

TERZIJDE

DE KUNST VAN HET VERLANGEN/HET VERLANGEN VAN DE KUNST

Peter Verhelsts Sprookjesbordeel

“Ties ni voor mij. Ties voor de kunst”. Met dit doorslaggevend argument slaagt Amleth in Jan Decortès radicale *Hamlet*-bewerking van 2001 erin de preutse Ophélie te bewegen zich uit te kleden om met hem een dansopvoering ten beste te geven. Verleiding onder het mom van kunst: het motief is van alle tijden. In het *Sprookjesbordeel* van Peter Verhelst worden de grenzen afgetast, zowel de grenzen van de kunst als die van het verleiden.

Verhelsts ‘installatie’ is een productie van Het Toneelhuis, maar werd gecreëerd in het kader van Brugge 2002. Het project dient zich aan als een van de uithangborden dat niet alleen Vlamingen maar ook horden buitenlanders naar de stad aan het Minnewater moet lokken. Dat blijkt uit de ruime taalkeuze: in niet minder dan acht talen (waaronder - hoe kan het ook anders? - Japans) kun je een sprookje ingefluisterd en ingemasseerd krijgen. Het concept voor het *Sprookjesbordeel* kwam echter al eerder tot stand. Om de wreedheid in zijn *Oresteia*-bewerking *Aars!* enigszins uit te balanceren met een stem van tederheid, goot Verhelst in het kader van De Nachten zijn *Zwellend Fruit* in een embryonaal *Sprookjesbordeel*, waarin een sessie nauwelijks zeven minuten duurde.

Peter Verhelst heeft iets met sprookjes. En met bordelen. Beide concepten lopen als een rode draad doorheen zijn hele oeuvre. Wat hen verbindt, is de centrale positie die de fantasie hierbij inneemt. Beide werelden roepen een sfeer op die de verbeeldingskracht prikkelt, vooral als, in het geval van Verhelst, die sprookjes een heel zintuiglijk en lichamelijk karakter hebben. De voorstelling appelleert aan de taboeiserende kracht die rond het kleine kamertje van lichte zeden hangt. Badend in een rode en blauwe lichtschijn ademen de vertrekken een sensuele, erotische sfeer die al van bij het binnenkomen wordt opgewekt. Niet door de hoofdingang, maar via een zijpoort van de Brugse schouwburg word je met drie andere ‘klanten’ binnengeleid in de gewelfde keldervertrekken die door grote steunberen min of meer van elkaar gescheiden zijn. De ‘ontvangstkamer’ ligt bestrooid met wit zand. Tegen de muur staan op een lange schraag vier bokalen met een fluorescerende rode, groene, blauwe en gele stof. Je wordt uitgenodigd tot het nemen van een kaart die op vier stapeltjes voor elk van de bokalen

ligt. Kan je het sprookje dat je zo dadelijk zal worden verteld niet kiezen, je kan door het symbool dat de kaarten dragen toch de richting ervan enigszins meebepalen. De keuze gaat tussen 'man', 'vrouw', 'man/vrouw' en 'vraagteken'. Dan is het wachten op een acteur of actrice die je individueel meeneemt naar een kleine ruimte waar je je mag neervlijen op een waterbed en geblinddoekt wordt.

Van bij het binnenkomen heerst stilte. Niets meer dan de hoogstnodige richtlijnen worden op fluisterton meegedeeld. De rustige, zachte klanken van Eavesdropper lijken een natuurlijke secretie van de muren. Alle acteurs dragen losse, zwarte kledij; zij zijn de magiërs in dit spel van beroezing. Af en toe passeert een van hen, kijkt even en zet zijn wandel verder. Schimmen in deze droomtoestand, waren zij rond in een ruimte die hun natuurlijke biotoop wel kon zijn. Anders dan de onwennige gasten gedragen zij zich als de inwoners van dit huis, dit sprookjesbordeel, deze wereld. Rondwalend bewegen zij zich in en uit het blikveld; ze komen en gaan net als de verhaallijn in hun sprookjes. Want daarrond lijkt Verhelst zijn 'installatie' te hebben opgebouwd. Zijn sprookjes bouwen steen voor steen, woord voor woord, een illusie op, maar één woord is genoeg om het droomkasteel weer af te breken. De acteur/actrice neemt de klant mee naar een zeemzoete wereld die telkens weer wordt doorprikt. "Er wordt beweerd dat een verlangen alleen maar wordt ingelost als het niet wordt ingelost." Verhelst schuift de bevrediging almaar verder voor zich uit. Dat eindeloze uitstel heeft de Bruggeling tot zijn adagio verheven, maar geheel in trance van een zinnenzinderende gewaarwording komt die uitspraak als een harde klap in het aangezicht terecht. Zo wordt de dik twintig minuten durende sessie een kat-en-muis-spelletje, een niet aflatend versieringsritueel, een vertelling zonder punten of uitroeptekens, maar met enkel komma's. Of in de woorden van Verhelst: het verlangen wordt in- en uitgeademd, zonder zijn punt van bevrediging te bereiken. "We marcheerden rond, schijnbaar doelloos, hielden elkaar in het oog, en kruisten elkaar rakelings. Nauwelijks merkbaar. Maar dicht genoeg om dezelfde blik te herkennen. Dezelfde passen. De wanhopige choreografie van het verlangen."

De uitwerking van dit centrale motief resulteert bijna automatisch in de lichamelijke ervaring van het *Sprookjesbordeel*. Waar Verhelst in zijn typische stijl en idioom de lichamelijke van de taal naar voren heeft geschoven, voegt hij daar in deze productie ook de taal van de lichamelijke aan toe. Die wisselwerking heeft Verhelst steeds voor ogen gehad, en hoe paradoxaal het ook moge klinken, zijn benadering verschilt hier niet wezenlijk van die in bijvoorbeeld *Aars!*. Hij kneedt de taal tot die tastbaar genoeg is om de vuurdoop met de toeschouwer te doorstaan. Of hoe de innigste en intiemste taal haar plaats vindt binnen het artaudiaanse concept van *théâtre de la cruauté*.

Al kunnen we het in dit geval nog moeilijk over de 'toeschouwer' hebben, al was het maar omdat er van toeschouwen geblinddoekt weinig sprake is. Het *Sprookjesbordeel* leent zich niet tot de conventionele theaterterminologie. De hoogstpersoonlijke sfeer veegt de verschillen tussen scène en auditorium uit en door de opwekking van voyeuristische driften bij de 'klant' compromitteert die zich tot een schakel in een geheim pact waarin het onuitspreekbare 'bedisseld' wordt. De 'klant' vormt immers een van de hoofdpersonages in het vertelde sprookje. Geen klassiek sprookje over een koning in een ver land, maar bij momenten een bijna directe beschrijving van wat zich tussen 'klant' en verteller afspeelt. Beiden hebben deel aan het vertelde spel tussen meisje en jongen van aantrekking en afstoting. Om de verdrongen geheimen tussen hen aan de oppervlakte te brengen, schrappt Verhelst de ratio voor een simultaneïteit van ervaringen. Terwijl het sprookje verteld wordt, bewegen masserende handen zich van de hals, over het borstbeen naar de heupen, trekken zich dan weer terug. Een aantal druppels citroensap vallen op je lippen en kin. Een pluimpje streelt over je lippen. In die zin *wordt* het sprookje dus niet zomaar verteld als een verhaal uit een ver verleden (er was eens), maar doet het zich hic et nunc voor met de twee lichamen aanwezig personen en treedt dus op als een soort 'metasprookje'. De idee doordrijvend dat je zelf het sprookje maakt en zelfs bent, zou men kunnen stellen dat het idyllische Lac d'Amour op dat moment de keldergewelven van de Brugse schouwburg zijn. En inderdaad, ook de Lac d'Amour is "geen vastgelegde plek", maar "reist" net als de voorstelling.

De correlatie tussen de inhoud van de vertelling en de handeling werpt een aantal vragen van ontologische aard op. Als het sprookje zich inderdaad hier en nu afspeelt, betekent dit dan dat onze realiteit niet meer is dan een sp(r)ookje? Zo ver gaat Verhelst blijkbaar niet, want hij maakt nog een onderscheid tussen twee werelden. Rond de 'stad', die dienst doet als het universum van de fantasie, ligt immers de 'wereld', en eenmaal uit de stad, kom je de wereld in. De stad lijkt dus de ruimte waar *the willing suspension of disbelief* hoogtij viert, al problematiseert Verhelst vanuit zijn postmodernistische denkwereld onmiddellijk Coleridges concept. Want daar zit nu net de knoop: de opgebouwde fantasie wordt tweevoudig afgebroken. Puur inhoudelijk blijven de personages rond hun verlangen zwermen als een mot die zich warmt aan het vuur zonder zich te willen verbranden. Maar op een hoger niveau komt ook de verhaallijn abrupt tot een eind doordat de geloofwaardigheid ervan in twijfel wordt getrokken. Die *suspension of disbelief* blijkt dus niet steeds even waterdicht te zijn. Door de afwezigheid van een duidelijke verhaallijn komt de waarheid van de waarachtige leugen aan het licht.

Terwijl het sprookje over meisje en jongen gefluisterd wordt, hoor je als 'klant' een ritssluiting opengaan, een ogenblik later vallen enkele kledingstukken droogjes op je blinde lichaam. In *Mondschilderingen*, dat als tekstboek voor het *Sprookjesbordeel* dient, vinden we de in het oor gefezelde woorden terug:

Gelieve mij nooit te geloven. Ik zeg: 'Ik heb mijn kleren uitgetrokken. Kijkt u maar.'

Je opent de ogen en je ziet een aangekleed meisje en tegelijk is ze naakter dan je ooit hebt gezien, gekleed als ze is in leugens. Veelkleurige sluiers die ik één voor één op de grond laat vallen, waardoor je bloed almaar heviger aan het zingen gaat. Sluier na sluier. Bloemblad na bloemblad.

Hoe meer je liegt, hoe naakter je wordt. Ik kan liegen tot mijn vel vliedun is geworden als een jurk die je tegen het licht ophoudt (p. 62).

De lichamelijke en geestelijke vervoering ruimt plots baan voor de ontgoocheling van de illusie. Niets is wat het lijkt, en de kledingstukken blijken niet meer dan leugens te zijn.

Toch houdt Verhelst niet op het belang van die gereconstrueerde wereld te benadrukken. Op het einde van *Mondschilderingen* lezen we: "Wat denk je? Geloven of niet geloven? De laatste keer: hou het verhaal voor ogen van de man die alleen dat geloofde waar hij zijn vinger in kon leggen" (p. 70). Het geloof is meteen ook het belangrijkste doel waarop het *Sprookjesbordeel* mikt. Daartoe worden alle zintuigen tegelijk aan het werk gezet, met uitzondering van het zicht. Die simultaneïteit van ervaringen zorgt ervoor dat het normale denkvermogen deels wordt uitgeschakeld ten voordele van de directe beleving van de tekens. De afwezigheid van het zicht, het scherpste zintuig dat de mens verstandelijk inzicht biedt, veroorzaakt tevens onzekerheid en verwarring. Het duurt even voor je beseft dat je op een gegeven moment omgeven bent door niet één, maar twee vrouwen, met twee stemmen en vier handen. Maar even stil als ze gekomen is, verdwijnt deze tweede 'meesteres' weer op kousenvoeten. Dat het zicht in de weg staat van een tomeloze fantasie-ervaring, leert ons andermaal een fragment uit *Mondschilderingen/Het Sprookjesbordeel*: "Niet omkijken, fluisterde de stem. Natuurlijk keek ik om. Ik zag een gezicht in het donker oplossen als suiker in koffie." Het sprookje verdwijnt als sneeuw voor de zon voor de scherpschutters die onze ogen zijn.

Uiteindelijk mikt het *Sprookjesbordeel* op de kracht van het teken. De betekenis zelf is onderworpen aan een voortdurend uitstel, net als het verlangen. De opeenstapeling van zintuiglijkheden verhindert een volledige bevassing van het gebeuren, maar net de opwekking van die roesachtige gewaarwording is de kwin-

tessens van het *Sprookjesbordeel*. Of met de woorden van Verhelst: “Antwoorden die de vragen complexer maken. Het genot van het spel. De spanning van het spel. De definitie van het labyrint: niet de uitgang is het doel, maar het verdwalen” (p. 62).

Na afloop van de sessie kan de ‘klant’ op een ergonomische bank nog even wegsoezen bij rustige, instrumentale muziek. En bij het buitengaan krijgt hij een praline aangeboden die zijn mond rood moet schilderen, al verft de felpaarse frambozenvulling je tong geen uren vuurrood. Maar inderdaad, niets zo vluchtig als sprookjes.

Laurens DE VOS