

Kuddes

AXELLE VERKEMPINCK & HENDRIK LEBON / KOPERGIETERY

Intimiteit, vertrouwen en geweld



Klaas Tindemans
Gezien op 23 april 2026
BRONKS, Brussel

De ateliers van de Kopergietery tonen in ‘Kuddes’ een uitzonderlijk samenspel van jonge mensen, jonge lichamen, met hun verlangens en hun aarzelingen. Ze stellen grenzen, maar tasten die wel voortdurend af. Er ontstaat een bijna woordeloze groepschoreografie, heel precies maar toch met ruimte voor afwijkingen, voor ‘fouten’. Jongens en meisjes staan tegenover elkaar, soms vinden ze elkaar, soms is het afscheid onherroepelijk. Axelle Verkempinck en Hendrik Lebon hebben vertrouwen gecreëerd bij deze grote groep van eenentwintig jongeren. Die belonen hen met brutaal spektakel.

26 APRIL 2026

Het openingsbeeld maakt indruk. Twee lichamen in schaars licht dat langzaam helder wordt. Je ontwaart langzaam de contouren van een *pietà*, het meer dan iconische beeld van de zittende Maria die Jezus, gestorven aan het kruis, in haar armen houdt. Hij ligt uitgestrekt op haar schoot. Het beeld van een dode jongen en een rouwend meisje ontstaat. Beide gezichten blijven emotieloos – hij omdat hij van alle gevoelens verlost is, zij omdat de gevoelens haar overweldigen.

Tableaux vivants

Langzaam komen, uit het donker van de coulissen, nog een twintigtal jonge mensen kijken naar wat er gebeurd kon zijn. We zullen het niet te weten komen. Ze reageren allemaal anders: sommigen knielen, anderen zoeken steun op iemands schouder, nog anderen verstijven, blijven op afstand, maar van hun gezicht zijn amper emoties af te lezen noch reageert iemand buitensporig. Is de jongen wel dood? Of is dit een ledenpop van vlees en bloed. Zo zal hij in ieder geval een voorstelling lang over de vloer bewegen, geduldig en efficiënt gemanipuleerd door de anderen. Soms merk je niet eens meer dat hij niet vanzelf beweegt, zoals zijn medespelers.

Het trage tafereel breekt open wanneer er een meisje de scène opstormt. Zij is wel erg aangedaan en uit dat ook. Zijn geliefde? Nog steeds geen verscheurend verdriet, wel een heftige beweging, die vervolgens doordringt tot in de groep, alsof zij een stroomstoot toedient. Na de rust, met ijl gezang op de achtergrond, krijgen we flitsende beelden te zien, zeer precies uitgevoerd. *Tableaux-vivants* die in enkele seconden ontstaan. In die uitbraak van energie wordt de jongenledenpop meegenomen, zeer vanzelfsprekend. Niet als een voorwerp, maar als een wezen dat respect verdient.

Grenzen verleggen

Axelle Verkempinck en Hendrik Lebon, die bij de Kopergietery de jongerenateliers begeleiden, hebben, een omgeving gecreëerd waarin deze éénentwintig jonge mensen, tieners van ongeveer zestien jaar – sommigen iets ouder, sommigen iets jonger - grenzen gaan verleggen. In de eerste plaats hun eigen grenzen, maar dat is een vermoeden. Als je beseft dat jonge mensen (maar niet alleen zij) dezer dagen (maar niet alleen nu) heel voorzichtig moeten maar ook willen zijn als het gaat om lichamelijk contact en intieme expressie, en als je bovendien weet dat zij voortdurend conflicten beleven tussen vrijheid en veiligheid, is het engagement van deze groep behoorlijk radicaal. Zoiets kan alleen maar als er verregaand vertrouwen is ontstaan, onvoorwaardelijk haast.

Aantrekken en afstoten is als basisfiguur in elke dans aanwezig, maar hier wordt ze existentieel: het is een wijze van bestaan.

Als dat dus lukt, zoals uit het eindresultaat blijkt, is dat van een akelige schoonheid. Akelig, omdat het over geweld, 'zinloos' geweld gaat. Over een absurde strijd tussen de seksen (en binnen gender en sekse). Hormonen kunnen die misschien verklaren – maar dat zegt niets. Aantrekken en afstoten is als basisfiguur in elke dans aanwezig, maar hier wordt ze existentieel: het is een wijze van bestaan. Alsof 'Le sacre du printemps', het 'Lenteoffer' de essentie zelf van hun bestaan vormt, en ze niet aan een offer kunnen ontsnappen, als de demonen dat eisen.

Manipulatie en geweld

Het begint met een (schijn)dode, maar daar houdt het niet bij op. Ik maak de associatie ook omdat sommige *tableaux* regelrecht uit de klassieke Béjart-versie van Stravinsky's ballet lijken te komen – de jongen die omhoog getild wordt door een nerveus bewegende kudde. De titel is juist. Maar naast dat rituele verloop, dat heilige geweld, krijgen andere sociale dynamieken gestalte. Je ziet de massa die zichzelf tot een autonoom lichaam omvormt, veel gevaarlijker en ook hersenlozer dan de individuen. Morele overwegingen zijn dan verdampt. Je ontwaart ook de machtsspelen. Iemand werpt zich op als leider, zoekt medeplichtigen om anderen te vernederen en te straffen.

Weinig solidariteit, zeker geen generositeit, wel manipulaties en gericht geweld, tegen al dan niet toevallige zondebokken.

Het eiland dat de scène is, vaak hevig rood oplichtend, bloedrood, doet denken aan "The Lord of the Flies". Weinig solidariteit, zeker geen generositeit, wel manipulaties en gericht geweld, tegen al dan niet toevallige zondebokken.

Bijvoorbeeld tegen iemand die twijfelt aan de binariteit man-vrouw, die in de voorstelling trouwens opvallend evident aanwezig is – vaak klitten jongens en meisjes samen, alsof dat de natuurlijke gang van zaken was.

Toch is er de liefde. Die overwint niet alles, maar de jongeren geloven het wel graag, gemakkelijk. De naïeve schoonheid van de liefde is onbetwistbaar, en krijgt alle ruimte, letterlijk en figuurlijk. Terwijl in het halfduister groepjes van twee of drie elkaar zacht of minder zacht aanraken – tederheid en gevecht liggen dicht bij elkaar, soms escaleert dat – kiest het felle toneellicht één koppel uit: een jongen en een meisje die aan elkaars lippen kleven en in die omhelzing sierlijk kronkelen en nooit stilvallen. Geen directe seksuele suggesties, wel een tedere verkenning van lichamen die genieten van acrobatie en bedwelming.

Lichaamsdelen

Er komt echter ook een meisje naar voren dat, in een zeldzaam moment van spraak, ons, publiek, onbevangen, gênant eigenlijk, vragen stelt. “Vind je mijn schouderblad mooi?”, “Vind je mijn heupen mooi?”. Zo overloopt ze al haar lichaamsdelen. Zo’n schoonheid is een stuk minder naïef. Hier zitten barsten in de idylle. Al zijn er groepsbewegingen, hele kluwens van lichamen die iets weg hebben van de orgastische taferelen uit ‘Paradise Now’ (1975), de ode aan de vrije liefde van het Living Theatre uit de hippietijd, toch is de conclusie (als je dat zo kan noemen) niet idyllisch. Het slachtoffer van de lust verdiende het, en het is een man die het zegt, die dat zelfs uitschreeuwt.

Dit zijn, hoe jong ook, getekende lichamen.

De anderen vluchten in het minimum aan tederheid dat er nog rest, maar veel maakt dat niet uit. Veel kleur is er niet, ze dragen kleren in zwart, grijs en bruin, soms wat versleten glitter, of oude kant, veel rafels. Gemaakt en/of bijeengezocht door Lilie-Lucia Altmann, erg geraffineerd. Niet dat ze daarmee een klimaat van aftakeling suggereert. Zo letterlijk is het zeker niet, maar toch, dit zijn, hoe jong ook, getekende lichamen.Er is een perfecte, dansante, balans ontstaan tussen uitgelatenheid – op een techno remix van onder meer Daan’s ‘Housewife’ maar de mix sleurt er ook Meat Loaf bij –, romantisch sentiment (een wals van Eleni Karaindrou, uit een film van Theo Angelopoulos), zachtzinnig escapisme, met een strijkkwartet van Philip Glass, en geweld dat uit de hand loopt. Gestileerd geweld weliswaar, er komt geen bloed aan te pas, wel ‘Angel of Death’ van Slayer. Niet dat de muziek het verhaal vertelt, bij gebrek aan woorden, maar dit eclectische geluidsdecor is tekenend voor de tegenstrijdige gevoelens die de ontdekking van lichamen – het eigene en dat van anderen – met zich meebrengt. Alsof ik zelf teruggestuurd ben in de tijd, met een lichte nostalgie naar die onhandige (en ook wel riskante) nieuwsgierigheid, destijds.