

twijfel het meest ontroerende moment in de voorstelling, terwijl de toeschouwer zich tegelijk een indringer voelt.

Toch daagt het snel dat deze suggestie van authenticiteit theateraal moet blijven. Hoewel Lauwers geen speciale effecten gebruikt en de dialoog met de doden in het theater de normaalste zaak van de wereld lijkt, blijft het een kunstgreep die enkel het theater kan waarmaken. Benoît is in alle opzichten een ‘revenant’: hij is een geest uit het verleden die spreekt met hen die hem overleefden, maar hij is ook een rol die avond na avond opnieuw wordt gespeeld. Hij is wat dat betreft niet anders dan de vermoorde Hamlet die avond na avond in Shakespeare-ensceneringen aan zijn zoon verschijnt. De dialoog tussen Tijen en haar dode broer herhaalt dezelfde scène uit vroegere opvoeringen van *Het Hertenhuis* en zal nog ettelijke keren herhaald worden. Het is op dit moment dat de voorstelling van Lauwers op de meest beklijvende manier het theater als een rouwspel en dialoog met de doden weet te materialiseren. Het is dus niet zozeer de scène zelf maar de accentuering van de theatrale gebeurtenis die daarvoor zorgt. Het theater zelf wordt een efemeer herinneringsritueel. *Het Hertenhuis* krijgt hier zijn ware gedaante: een cenotaaf voor de afwezige dode.

Ook al speelt Lauwers met een teveel aan intimiteit op scène, toch wordt *Het Hertenhuis* nooit exhibitionistisch. Dit is geen reality-tv, waarin een camera zijn onderwerp voor de lens als het ware in één keer uitzuigt en leeg achterlaat. In *Het Hertenhuis* word je als toeschouwer op jezelf teruggeworpen en gedwongen je positie als toeschouwer te bekijken. Niet alleen in het theater maar ook in de werkelijkheid buiten het theater. Daarenboven wordt het ondraaglijke steeds geamendeerd door de lichtheid zo eigen aan *Sad Face / Happy Face*. ‘Zorg ervoor dat ze me fatsoenlijk opeten’, is de laatste wens van Benoît. In stukken gesneden kunnen de lichamen immers als kerstballen in de dennen gehangen worden – een prima substituuut voor de kerstboom – en de kraaien doen de rest. De humor is morbide en absurd maar ook vrolijk.

Toch blijft de emotie steeds overeind. De trilogie, en dan vooral *Het Hertenhuis*, is daarom relevant vandaag. Hoewel de verhalen die worden opgevoerd steeds duidelijk worden omkaderd, waardoor de theatrale illusie wordt benadrukt, tracht Lauwers de menselijke emotie in al zijn ontroerende rauwheid te tonen, zonder ze voortdurend met ironische afstandelijkheid te ondergraven.

Watch out, the world is not behind you!

Een leidmotief van de voorstelling is een citaat uit een song van The Velvet Underground: ‘watch out, the world is not behind you!’ Het is te lezen op een muur die Benoît fotografeerde, op een uitgebrand café in de fictie van *Het Hertenhuis*, in graffiti op een brug in een van de landen waar Needcompany speelde. Ongetwijfeld waarschuwt de zin voor een te melancholische levenshouding die blijft vasthouden aan de verloren liefdesobjecten uit het verleden. De zinsnede zegt echter ook iets over de positie van de toeschouwer. Door het citaat kijkt de voorstelling als het ware terug. Het citaat heeft een eigen ruimtewerking: de blikrichting van toeschouwers en acteurs is toch tegengesteld. ‘Watch out, the world is not behind you’: voor de acteurs het publiek. Voor het publiek de acteurs. Beide kunnen niet zonder elkaar en zijn van elkaar afhankelijk.

In *Der Erzähler* stelt Walter Benjamin dat het luisteren naar verhalen een gemeenschap schept tussen verteller en toehoorder. Voor Needcompany lijkt theater vandaag de plek te zijn waar zo een gemeenschap van luisteraars en vertellers kan ontstaan. Het is de zoektocht van *Sad Face / Happy Face*. Nog Volgens Benjamin luisteren we naar verhalen om ze verder te kunnen vertellen. De act van het vertellen en die van het luisteren (de verteller en luisteraar zijn van elkaar afhankelijk) zijn dan ook intiem verbonden met de faculteit van het geheugen. Verhalen leven verder in de herinnering om vervolgens opnieuw opgeroepen en verteld te kunnen worden. Wat het vertellen weet te realiseren, is het scheppen van ervaring, en ervaring impliceert het smeden van

een nauwe verbintenis tussen het verleden, het heden en de toekomst. De temporaliteit van het vertellen is dan ook helemaal anders dan die van de historiografie of de grote metaverhalen van de moderniteit. Met zijn *Sad Face / Happy Face* wil Needcompany iets gelijkaardigs betrachten. ‘Grensbeelden creëren’, zo noemt Lauwers zijn eigen beeldtaal. Wat grensbeelden kenmerkt, is dat ze zich onttrekken aan het vluchtige heden en zich vastzetten in het geheugen. In de gemeenschap die wordt gecreëerd tussen de performers onderling, tussen de performers en het publiek, en tussen de toeschouwers, is er plaats om de grenzen van het dragelijke te exploreren, om te onderzoeken hoe we naar elkaar kijken, welke positie we innemen ten aanzien van de wereld, waar de realiteit en de verbeelding noodzakelijk op elkaar steunen. ©

Het Hertenhuis is in België te zien op 25, 26 en 27 september in het Kaaitheter (Brussel) en in de Singel (Antwerpen) op 9, 10, 11 oktober. Alle info op www.needcompany.org.

- 1 Hartog François, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Seuil, Parijs, 2003, p. 13. Hartog citeert uit *Essai quasi politique* van Paul Valéry.
- 2 Cf. Truong Nicolas, ‘On [One?] must Imagine Einstein Happy. *The Lobster Shop* as Postmodernity’s Mega-Shop’, in: Stalpaert Christel, Le Roy Frederik, Bousset Sigrid (eds.), *No beauty for me there where human life is rare. On Jan Lauwers’ theatre work with Needcompany*, Academia Press / International Theatre & Film Books, Gent / Amsterdam, 2007, pp. 91-99.
- 3 Hoewel het verhaal van *De kamer van Isabella* chronologisch gestructureerd is, blijft de voorstelling verheven van anachronistische elementen. Niet alleen spelen de doden naast de levenden, ook de hybride collectie Afrikaanse objecten (de collectie die Jan Lauwers erfde bij het overlijden van zijn vader naar aanleiding waarvan de tekst voor deze voorstelling werd geschreven) maakt van Isabella’s kamer en van de voorstelling een vreemde (post)kolonialistische ‘chambre des merveilles’: een heterogene opeenstapeling artefacten die wars van chronologie of geografische situering opgesteld worden.
- 4 Lehmann wijst er terecht op dat deze verzelfstandiging ook de aandacht vestigt op de lichamelijke van de acteurs. Hieruit vloeit de erotische spankracht en kwetsbaarheid voort die vaak toegeschreven wordt aan het spel van Needcompany. Cf. Lehmann Hans-Thies, ‘Détachement. On Acting in Jan Lauwers’ work’, in: Stalpaert Christel e.a., o.c., pp. 70-80.