

El corazón de Ester

ALBERTO CORTÉS

O Vanitas!



Pieter T'Jonck
Gezien op 17 mei 2026
Théâtre Varia, in het kader van
Kunstenfestivaldesarts 2026

‘El corazón de Ester’ van Alberto Cortés zwelgt in verhitte, erotisch dubbelzinnige teksten. Het zou gaan over een mystiek verbod tussen de performer en zijn publiek, maar pas bij het applaus geeft de voorstelling zijn ware opzet prijs: het gaat over willen gezien worden. Over de allerminst mystieke valkuil van de ijdelheid. Of Cortés dat ook zo bedoelde blijft echter een stroperig raadsel. Net als tekst en spel zelf.

20 MEI 2026

De brochure van het Kunstenfestivaldesarts kondigt ‘El corazón de Ester’ aan op de wijze van een negentiende-eeuwse roman. Er is een manuscript gevonden met liefdesgedichten en dagboekfragmenten van ene Ester. Ze beschrijft daarin hoe ze langzaam verdwijnt door zich over te geven aan haar geliefden. In de negentiende-eeuwse roman was zo’n ‘gevonden manuscript’ de ene keer een omweggetje om het te hebben over dingen die je als auteur anders niet zou durven of kunnen schrijven, de andere keer om een fantastisch verhaal een schijn van geloofwaardigheid te verlenen.

Hopeloos romantisch?

Vandaag is het een nog weinig gebruikte vorm. Niet zo echter bij de Madrileense theatermaker Alberto Cortés. Als een *would-be* hopeloze romanticus geeft hij aan deze vorm een *queer* wending. Hij wil, nog steeds volgens de brochure ‘verdwijnen’ door zich volledig over te geven aan zijn publiek. De zaaltekst voegt toe dat hij zoekt naar een alternatieve mythologie voor *queers* en romantici.

De tekst die hij in de voorstelling brengt, en die deels ook in het programmaboek te lezen staat, is hoe dan ook zonder enige twijfel van zijn hand. Zijn Ester spreekt in een eerste brief tot zichzelf. In haar koortsdromen zegt ze: “Mijn vriendin (…) ik zal zorgen dat je verliefd op me wordt”. De volgende brief evoceert een stomend masochistisch verlangen naar pijn en dood, deze keer met een man als projectiescherm. In de derde brief zijn haar zus Cloth en een vriendin Myrtell object van begeerte, met nog meer erotische onanie.

Rijkelijk rondgestrooide allusies creëren een (pseudo-) diepzinnigheid waar Cortés verzot op is.

Ik dacht even dat deze Ester geïnspireerd was door het gelijknamige Bijbelpersonage. Ze huwde de Perzische koning, maar maakte zich met ware doodsverachting kenbaar als Joodse om haar volksgenoten te redden van een slachtpartij. Esther, afgeleid van het Perzische Isjtar of Ster, was niet haar oorspronkelijke Joodse naam. Die luidde Hadassa, of Mirte, wat onder Joden staat voor vruchtbaarheid en geluk. Duikt daarom de naam Myrtell op in de brieven van Ester? Zien we daarom op het einde Tarotkaart XVII 'de Ster', teken van hoop en spirituele vernieuwing? Joost mag het weten. In de voorstelling zelf gaat het daarna ook nog over een 'Milord' (Edith Piaf?) die aangeroepen wordt en op één of andere manier zou samenvallen met ons, kijkers.

Zo'n rijkelijk rondgestrooide allusies creëren een (pseudo-) diepzinnigheid waar Cortés verzot op is. De hoogdravende toon en de nadrukkelijke zinspelingen op extreme erotiek, tot in de dood toe, *klinken* intens en poëtisch, maar zijn vooral een voorspelbare pastiche, op het randje van de ironie. Als theatertekst werkt zo'n 'literatuurdeluurderige' tekst echter nauwelijks als je ze via vertaling moet volgen en ook nog een half oog op de performer wil houden.

Jane Austen

Toch zou de sfeer die erin resoneert kunnen werken mits die Ester 'werkelijk' wordt in het spel. Aanvankelijk lijkt dat nog te lukken ook. Cortés draagt bij aanvang een wijde rok, een hesje en een hoedje als een vrouwelijk personage in een film naar Jane Austen. Hij zit minutenlang op een stoel bewegingsloos naar de grond voor hem te staren. Enkel zijn gespannen handen en trillende vingers verraden een heftig innerlijk gemoedsleven. Voor de slechte verstaanders gaat daar een kakafonie van verstoorde gitaarklanken aan vooraf terwijl het doek openschuift. Romantiek, ik zei het al. Met een vleugje overmoed erbovenop, want op het toneelgordijn staat te lezen dat dit de tweede opvoering van vijftig wordt. Hij vertrouwt er wel heel vast op dat zijn werkstuk zo sterk zal aanslaan.

Als Cortés orakelt over het moment waarop hij helemaal opgaat in het publiek zie je iemand die veeleer opgaat in zichzelf.

Eens die Ester begint te spreken, en in een paar stadia transformeert tot de acteur Alberto Cortés, wordt de voorstelling echter steeds stuurlozer. Krachtige woorden worden vertaald in flauwe handgebaren tot de tekst en de performance steeds minder met elkaar te maken lijken hebben. Als de speler de zaal inloopt om het publiek te vragen of iemand hem wil neerknallen zie je vooral aanstellerij. Als hij orakelt over het moment waarop hij helemaal opgaat in het publiek zie je iemand die veeleer opgaat in zichzelf.

De grote 'vondst' bewaart de voorstelling voor het einde. Doeken die al die tijd doelloos op de vloer van het volkomen kale podium lagen gaan plots omhoog. Lees: de theatrale illusie wordt volop realiteit. Tegelijk klinkt vanuit boxen in de zaal een jubelend vrouwenkoor – wat ze zingen begrijp ik helaas niet – en begint Cortés ons, kijkers, te dirigeren alsof wij dat koor waren. Hij geeft zich daarbij helemaal bloot. Letterlijk: op zijn blote bast is met blauwe verf ook nog een hart

geschilderd. Hoe het verlangen om te ‘verdwijnen in het publiek’ te rijmen valt met dat publiek dirigeren ontgaat me echter. Nogal klungelig wordt net dan ook een grote afbeelding van Tarotkaart XVII – Het Hart onthuld. Van mystificatie gesproken…

Het applaus achteraf levert finaal, en wellicht niet toevallig, de meest duidelijke sleutel om dit werk te verstaan. Als Cortés een eerste keer komt groeten gebaart hij met zijn handen dat het applaus best wat uitbundiger mag. Als hij de tweede keer opdraaft klimt hij op een verhoog en neemt lonkend en gloriërend de pose van Cupido met pijl en boog aan. Niet echt wat je een verdwijntruc zou heten. Maar als allegorie van de ijdelheid van acteurs kan dat wel weer tellen.