

van het slachtoffer over zijn schouder te leggen en ondraaglijk lang te tongkussen met zijn eigen elleboog. Op het moment dat zijn personage klaar komt, ontsnapt een stroompje wit speeksel uit zijn mondhoek.

Capdeviell is een virtuoos acteur. Soms lijkt hij net iets te opzichtig te willen uitpakken met zijn kunnen. Zoals in de scène van de ruzie die leidt tot de dood van Corll. Die vertelt hij zonder poppen, maar ook zonder zijn lippen te bewegen. Perfect verstaanbaar en met halfopen mond. Als een kermispop draait hij zijn hoofd mechanisch van links naar rechts en weer terug. Alsof hij iedereen in het publiek een optimaal zicht wil gunnen op zijn kunstje.

Toch kan je *Jerk* niet betichten van gratis vertoon. Het poppenspel, de scènes die je op papier te lezen krijgt en het buikspreek zijn allemaal vluchtwegen voor het personage David Brooks. Op geen enkel moment vertelt Brooks zelf wat er gebeurt is. Dat laat hij over aan de poppen, aan de verbeelding van de lezer, aan het geluid dat uit zijn keel komt. Net zoals de bekenissen in werkelijkheid werden afgelegd door Wayne Henley en niet door hemzelf, blijft Brooks ook na zijn fictieve vrijlating onmondig om zelf rechttuit te vertellen wat er gebeurt is. Of andersom: het is dankzij het spel met marionetten, dankzij literatuur en dankzij de kunst van het buikspreek dat hij zijn toeschouwers toch kan meenemen in de horrorwereld van zijn herinnering.

Met vormen van theatraliteit binnen een theatervoorstelling lijkt de regisseuse te pleiten voor theater als plek waar een gruwelijke werkelijkheid, die niet zomaar kan worden naverteld, wordt getoond en verwerkt. Zonder dat daar morele oordelen of expliciete opinies aan te pas komen, zonder dat een categorisering als 'gruwelijk' er überhaupt kan worden opgekleefd. Waar de fictie het even kan overnemen om de werkelijkheid te verlichten, in beide betekenissen: draaglijk én aanschouwelijk maken. Dit theater leidt de toeschouwer ver tot in de krochten van zijn eigen fantasma's, tot over de grens van wat hij zelf aanvaardbaar, lekker, begrijpelijk, menselijk vindt. Een waarlijk uitdagende en zinvolle onderneming.

JEROEN VERSTEELE

Jerk speelt op 3 en 4 december in Frascati (Amsterdam).

Les Assistantes

JENNIFER LACEY / NADIA LAURO

'We could tell you but then we'd have to kill you.' Ik heb mijn kans gemist, maar dit laconieke antwoord van de Amerikaans-Parijse choreografe Jennifer Lacey op een vraag naar haar jarenlange samenwerking met de Franse scenografe Nadia Lauro is veelzeggend. Het creatieproces laat zich slechts via de resulterende voorstellingen delen, al is het geheim bij nad inzien ook een thema in hun gezamenlijke oeuvre sinds *\$\$hot* (2000).¹ Door te wijzen op de kloof tussen proces en product kunnen Lacey en Lauro een hele waaier aan geheimen die zich maar slecht laten esceneren, afschermen. En uiteindelijk ook de geheimen intact laten die als horizon de verbeeldingsruimte van hun werk mee vormgeven – seksuele differentie, het geweld van de cultuur, het verlangen naar het beeld.

Neem *Mhmmmm* (2005), waarin de intimiteit van het creatieproces, de grens tussen privaat en publiek, de activiteit van vrouwen onder elkaar en een interesse voor allerlei esoterische praktijken elkaar treffen. Lacey's vertaalslag naar de scène gebeurde via een choreografie die in essentie niet visueel wil zijn, maar uitgaat van lichamelijke en emotionele *states*, aangedreven door danstechnieken die een exploratie van het inwendige lichaam als uitgangspunt nemen. In *Mhmmmm* rest van dat alles een absurde theatrale symptomatologie: objecten, beelden, bewegingen en handelingen verschijnen even plots als ze weer verdwijnen, als losgeslagen fragmenten die geen vastliggende betekenis meer hebben. En toch was er nog te veel beeld, drukten referenties aan *Déjeuner sur l'herbe* of *Le sacre du printemps* al die weerbarstige details weer in een mal – waardoor het werk zich ook al te zeer deed lezen als een toe-eigening van een (mannelijke) kunstgeschiedenis.

Het ontwerpen van een choreografische en scenische taal die hen in alle opzichten *eigen* is, is Lacey en Lauro in het nieuwe *Les Assistantes* wel met verve gelukt.² Verwijzend naar Charles Fourier, de situationisten en Summerhill School zegt Lacey in een interview afgedrukt in het programma: 'Ik hou van hun manier van schrijven. Ik werd gestimuleerd en geïnspireerd door het absolutisme van een taal geconstrueerd rondom situaties die grotendeels of geheel



Les Assistantes © Laurent Philippe

fantasmatisch zijn.' *Les Assistantes* wijdt de toeschouwer in de libertaire commune van Lacey en Lauro in – waarmee nog niet is gezegd dat die utopie van het samenleven haar geheimen prijsgeeft.

Op de scène staat een reusachtig zilverkleurig bekken, beschenen door enkele chirurgische spots. Die blinkende, haast klinische omgeving sluit aan bij een moderne iconografie van het utopische en is meteen ook de enige verwijzing in die richting. In en rond die setting zijn zes vrouwen in de weer, gekleed in flets gekleurde schorten met strik, aangevuld met laarzen, mutsen en nu en dan een oogklep zoals ook piraten die dragen. Hun bezigheden zijn dispaaraat en gaan van vertrouwd tot volslagen absurd. Zo lezen de assistentes boeken, hangen ze onverschillig rond tussen het publiek of doen ze nu en dan een dansje. Soms komt een en ander samen in onbenullige rituelen, waarbij alle assistentes pingelen op muziekinstrumenten, liedjes zingen of ironische teksten scanderen. De assistentes beschrijven hun activiteiten ook, ja onderhouden het publiek met een heuse filosofie over 'de productie van het moment.'

'De assistentes doen niets, ze openen, ze hangen rond zonder onrust te wekken, maar evenmin zonder zich te laten temmen. Ze creëren verstrooiing. Ze bezetten, ze ondersteunen, ze trekken rookgordijnen op. De assistentes duiken overlans, ze incorporeren, ze zien, ze komen best overeen. (...) De assistentes vragen zich af waar verloren zaken naartoe gaan, ze stellen vragen zonder antwoorden te verwachten. Ze volgen geen methode, ze installeren zich in hoeken. Ze leven met een spel van weerstand en

compliciteit, hun relaties zijn verdeeld maar gemaakt om te blijven en zich uit te breiden. Ze denken eraan lijsten te maken van alles, en ze claimen dat het een antropologisch feit wordt, ontologisch zelfs.'

Waarna er een stukje wordt gewerkt: met papier, lijn en een snijmachine maken de assistentes programmaboekjes voor de avond nadien. Tussendoor volgen nog een expressivistische rondedans, een meta-therapeutische workshop waarin de assistentes elkaars dansen van commentaar voorzien, vervolgens nog een presentatie van folkloristische dansen 'die iedereen perfect zal begrijpen', en aan het einde een groepsmassage waar naast een boek veel olie aan te pas komt. Maar *Les Assistantes* is verre van narratief: het merendeel van de acties en bewegingen laat zich eerder bekijken dan lezen of benoemen.

Al die handelingen staan zonder onderscheid naast en door elkaar, elke hiërarchie is zoek. De assistentes verplaatsen hun creatieproces als het ware naar de scène en produceren inderdaad het ogenblik, inclusief onzin en verveling, zij het met toewijding en *sérieux*. Als toeschouwer sta je enigszins buiten dit alles, omdat het doen en laten van de assistentes alle kanten opschiet en in zijn eigenzinnigheid ook projectie en toe-eigening weerstaat. Toch is het universum van *Les Assistantes* niet zomaar onverschillig of hermetisch, daarvoor is het te rijk aan humor en treffende details. Dat Lacey en Lauro een hele verbeeldingswereld, die cirkelt rond noties als utopie, samenleven, esoterie en vrouwelijkheid, van zijn gangbare betekenissen ontdoen en in de abstractie duwen, is de sterkte van de voorstelling.