit op onheil, en in de hand een vlijmscherp keukenmes: je zou er voor minder een heuse *danse macabre* in herkennen.

Het decor waarin dit ganse schouwspel zich afspeelt, is op zijn minst eerder minimalistisch te noemen. Centraal op het podium zien we een glazen wand van ongeveer twee vierkante meter, opgehangen aan twee staalkabels. Daarrond staan een tafel en enkele stoelen, meer niet. Op die manier krijgen we een volledig uitgekledede productie, waarbinnen minimalisme een stijlfiguur wordt tot het bekomen van een uitgepuurde voorstelling die het lichamelijke en het menselijke op het voorplan brengt. Het neigt bij momenten naar een performance waarbij het lichaam, en enkel het lichaam, centraal staat, en waarbij er theater gemaakt wordt louter met en door de lichamelijke van de acteurs.

De belichting ligt in het verlengde van de dichterlijke verzieking van het podium, en vult het zwart-witte en rode kleurenpalet uitstekend aan. Acteurs worden regelmatig enkele gradaties onderbelicht, waardoor het geheel baadt in een filmische sfeer, waar enkel de kleur rood in domineert. Ook de klankband die Pepijn Caudron ineen stak, kunnen we associëren met de cinematografische structuur van een geluidsmontage. Het is, aldus Stef Lernous, overigens...

“... de enige letterlijke referentie aan de cinema. Het is een soort muziek die ons de hele tijd ergens heen lijkt te leiden, een plek waar we in werkelijkheid nooit toegang tot krijgen, omdat er wordt overgegaan naar iets anders, naar een volgende scène, en zo weer verder. Het is de creatie van een leugen, steeds opnieuw.”

De muziek ondersteunt de voorstelling en geeft contrast aan de acties en handelingen van de lichamen op het podium. Tegelijkertijd vormt de muziek van Caudron een belangrijke montageschakel in *Snuff (Index I)*, en dompelt ze de toeschouwer onder in een mixtuur van beelden die de auditieve landschappen met zich brengen, nog voor het publiek de associatie kan maken met wat de acteurs op het toneel uitbeelden.

Het onderlinge spel van de drie acteurs en hun proxemiek wordt gekenmerkt door een cyclische herhaling van een aantal fases die steevast eindigen in een ritueel. De voorstelling is een opeenvolging van momenten van rust, van evenwicht, die erotische slachtingen en passionele moorden vooraf gaan. Na het doden krijgen

we iets wat nog het meest lijkt op een ritus, op een reiniging van het verontreinigde of oonteerde lichaam. Liters bloed worden opzichtig over het slachtoffer en de dader heen gegoten. In dit spel van dood en geboorte, van moord en herbronning, is een schakelrol weggelegd voor de sigaret: als een soort van magisch voorwerp wordt de rood oplichtende peuk doorgegeven aan de seksueel verzadigden die na enkele fikse sleuren opnieuw tot het rijk der levenden behoren. Moorden hoeft hier niet te resulteren in een einde, en roken krijgt een revitaliserende waarde toegekend; beide daden staan garant voor een nieuwe start.

Dit circulaire gegeven vonden we bij Abattoir Fermé ook terug in hun voorgaande voorstelling *Tourniquet*. Deze cyclische referentie is overigens niet de enige knipoog naar eerdere stukken van het gezelschap. Zo herkennen we bijvoorbeeld de operatietafel uit *Galapagos*, en de kleuren zwart, wit en rood uit, opnieuw, *Tourniquet*. Maar, *Snuff (Index 1)* is niet enkel op dit retrospectieve niveau een amalgaam van artefacten, gebeurtenissen of denkpistes uit het verleden. Zoals eerder vermeld is het visuele spektakelstuk ook een verzameling van donkere herzenkronkels uit de geest van artistiek leider Stef Lernous, alsook een allegorische weergave van de moord doorheen de (kunst)geschiedenis.

Fictieve documentaire

Snuff (Index 1) begeleidt de toeschouwer doorheen de diepste krochten van de geschiedenis en de kunstcanon, en doet dit aan de hand van Abattoir Fermé's onder-tussen welbekende formule van uiterst visuele beelden, gekoppeld aan een ziekelijke slachthuissfeer en een moorddadig goede geluidsband. Dit heeft als resultaat dat het aanschouwelijk geheel meer neigt naar een groezelige film dan naar een theaterstuk. Het gezelschap bestaat dan ook uit een collectief van verknochte cinefielen die hun onvoorwaardelijke liefde voor de gedochten uit de cinema liever aan het publiek tonen langsheen het theatrale medium, dan op pellicule. De reden hiervoor is de nogal onconventionele keuze van onderwerpen en subjecten: het zijn veelal de outsiders uit de geschiedenis, en de extremen op het spectrum van verlangens, emoties en obsessies die het leven rijk is, die de voorkeur genieten.

Ook in *Snuff (Index 1)* is dit niet anders. De voorstelling herbergt een aantal picturale verwijzingen naar de Westerse canon die nauw aansluiten bij bovenstaande stelling van het zoeken naar dissidente of demonische figuren in de Westerse traditie. Zo doen de beginscènes van *Snuff (Index 1)*, met de sierlijke, doch verwrongen naakten achter het glazen showraam onherroepelijk denken aan de fotografie van

de Neue Sachlichkeit, en meer specifiek die van Helmut Newton. We zien immers zwaar gestileerde en geërotiseerde beelden, verwant aan de fotografie van Newton, die balanceerde op het dunne koord tussen een sadomasochistische en fetisjistische beeldcultuur. De aangehaalde link met het stijldioom van de Neue Sachlichkeit wordt daarnaast ook ondersteund door de documentaireachtige weergave van de voorstelling, zonder de drie personages van hun filmische poses te ontdoen, en de simplicitéit van het podium die de beeldtaal nagenoeg perfect van contrast voorziet. We zien een quasi wetenschappelijk gadeslaan van rituele moorden, van passionele daden en wandaden, wat maakt dat *Snuff (Index 1)* een fictieve documentaire is, gebaseerd op de werkelijkheid. Andere personen of iconografische verwijzingen op de rand van dissidentie terug te vinden in de voorstelling zijn onder meer *De verzoeking van de Heilige Antonius* door Matthias Grünewald, *De anatomische les van Dr. Nicolaes Tulp* van Rembrandt van Rijn, de duivelsachtige taferelen van Félicien Rops, en *Macbeth* van William Shakespeare.

Deze aangehaalde werken zijn ofwel letterlijk, ofwel eerder overdrachtelijk op te merken in *Snuff (Index 1)*, en behoren alle tot wat Abattoir Fermé als voornaamste voedingsbodem voor hun inspiratie beschouwt. Het gezelschap situeert zich immers binnen een noordelijke cultuurtraditie die gekenmerkt wordt door een wederkerende interesse in de onontkoombaarheid van het verval. Meer specifiek wordt gezocht naar mensen die...

“... een zeer persoonlijk universum met zich meedragen en wier hoogst persoonlijke ‘staat van zijn’ hen geen keuze laat in het uitvoeren van sociaal transgressieve daden. [...] Onze subjecten belichamen menselijke aspecten die de meesten onder ons niet graag associëren met het ‘mens zijn’ – laat staan met zichzelf. [...] De spelers portretteren de personae vaak frontaal en centraal. Het publiek kijkt recht in hun gelaat.”

Neem nu de Schotse generaal Macbeth. Verteerd en verblind door ambities, en aangespoord door zijn vrouw, vermoordt hij koning Duncan en neemt zo zijn troon over. Hij verwordt tot een tiran, en moet steeds meer moorden plegen om zijn heerschappij te handhaven, waardoor hij uiteindelijk zelf de dood vindt. In *Snuff (Index 1)* zien we meermaals een gelijkaardig tafereel: Chiel van Berkel, gesteund door Tine Van den Wyngaert, kruipt op de tafel die hier dienst doet als troon, en snijdt de keel over van Ruth Becquart. De troon is vrij, de kroon is van Chiel. Dit gebeuren wordt enkele keren herhaald: het gekeelde lichaam komt opnieuw tot leven, beklimt de tafel, en vermoordt de machthebber. Doordat de personages tijdens deze handelingen steevast het publiek met klem aangapen, krijgt het eerder vermeld gevoel van onbehagen en onwennigheid een gans nieuwe

dimensie. Want, als kijker, aldus Lernous, "... zit je te staren naar geabstraheerde edoch herkenbare personages of situaties, en kom je er bijwijlen op uit dat het verschil tussen elk van ons en de personages gebaseerd op de *outsiders*, soms heel klein is."

De tafel waarop Macbeth of Chiel zich verheft en tenslotte ten val komt, doet later in de voorstelling ook dienst als de dissectietafel van Dr. Nicolaes Tulp, naar een werk van de hand van Rembrandt van Rijn. We zien Chiel en Tine het levenloze lichaam van Ruth op de operatietafel plaatsen, en achter de glaswand opzichtig en met veel gevoel voor theatraliteit de buik van Ruth openkerven. Ruth Bequart neemt hier plaats in het lichaam van de geëxecuteerde crimineel Aris Kindt, die destijds dienst deed als dissectietorso. Ook de satanistische en pornografisch getinte portretten van Félicien Rops menen we in de voorstelling te herkennen, waarbij de twee wulpse vrouwen op scène zinspelen op de meisjes die voor Rops het kwaad personifieerden.

Tenslotte herkennen we ook de figuur van en het verhaal achter de Heilige Antonius in *Snuff (Index 1)*, waarmee we aanbeland zijn bij de religieuze en mythologische beeldcultuur waarnaar uitvoerig wordt verwezen. Antonius werd, na het opgeven van zijn bezittingen en zijn vrijwillige ballingschap in het woestijnland-schap, getormenteerd door demonische waanbeelden die hem op de afgrond van dissidentie brachten, en die we terugvinden op de planken van het Kaaitheater.

Religie en rite als stijlfiguur

Centraal binnen de religieuze esthetiek van *Snuff (Index 1)*, en de hoogst persoonlijke beeldtaal die Abattoir Fermé zich eigen heeft gemaakt, is de relatie tussen het ritualiseren van de ogenschijnlijke desacralisatie die zich manifesteert op het podium, en het herleiden van al wat heilig is tot het demonische, het afgrijselijke. Het is helemaal niet de bedoeling van regisseur Stef Lernous om in *Snuff (Index 1)* een verregaande christelijkheid of religiositeit tot uitdrukking te brengen. Hij speelt veeleer met de religieuze esthetiek als iconografisch hulpmiddel tot het bekomen van het monsterlijke in zijn voorstellingen. Het is hem meer te doen om het epische, het monumentale en geromantiseerde van dergelijke beeldtradities. *Snuff (Index 1)* gaat op zoek naar het verband tussen dit monstrueuze en het sacrale als beeldidoom, als stijlfiguur.

Daarnaast oogt het stuk bij momenten als een *campy* afkooksel van een desacraliserend gegeven, bijvoorbeeld wanneer de eeuwenoude tegenstelling tussen

hoer en Madonna in de voorstelling ondergebracht wordt door één van de naakte actrices een gesluierd voorkomen te geven, of wanneer Chiel van Berkel een tefalpan als aureool ter hand neemt. In wezen reiken deze verwijzingen echter dieper dan de toeschouwer op het eerste zicht zou durven erkennen.

“Hoe christelijk dit ook moge klinken, we willen natuurlijk voorbij de symboliek van het katholicisme of eerder nog: we willen dieper graven in zijn donkere hart. Misschien in het rijk van de oude goden.”

Wanneer we Ruth Becquart, met andere woorden, als een gekruisigde aan de glaspartij zien hangen, mogen we dit monsterlijke dat zij vertegenwoordigt niet over het hoofd zien. Immers, *peepshows*, *freakshows*, en andere carnivaleske wanpraktijken zijn gedegradeerde en gecommmercialiseerde versies van essentiële rituele vieringen die voor tijdelijke bevrijding zorgen. En net daar ligt de betrachting van *Snuff (Index 1)*: het in ere herstellen van het theater als ritueel aan de hand van een pseudo-religieuze verwondering.

NOTEN

- 1 Michael Bellon, “Abattoir Fermé – Snuff (Index 1)”, in: *Brussel Deze Week*, 17/04/2009, pg. 6.
- 2 X, “Abattoir Fermé: gesprek met regisseur Stef Lernous”, in: *Brussel Nieuws*, 15/04/2009.
- 3 X, “Een snuifje waanzin, iemand?”, in: *Klara*, 19/04/2009.
- 4 Wouter Hillaert., “Abattoir Fermé flirt met Snuffmovies”, in: *De Standaard*, 28/04/2009.
- 5 Olivier Hespel, *Interview met Stef Lernous*, L’Ancre, Charleroi, april 2009.
- 6 Olivier Hespel, *Interview met Stef Lernous*, L’Ancre, Charleroi, april 2009.
- 7 Stef Lernous, *Abattoir Fermé*, L’Ancre, Charleroi, 13/09/2009.
- 8 Pieter Lantsoght, “Bloed, blood en moord”, in: *Cultuur Jongeren Paspoort*, 25/04/2009.
- 9 Stef Lernous, *Abattoir Fermé*, L’Ancre, Charleroi, 13/09/2009.
- 10 Pieter Lantsoght, “Bloed, blood en moord”, in: *Cultuur Jongeren Paspoort*, 25/04/2009.
- 11 Stef Lernous, *Abattoir Fermé*, L’Ancre, Charleroi, 13/09/2009.
- 12 Stef Lernous, *Abattoir Fermé*, L’Ancre, Charleroi, 13/09/2009.
- 13 Olivier Hespel, *Interview met Stef Lernous*, L’Ancre, Charleroi, april 2009.
- 14 Stef Lernous, *Abattoir Fermé*, L’Ancre, Charleroi, 13/09/2009.