

ze medeplichtige maakt van een onafwendbare catastrofe, van een onheil dat hij enkel kent van oneigenlijke, steriele en virtuele televisiebeelden, die hij als in een misritueel dagelijks via het journaal tot zich neemt als zegening van zijn geluk, mededogen en goedheid, als contemplatie van zijn hedonistische staat van genade en welvaart.

Het is dan ook ontroerend dat, terwijl de mens reeds sinds de tekeningen in de grot van Lascaux zijn wereld tracht te redden van iedere fysieke ondergang door te tekenen en te schrijven (door het beeld en het woord), ook Francisco Camacho met een rode spuitbus op de achterwand van de stilaan ineenzakkende hut in allerijl een palmboom en een zwaan tekent en een korte kreet, een cryptische slogan neerschrijft. Die moet de onmenselijkheid en de onrechtvaardigheid van de blinde, vernietigende natuurkrachten bezweren voordat alles door de aanhoudende druk van de regen bezwijkt en ontbindt in flarden verrot karton. In de grootste diepten van wanhoop blijken de taal en het symbool het ultieme menselijke verweer.

Deze intrede in de symbolische orde van taal en teken gaat echter evenzeer ten onder in de onafwendbare maastroom van de natuurelementen. Met de immer voortdurende regen verpulvert alles geleidelijk tot versnipperd karton, dat Camacho in een laatste ultieme poging nog probeert samen te houden in de nutteloze redding van de palmboom of de ontbindende zwaan. Maar alles verbrokkelt tot een amorfe massa materie waarin en waaronder hij ten slotte in eindeloze herhaling bescherming zoekt en waarmee hij een schuilplaats bouwt. Eerst in een carnavaleske, kleurrijke vermomming met een caleidoscopisch mutantenmasker – nadat de regen even is gestopt omdat de uiterste spanning van de muziek en de vernieling van de accessoires tot aan de grens van het (on)mogelijke waren doorgedreven en vormelijk de voortgang van de voorstelling zouden hebben verhinderd – daarna zonder masker zich doorheen een tweede redeloze, even destructieve regenbui van vernieling slepend, die de chaos compleet maakt. Ditmaal met beschermende knielappen over de natte, ruwe betonvloer strompelend. Als een verlamde pilgrim die heil zoekt en de ruimte opnieuw verkent tot in de uiterste hoeken, die steeds weer opnieuw een primitieve hut tracht te bouwen met flarden week karton om ten slotte enkel nog het lichaam in de strijd te werpen, omwikkeld door een transparante regenjas als een tweede huid over de huid van menselijke spieren en bot. Fragiele regenkledij als ultiem verweer in de strijd tegen de elementen. De mens teruggeworpen op de kracht van zijn naakte bestaan

en zijn schamele buitenkant, zijn harnas van flinterdunne kledij.

Ook het woord, dat plots uit hem lijkt op te rijzen, verstomt onmiddellijk in een onmogelijke, herhaalde, eindeloze schreeuw, die blijft opborrelen uit de met een mondstuk gemanipuleerde, opengesperde mond. Alsof we keken in *De Schreeuw* van Edvard Munch. Een schreeuw die zich steeds meer krassend herhaalt in een stomme kreet, in een ritmische kreet op Amerikaanse bluesmuziek, die geleidelijk muteert tot banale, opzweepende house. Een beeld dat zo tot het uiterste wordt gedreven, dat het niet langer te harden is, dat zo ongenadig inhakt op de toeschouwer, die met het lemmer van de wreedheid en de onmogelijkheid tot bijstand wordt gekerfd.

En dan is er die vreemde cesuur, zo eigen aan Meg Stuarts werk, wanneer de voorstelling vormelijk het onmogelijke, lijdende einde in zicht lijkt te krijgen en zou moeten eindigen in een verpletterende hulpeloosheid die ons als geslagen honden zou kunnen achterlaten op een ogenblik dat we niets meer verwachten dan een nekslag. Dan plots worden we gered uit deze nachtmerrie door de komst van de ‘indianenmajorette’: de lege, luchtige mascotte met een hoofddekkel van indianenveren, met witte boots op hoge hakken, met een glinsterend, spannend pakje. Een hybride, onwezenlijke verschijning, die zo lijkt weggelopen uit het Braziliaanse carnaval, maar tevens zo beladen is met haar verknijpte cape van vlaggen en insignes, beladen met het failliet van *The American Dream*.

Het contrast tussen deze wervelende majorette en de verlamde, wanhoopskreten uitstotende Camacho is zo schrijnend, dat de voorstelling zich vanaf dan niet anders kan laten lezen als een lied van schijn en wezen, als een droom van een droom, als een droom binnen de nachtmerrie van het scènegebeuren, als de terugkeer tot het virtuele karakter van de scène, als een schaduw van een schaduw, als de basale weerslag van een virtuele zondvloed, als de ongemediatiseerde weerslag van een gemediatiseerde catastrofe, die zich met het weggaan van de dansende carnavaldiva enkel kan redden door een messianistisch appèl aan het bestaan. Hierbij wordt Camacho naakt, op zijn witte onderbroek na, door een goddeloze god, door een deus ex machina, door een hand van buiten de scène aangekleed als een wezenloos model. Hij lijkt enkel nog te kunnen bestaan door het belichamen van clichématige iconen, die hem door media en reclame aangereikt zijn: