

Scapegoat

FERENC BALCAEN/MUZIEKTHEATER TRANSPARANT

Een levende hel



Lotte Ogiers
Gezien op 24 oktober 2024
Campo Nieuwpoort, Gent

Geweld en liefde vormen een wellustig duivelspaar in ‘Scapegoat’ van de jonge theatermaker Ferenc Balcaen. Losjes gebaseerd op Dantes ’La Divina Commedia’ creëert hij een steeds transformerende hel waarin gezichtsloze wezens hun lichamen niet onder controle lijken te hebben. Bij momenten getuigt ‘Scapegoat’ van een poëtische kracht die niet alleen je blik vasthoudt, maar je vooral ook laat voelen hoe diep geweld snijdt of met welke kracht lust het lichaam kan bezitten.

29 OKTOBER 2024

Waar Ferenc Balcaen voor zijn afstudeervoorstelling ‘Tristis’ aan de Brusselse dramaschool RITCS nog de triptiek ‘De tuin der lusten’ van Jheronimus Bosch ontgon, betreedt hij nu de schemerwereld van Dantes hel, waarin onder andere godlasteraars en homoseksuelen worden gestraft. Balcaen stelt die verborgen wereld letterlijk tentoon in een glazen box die de hele bühne inneemt. De achterste wand is een zilveren, bijna atmosferisch doek dat zachtjes opbolt en weer gaat liggen. Deze hel druipt niet van de zwavel maar is clean en gestileerd. Er liggen blinkende obstakels verspreid over de vloer, als rotsblokken in een landschap dat vibreert door de aanhoudende, dreunende soundscape van Rint Mennes. In verstilde beelden zie je hoe de performers soms liefdevol, dan weer gewelddadig de ander proberen te ontmoeten.

De zoektocht naar een zondebok is al eeuwenlang een (on)menselijke manier om onwerkelijke gebeurtenissen te verwerken of in een kader te plaatsen. Door de negatieve uitvergroting neemt de zondebok mythische vormen aan. Het is een hellehond waarvan geen mens nog de eigenheid ontwaart. Hij vervelt tot iets wat anderen van hem maken. In ‘Scapegoat’ merk je al snel dat de vier zondebokken van Balcaen zich van een lichamelijk stigma proberen te ontdoen in hun dans van aantrekken en afstoten. De ontheiligde taferelen drukken een woelige maar natuurlijke strijd uit waarbij zelfbevrijding als enig mogelijke wapen geldt tegen de ontmenselijking van het ‘anders-zijn’.

In verstilde beelden zie je hoe de performers soms liefdevol, dan weer gewelddadig de ander proberen te ontmoeten.

Paradoxaal genoeg werkt Balcaen die individuele strijd om identiteit net in de hand door vier performers anoniem het podium op te sturen. De wezens dragen vleeskleurige pakken waarin enkel nog de monden zichtbaar zijn. Geen ogen, geen haar, geen gezicht waarop anderen hun woede, angst of minachting kunnen botvieren. Deze lappenpoppen hebben hun ontmenselijkingsproces al doorlopen. Wat je ziet is slechts een wezenloos omhulsel.

Of dat is toch waar Balcaen ons in eerste instantie van probeert te overtuigen wanneer een eerste performer in een frivool wit jurkje de box betreedt. Je denkt aan een prima ballerina die haar ingestudeerde pirouettes voor je zal oefenen. De glazen wanden werken als een etalage: je kijkt naar binnen. Hoewel dit wezen geen ogen heeft, moet het de blikken voelen. Want terwijl de soundscape een hoge fluittoon genereert, houdt het de handen voor het gezicht. Het draait zich in de richting van het publiek en ademt luid. De combinatie met de verstilde, dreigende soundscape bevestigt de gedachte dat er in dit doodse wezen een onbevattelijke levendigheid zit.

Dit eerste teken van leven getuigt van een weldoordachte dramaturgie die de beleving van de hel in die glazen stolp intensiveert. Niet veel later zitten twee identieke figuren, gekleed in datzelfde onschuldige jurkje, recht tegenover elkaar. Ze lijken blij te zijn met die ander waaraan ze zich kunnen spiegelen. Tot een van hen een (fake) steen opraapt om die met kracht tegen het gezicht van de ander te meppen. Er klinkt een ijzingwekkende dreun. De tweede figuur laat het daar niet bij en wreekt de slag met dezelfde daad. In de voortdurende herhaling van slaan en terugslaan zit een wreedheid vervat die Balcaen terzelfdertijd relativeert doordat de wezens, telkens wanneer hun hoofden de grond raken, hysterisch hoog en onecht giechelen. Zij lijken niet te beseffen wat geweld is. Als toeschouwer krimp je ineen bij elke slag - jij vangt die op.

Zo zet Balcaen zijn glazen box in als schemerige miniatuurwereld die je blik versterkt en tegelijk op voyeuristische afstand houdt. Net doordat de wezens blind zijn snijdt je eigen blik door die geheime wereld. Tegelijk beroeren alle geluiden elke vezel in je lijf, alsof ze tegen de onzichtbare wanden van je eigen binnenwereld weerkaatsen. Komt het door de zachte stenen dat deze slagen zo hard binnenkomen? Of drukt Balcaen hier op de zere zwerende wonde van het besef dat geweld, in het echte leven genormaliseerd, slechts pijn doet wanneer je het in een stilistische context ziet? Ontdaan van elke menselijke connotatie herken én voel je pas het diep-menselijke?

Balcaen zet zijn glazen box in als schemerige miniatuurwereld die je blik versterkt en tegelijk op voyeuristische afstand houdt.

Dezelfde bevreemdende ervaring werkt ‘Scapegoat’ in de hand met betrekking tot het seksuele en erotische lichaam. Omringd door een mysterieuze, roodverlichte gloed kronkelen de performers in elkaar, hun hoofden tegen de grond gedrukt. Je ziet enkel hun ruggen die met op- en neergaande bewegingen een op zichzelf staand, seksueel wezen vormen. De schouders en wervels zijn een bijna-dierlijk organisme dat bevangen is door een onstuimig verlangen. Gregoriaanse gezangen verheffen deze behoeftige wezens tot heiligen die nooit tot enig ketters gedrag kunnen worden veroordeeld. Want waarom zou je de natuurlijke aard geweld aandoen?

Het gefragmenteerde lichaam zie je wel vaker opduiken in performances die de *condition humain* onderzoeken. Ik zag die geheimzinnig bewegende rug voor het eerst in ‘Moore Bacon!’ (2016) van Bosse Provoost en Kobe Chielens, later in de grootschalige productie ‘Skid’ (2017) van de Franse choreograaf Damien Jalet of in de heropvoering van ‘Manual Focus’ (2003) van Mette Ingvartsen. Wat al deze performances gemeen hebben is dat ze op hun manier benadrukken hoe een rug met zijn wervelende schouderbladen een heel leven in zich draagt. Dat mensen dankzij natuurlijke, eenvoudige bewegingen hun identiteit kunnen transformeren. Tegelijk is die kracht onstuimig en ongecontroleerd en duwt ze, buiten de eigen wil om, alles ook weer in een andere richting.

De rug als metafoor is een terugkerend patroon in de romantische schilderkunst waarin vrouwen naar buiten kijken door een raam of deurpost. Je ziet enkel de contouren van hun rug. Hun binnenwereld blijft geheim, terwijl een rug ook als blank canvas geldt waarop de blik allerlei gedachten en voorinnames projecteert. Hoe kan deze vrouw, of die zondebok, dat (queer) lichaam, zich bevrijden van die gewelddadige blik?

Voor Balcaen schuilt het antwoord in de transformatie van lichamen en contexten. Je kan en mag niemand herleiden tot één kenmerk dat alle andere boeiende mogelijkheden opslokt. Het seksuele, zorgende en gewelddadige lopen dan ook in elkaar over in ‘Scapegoat’, wanneer een van de wezens als een iconisch vruchtbaarheidsbeeldje de drie andere aan haar zes borsten legt. Het zogen wordt al snel een seksuele daad waarin de vier lichamen als één lijf ineenvloeien door de extase van hun ongecontroleerde genot. De armen en benen verliezen hun functie en krioelen door elkaar heen. Ook hier weer zijn de wezens organisch overgeleverd aan een oerkracht die het leven voortstuwt. Deze doodse zondebokken barsten van het leven.

Deze doodse zondebokken barsten van het leven.

Hoewel sommige taferelen beter werken dan andere, blijf je geboeid kijken naar die *cleane* etalage die nu eens een broeierig schrijn, dan weer een sadomasochistische kelder is. De trillende soundscape van Mennes en de zinderende belichting van Max Adams dragen bij tot die invoelbare, mythische en mysterieuze beeldtaal. Deze hel is geen zinnebeeld, maar een tactiel tafereel waarin vel zich losrukt en huid openbarst. Je kan alleen maar hopen dat Balcaen meer van die poëtische gruwel in petto heeft.