

Prijsbeest (home is where the hurt is)

MEURMAN & DE RUDY

Ik zou u kunnen opeten. Letterlijk dan.



Liv Laveyne
Gezien op 14 november 2026
Arca, Gent

Iedereen die een kind heeft of iemand graag ziet, zegt het weleens: ik zou u kunnen opeten. Muziektheatercollectief Meurman & de Rudy neemt dat in ‘Prijsbeest (home is where the hurt is)’ wel heel letterlijk. Geflipt theater is het zeker, al hou je er door een overdosis metaforiek ook een flinke indigestie aan over.

22 NOVEMBER 2026

Wat er allemaal speelt en spookt in het hoofd van theatermaker en tekstschrijver Ruth Bruyneel, is een raadsel. Maar ‘vleselijk’ is wel het minste wat je kunt zeggen van dit bizarre, nachtmerrieachtige gezinsportret in een slachthuis, met bloed, gehakt en een electroband van duivelse sirenes. “Zij die killen, zij die villen.” En zij die een kind willen, zo blijkt.

Het decor van Jana Roos toont een koele inox snijtafel die tegelijk een couveuse is. Daaronder liggen dikke worsten opgestapeld, plastic karkassen bungelen aan de haken. De man (Robbert Vervloet) versnijdt hompen vlees, de vrouw (Daphne Agten) rolt ballen gehakt. “Ik ben eigenlijk een familieman,” zegt hij. Alleen komt het kind maar niet.

Neemt en eet hiervan

Wie denkt dat we in een klassiek relatiedrama zijn beland: *think again*. Man en vrouw zijn allebei grondig verstoord. Hij groeide op met een vader die leefde voor zijn werk en zijn liefde alleen via zijn ambacht kon tonen: een knikkerbaan van botten met gehaktballen als knikkers. Zij werd verliefd, maar zit gevangen in de relatie en wordt stilaan gek. “Kom je me halen? Ik zou zo graag hebben dat iemand me komt halen,” zegt ze tegen de dokter die haar onderzoekt. Er zit dauw tussen haar benen, maar voor de rest voelt alles droog. “Lukt huilen nog?” vraagt de dokter.

Die dokter (Sofie Joan Wouters) is gynaecoloog, bioloog, relatietherapeut, gezinsbegeleider en dubbel geweten tegelijk. “Weet je dat sommige dieren hun jongen opeten? Hamsters bijvoorbeeld.” Het is maar wat je ermee doet: met het leven, met het vlees.

“Het stalen lemmet moet je eerst opwarmen, anders verkrampt het vlees,” zegt de vrouw en als voorspel bijt ze in de vinger van haar man. Tranen en bloed vermengen zich met het gehakt. Op de duivelse zang van “home is where the hurt is” volgt een vurige seksscène waarin het kind wordt geboetseerd: de kleine Gaby. Gabriël, naar de aartsengel. Een geschenk dat uit de hemel neerdaalt. Het is een onvergetelijk beeld, hoe de bevalling hier wordt geënsceneerd, ergens tussen uitdrijvingsritueel en slachtpartij. Het is misschien niet eens zo ver verwijderd van de realiteit.

Moederliefde is allesverslindend, en dat mag je vrij letterlijk nemen.

Maar dan begint het echte werk: het ouderschap. De man is bang dat hij zal doorgeven wat hij van zijn vader te veel en te weinig kreeg: slaag en affectie. In een mum van tijd verandert Gaby (Sara Gracia Santacreu) van engeltje in bengeltje, en tijdens een driftbui in een duivelskind naast wie ‘The Exorcist’ een doetje is. Moeder en kind blijven - met een navelstreng van worsten- verbonden als een symbiotisch organisme. De vader staat erbuiten, als slager heeft hij “toch nooit geleerd om iets in leven te houden”. De moederliefde is allesverslindend, en dat mag je vrij letterlijk nemen. Ergens achter al die kannibalistische psychotherapie schemert ook nog eens kritiek op de consumptiemaatschappij.

Achteraan op de scène vormen Elisabeth De Loore en Ruth Bruyneel een dark-electroband. Als een ontspoord Grieks koor becommentariëren ze de tragedie die zich voor hun ogen afspeelt of beter, die zij hebben voorbereid. Ook hier eist de tragedie een offer dat tot katharsis moet leiden: het wegwassen van alle zonden. Alleen wordt er gezuiverd met bloed in plaats van met water. ‘Neemt en eet hiervan, gij allen, want dit is mijn lichaam.’ Geen hostie, wel gehakt.

Autofagie

Bruyneel trekt in ‘Prijsbeest’ alle registers open. Realisme en nachtmerrie, gezinsdrama en kannibalistische *slasher movie*, religie en ritueel gaan door dezelfde gehaktmolen. Van een scenografie à la Arne Sierens' ‘Martino’ tot het horrortheater van Abattoir fermé, van het magisch realisme van Isabel Allende tot de *unheimlichkeit* van Lars von Triers ‘The Kingdom’. Het dichtst in de buurt komt nog de geest van een iconisch gezinsdrama als ‘Achter ’t eten’ van de vroegere Toneelgroep Ceremonia. Of de ter ziele gegane Toneelgroep Nunc, door de manier waarop theater en muziek worden ingezet tussen spel en koor.

Het zijn allemaal goede referenties maar voor de acteurs is dat een zware opgave. Ze moeten voortdurend schakelen tussen realisme en het groteske, met in elk personage een Jekyll en een Hyde. Dat lukt niet altijd vlekkeloos. Je voelt de acteurs (of regie?) twijfelen tussen personage en archetype, tussen de mens en het symbool, tussen het volle aanzetten en de nood aan meer gedempt spel.

Elke zin is een metafoor, elk beeld een symbool. Zo versmoort het stuk zich onder zijn eigen betekenislagen.

Bijzonder is ‘Prijsbeest’ zeker, en beklemmend ook: disfunctioneel, dystopisch, ontregelend. Maar de tekst bezwijkt onder zijn eigen gewicht. Biologie en psychologie, religie en filosofie: elke zin is een metafoor, elk beeld een symbool.

Zo versmoort het stuk zich onder zijn eigen betekenislagen. Zoals de moeder haar kind, zo eet het stuk uiteindelijk zichzelf op. In de biologie heet dat autofagie. Slangen raken door ontbering soms zo gedesoriënteerd dat ze hun eigen staart voor een prooi aanzien en zichzelf beginnen op te slokken. Dit ‘Prijsbeest’ verslikt zich in zijn eigen staart.