

Please, open the curtains!

FERENC BALCAEN

Vlucht in schoonheid



Pieter T'Jonck
Gezien op 22 oktober 2026
NTGent Minnemeers, Gent

'Please, open the curtains' van Ferenc Balcaen roept weemoed, melancholie en treurnis op, maar ook de troost die zo'n gevoel biedt in een tijd van krankzinnige haast en spoed. Dat stellen Balcaen en dramaturg Marie Peeters toch in een interview op de website van NTGent. Het stuk ademt inderdaad weemoed, maar zeker ook nostalgie naar een vervlogen kunstopvatting. Het stuk wemelt van de verwijzingen naar de broeierige beelden waarmee de symbolisten ooit een vaag onbehagen in de cultuur omzetten in even vage maar betekeniszwangere woorden en beelden.

27 OKTOBER 2026

‘Please, open the curtains’ bevat enkel beelden en acties, geen tekst, noch uitleg. Je ziet wat je ziet: beelden opgebouwd uit herkenbare personages, objecten, dieren, plekken, maar dan in verbanden die hun van hun ‘gewoonheid’ en herkenbaarheid beroven. Daardoor worden ze mysterieus, soms zelfs onheilspellend of gruwelijk. Doordat maskers hun trekken verdoezelen worden de vertolkers symbolen. Elkerlyks, in diverse rollen, met diverse kostuums, als afsplitsingen van ‘de mens’ die handelt in prangende condities. De beelden lijken daarin op dromen. Ze suggereren net als dromen een onvatbare, occulte maar toch belangrijke betekenis. Ze fascineren, zonder te verhelderen.

Vreemde vredigheid

Als je daar in mee stapt is ‘Please, open the curtains’ een bijzondere ervaring. (Spoiler alert: door de aard van de voorstelling moet ik deels verraden wat er gebeurt). Aanvankelijk, als het publiek de zaal binnenkomt, is er nochtans niets dat aan somberte en zwaarte doet denken. Voor het podium hangt een doek (Lukas De Ryck) dat in ruwe verfstreken een bucolisch coulissenlandschap oproept met hertjes en schapen tussen de groene hagen die in de verte verdwijnen. Een zoet en eindeloos herhaald melodietje benadrukt de vredigheid van het tafereel.

Toch is dit landschap vreemder dan het op het eerste gezicht lijkt. Rechts zijn vaag ladders en stellingen te herkennen, alsof iemand vanuit de hoogte wou uitkijken over dit mooie plaatje. Nog opmerkelijker is hoe in het midden van het doek een kader, als van een schilderij, uit een wolk zakt. Een ladder staat tegen dat zwevende scherm en een persoon klimt erheen – of daalt eruit af.

Dit schilderij breidt zich echter ook, als een werk van Roger Raveel, in de reële ruimte uit. Voor het doek staat een stalen constructie. Er hangt een koebel aan die af en toe klingelt, en een uier. Op een driepikkel onder de constructie ligt nog een opgevouwen uier. Als het stuk begint stapt een vrouw op de constructie toe, neemt plaats op de kruk onder de uier en begint die te melken, maar niet nadat ze zich eerst bij deze koe van staal verontschuldigde dat ze zo laat is.

Deze abstractie, een koe als een stalen frame wil dus iets betekenen, besef je veel later. Maar wat?

Het tafereel past helemaal bij de bucolische achtergrond, op de eigenaardigheid na dat de koe een abstracte constructie is. Pas door de handeling wordt ze als koe herkenbaar. Toch kiest Balcaen *niet* voor deze abstractie van hard staal omdat het nu eenmaal moeilijk is om een echte koe, opgezet of niet, op te voeren. Later verschijnt op het podium immers een levensechte, opgezette eland, een nog veel groter dier dan een koe. Deze abstractie wil dus iets betekenen, besef je veel later. Maar wat?

Met veel geratel van wielen waarvan het geluid versterkt is, schuift het voordoek daarna weg naar rechts. Plots zitten we in een Zen tuin, een ‘Enclosed garden’. Onder die naam was een eerdere versie van deze scenografie inderdaad reeds te zien tijdens het Playground festival 2025in Leuven. De gelijkenis met de scenografieën die de Zwitserse kunstenaar Adolphe Appia (1862-1928) bedacht voor de opera’s van Wagner is treffend.

Een brede trede vooraan is de opstap naar een verhoogd vlak in grijzige, enorme tegels waarvan de strakke voegen het diepteperspectief benadrukken. Links opzij en midden achter blokkeert een wand in dezelfde grijzige materie het doorzicht naar de ruimte achter de tuin. Rechts achter doet een overhoekse wand hetzelfde. Het is een eenvoudig beeld, maar toch roept het een verre, mysterieuze einder op. In tegenstelling tot de installatie op Playground zal hier echter qua belichting weinig gebeuren met die einder. Wat hier vooral intrigeert zijn de drie gelijke rechthoeken die op regelmatige tussenafstanden uitgespaard werden uit de vloer. Een ervan is gevuld met bruine aarde, een tweede met grassen en planten, een derde is een glinsterende waterpartij. Verwijzen de buitenste vakken naar de elementen aarde en water? Is het toeval dat de andere elementen, vuur en lucht niet gerepresenteerd worden?

Gal en gruwel

In die bevreemdend artificiële tuin vertoeven stille figuren. Ze kijken weg van de zaal. Vooraan staat een vrouw in een wijduitstaande jurk in stijve, dikke stof. Links staart een man naar de verte achteraan, of is het naar de groene vlag die daar wappert? Zijn voeten lijken verzonken in de aarde. Rechts ligt een vrouw ruggelings in het water. Tussen de struiken in het midden schuilt nog iemand, terwijl helemaal achteraan een vrouw wat onderuitgezakt tegen de overhoekse wanden leunt.

Al wat die figuren, één na één, doen wordt akoestisch honderdvoudig versterkt, net zoals de wielen van het voorgordijn. De vrouw in de hoek klimt op de muur, wiebelt er even onzeker en verdwijnt dan met een dreun. De vrouw in het water komt overeind, loopt weg en grist de groene vlag mee. De vrouw in de witte jurk haalt plots uit het niets een glazen fles melk boven die ze haast meteen weer laat vallen. In iets wat op paniek lijkt probeert ze de scherven en de melk bijeen te vegen en kwetst zich zo als vanzelf. Als ze voorover gaat liggen sopt ze haar kleed in de melk en het bloed.

Van melancholie is dan helemaal geen sprake, wel van toenemende ontreddering.

Echt griezelig is hoe de man links in zijn buik woelt en onder luid gekreun, met veel bloed, een dikke steen eruit losrukt. Is het een galsteen? Gaat dit over de zwarte gal waarvan men ooit dacht dat ze melancholie voortbracht? De kwelling eindigt als een reinigings- en bezweringsritueel. De man wast de steen in de vijver en begraaft ze dan in de aarde. De man in de struiken wast het bloed van zijn bloes uit en geeft hem terug. Nu komt het melkmeisje – die steeds een soort buitenstaander blijft – terug met vele stalen melkkannen. Als ze die ledigt in de vijver komt er echter geen melk, maar water uit. Smartelijk is tenslotte hoe een vrouw een witte buidel van doek huilend en wanhopig, met alle kracht die in haar zit, tegen de wanden mept, zoals men vroeger kattenjongen doodde.

Zo volgen nog vele, losse scènes tot het spectaculaire moment waarop een man met uiterste inspanning een dode eland van rechts opzij het podium op sleept tot helemaal links in de tuin en takelt hem op aan de achterste poten. Zo'n opgetakeld dier, je moet een hart van steen hebben om er niet door aangedaan te worden. Er volgt dan ook een hartverscheurende huilbui, die de andere spelers overnemen.

Van melancholie is dan helemaal geen sprake, wel van toenemende ontreddering die uitloopt op een scène-effect dat dichter bij *grand guignol* dan bij

de verstilling van Appia ligt. Een vrouw pulkt verwoed aan de buik van de eland tot die openbarst en er bruine vloeistof uit kwakt. Het houdt haar niet tegen om zich diep in de buik van het beest te begraven. Als ze zich daar weer uit bevrijdt kotst ze in een keiharde straal liters melk, of toch wit vocht. De andere performers laten zich evenmin onbetuigd. Ze zwerven over het podium terwijl vloeistof uit hun monden spuit en sproeit, meters ver.

Vlucht in schoonheid

Het moet wellicht een finale reiniging, of ontgrenzing voorstellen, want in dezelfde beweging breken de spelers één na één de wanden rondom de vloer af, tot er slechts een ruïne overblijft (ook weer zo'n beeld waar Appia het patent op had). Allen verzamelen zich dan rond de eland die neergelaten wordt en heffen een plechtig, ritueel gezang aan. Daar hebben Balcaen en Peeters het ontegensprekelijk over in het interview: "De melancholie die we vandaag nodig hebben, heeft gender noch geaardheid, en zien we als een strategie om om te gaan met collectief verdriet en de zwaarte van deze tijd." De performers kotsen die uit.

Maar wat weten we dan? Daar bleef ik mee worstelen. Je ziet pakkende beelden, maar pakkend qua esthetiek, pakkend door gruwel en verleiding, door effecten en muziek. Ze pakken niet door scherpe gedachten en inzichten, maar voeren weg ervan, richting een droom. Die manier van kunst maken heeft een lange traditie. Ze gaat terug tot de late negentiende eeuw, toen de wereld slaapwandelde richting de eerste wereldoorlog. De 'belle époque' was niet echt mooi, maar vluchtte in schoonheid en symbolen als 'verklaring' voor steeds scherpere sociale contradicties. De kunst bediende de burgerij op haar wenken. Wagner was, als de totaalkunstenaar die alle kunsten verenigde in één G *esamtkunstwerk*, een God, maar ook symbolistische schilders suggereerden in hun doeken de diepere betekenis die in werkelijkheid veel banaler bleek dan de kunst het deed voorkomen.

De beeldformule behoudt zelfs na de beeldenstorm van de twintigste eeuw zijn fascinerende kracht.

Verzin ik dat? Toch niet. De haast letterlijke verwijzing naar het werk van Appia, die Wagner qua scenografie beter leek te begrijpen dan Wagner zelf, spreekt boekdelen. Wat we zien is een artificiële tuin van Eden van de Goden, die tot ondergang gedoemd zijn. *Götterdämmerung* anno 2026. Is dat een bezwaar? Niet echt. Het is een beeldformule die zelfs na de beeldenstorm van de twintigste eeuw zijn fascinerende kracht behoudt, maar zijn wankele basis niet meer kan verstoppen achter een *Zeitgeist*. Het is kunst die leunt en steunt op een absoluut geloof in kunst als een niet te ontcijferen cryptogram van een diepere waarheid. Het is geen kunst die, zoals Dada het voordeed, die waarheid van de kunst onderuithaalt. Dada deed dat gek genoeg ook in naam van de waarheid, maar dan één van een veel rauwere soort, die van 'helende' kunst een farce maakte.

Balcaen moet dit maar al te goed beseffen, maar negeert dat dus bewust. Zijn melancholie is een melancholie naar kunst die ons helemaal vervult en beroest. Of dat vandaag een werkzaam medicijn is voor een dolgedraaide wereld, of kunst dat zelfs maar moet proberen, daar ben ik echter niet zo zeker van.