

Freakshow

Een uurtje, zo lang hebben Depauw en Van Eeghem nodig om het ontstaan van de wereld, de geboorte van de mens, de intrede van het taboe en de uiteindelijke apocalyps te verhalen. Ze doen dat netjes onderverdeeld in vier fases, telkens gemarkeerd door een pauze van vijf minuten, waarin de performers hun decor eigenhandig aanpassen. Maar nog voor het eerste Woord valt, is er... muziek. In het duister weerklinkt niet de volmaakte eenvoud van Mozart of de getormenteerde romantiek van Rachmaninov, maar de speelse ironie van Satie, wiens *Gymnopedie nr. 1* regelmatig wordt gecoupeerd door violente uitsluiers. Onnodig, aangezien de avant-gardist dit soort brutaliteiten zelf wel inbouwt – die ene te lage noot waarmee hij de liefelijkheid van *Gymnopedie nr. 1* onderuithaalt zet welsprekend de toon voor dit scheppingsverhaal.

‘In the beginning of the beginning, there was nothing.’ De zware mannenstem (Van Eeghem) met het dik aangezette accent verhaalt hoe God (Depauw), een frêle meisje in een groen chirurgenpak, met grote, kinderlijke ogen en aarzelende handen, haar schepping begint. In een glazen kooi die haar hermetisch scheidt van het publiek bouwt ze met duidelijk plezier een maquettelandchap met heuvels, bomen, planten en dieren – een aards paradijs. De plechtige verteller beschrijft haar creaties in termen van Genesis, Lennon, Leone, Keats en Kolder: ‘He saw that it was good, not bad, not ugly.’

Tweeduizend jaar later baart dit zorgvuldig geconstrueerde landschap vol vrouwelijke glooiingen een enigszins verdwaasd hoofd, dat uit de schoot van de aarde opduikt en met kleine oogjes de gekke wereld aanschouwt. Maar deze mensenzoon zal een onverzagbare en gewelddadige aard hebben, zo voorspelt de gretige manier waarop hij met ketchup gedoopt wordt. Nog maar net ter wereld moet de mens al lijden: hij krijgt een doornenkroon op het hoofd en wordt gekruisigd. Pontius Pilatus’ smalende *ecce homo* wordt daarbij wel erg tastbaar verbeeld. Naast het treurige gezicht verschijnen immers affiches van dat gezicht – met als bizarre consequentie dat we meer naar het lijdende beeld kijken dan

naar het lijden zelf. De lijdende mens is een gemediatiseerde mens: Christus’ *redemption* – een woord dat naast ‘verlossing’ of ‘afkoop’ ook de commerciële belofte van ‘zaligheid’ of ‘geluk’ inhoudt – wordt te gelde gemaakt in *Redemption Land*, met de gekruisigde Heiland als topattractie van de freakshow. De iconen Jupiler, Coca-Cola en McDonald’s ontbreken uiteraard niet in het landschap. ‘It is not what you think – I can explain everything’, probeert de Heiland nog wanhopig, maar naar zijn Woord is er geen oor in een beeldvervuilde wereld.

Nog eens tweeduizend jaar later is het ook met de hemelse schepper slecht gesteld. God verschijnt naakt onder haar chirurgische pakje – is ze nog niet dood, dan toch al *strip-ped bare*. Het paradijselijke landschap is intussen versnipperd geraakt; ‘soevereine staten’ bakenen hun grenzen frenetiek af met soldaatjes, prikkeldraad en vlaggen. Het visioen verbeeld door de ketchup werd bewaarheid: de mens heeft bloed in de mond. Het helwitte operatielicht voorspelt niet veel goeds. Centraal in het landschap ligt een grote keienheuvel, pregnant als een tumulus, waaronder zich ‘het beest’ bevindt, misschien wel de bron van dit kwaad: het mannelijk lid. God is ook niet van gisteren. Deze bron van mannelijk machismo wordt terstond door de plasticen handlangers omsingeld en afgemaakt met een gericht, euh, nekschot. Wat boven dreigde te komen wordt netjes weer bedekt, de keienheuvel hersteld. Op de top komt, als teken van triomfantelijke overwinning, een Amerikaanse vlag.

We schrijven vierduizend jaar later. God is de decadente capriolen van haar schepping moe. Van de eens zo vruchtbare tuin blijft enkel een vuil, zwartgeblakerd landschap over, de resten van een verwoest lichaam. Toch ontrolt zich net ‘on the eve of the supreme destruction’ de tederste en meest ontroerende scène van de voorstelling. Met voorzichtige handen haalt God de korst van corruptie en bederf weg – kijk, eronder schuilt nog steeds de zuivere mens, onschuldig als een slapend kind. Behoedzaam wordt het menselijk lichaam ontmanteld, gewassen en opgebaard: klaar voor een terugkeer naar de ruimte, in een volmaakte staat van onschuld.

Het beest

Op een eerste niveau kan *How do you like my landscape?* gelezen worden als een kritische noot bij een aantal maatschappelijke fenomenen. In de traditie van een antropomorfe geschiedschrijving, die loopt van in de Griekse oudheid (Polybios) tot in de twintigste eeuw (Oswald Spengler), gebruiken Depauw en Van Eeghem het lichaam als metafoer voor de menselijke beschaving, waarbij vervuiling en corruptie van dat lijf leiden tot de ondergang van het organisme. De verwijzingen naar mediatisering, globalisering, oorlog en nationalisme zijn legio. Het derde tafereel spreekt in dat opzicht het sterkst, wanneer de dreiging van ‘het beest’ – perfect inwissel-

MET EEN KLEINE SCHOK WORD JE JE BEWUST VAN DE AFSTAND DIE JE TEGENOVER DEZE TOCH VRIJ FUNDAMENTELE GESCHIEDENIS ERVAART. DE NAKENDE APOCALYPS BLIJFT VER VAN ONS BED, NET ZOALS WE OOK DOOR BERICHTEN IN KRANTEN OF OP TV OVER ECOLOGISCHE RAMPEN, MASSAVERKRACHTINGEN OF VERVUILING NAUWELIJKS NOG WORDEN GERAAKT.

baar met ‘het moslimgevaar’, ‘de terreur’, ‘de as van het kwaad’ – wordt ontluisterd als een kinderachtig spel over wie de ‘grootste’ heeft. De kinderlijke vraag om bevestiging uit de titel – ‘Wat vind je van mijn kunstwerkje, heb ik het goed gedaan?’ – wordt op dit niveau een keihard terugspelen van de verantwoordelijkheid: *How do you like your landscape*, waar moet het heen met dat aftakelende organisme? De waarheid komt uit een kindermond, terwijl de kinderen misschien net vóór de glazen poppenkast zitten: mondje halfopen, op veilige afstand kijkend naar de *rise and fall* van hun eigen wereld. Met een kleine schok word je je bewust van de afstand die je tegenover deze toch vrij fundamentele geschiedenis ervaart. De nakende apocalyps blijft ver van ons bed, net zoals we ook door berichten in kranten of op tv over ecologische rampen,