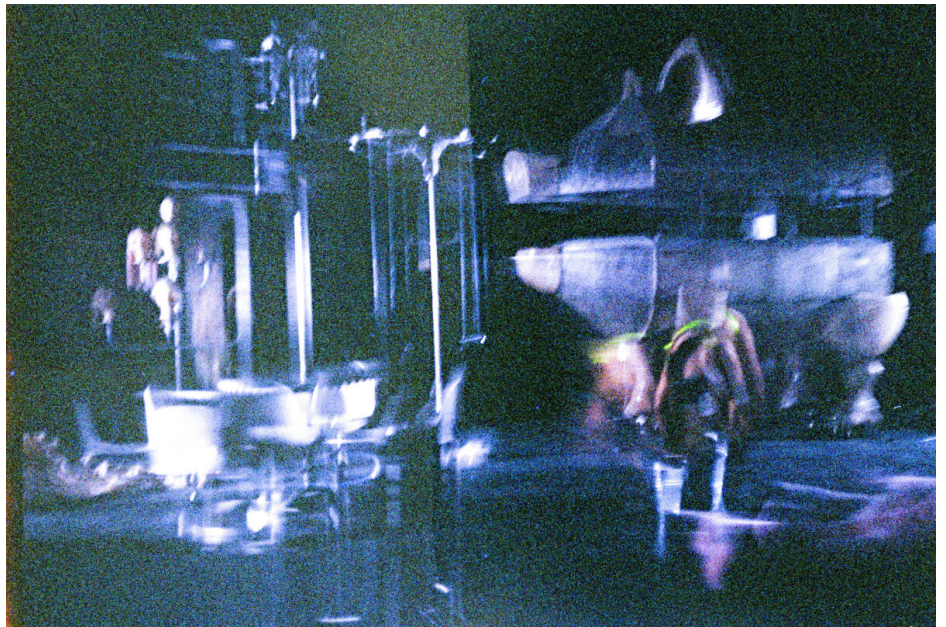




Schweinerei

LIESELOT SIDDIKI /
LOUD MUZIEKTHEATER

De poreuze grens
tussen paradijs en
hel



Klaas Tindemans

Gezien op 26 september 2026
Viernulvier, Domzaal Vooruit, Gent

In 'Schweinerei' wil Lieselot Siddiki de 'ruïnes van Europa' schetsen, belichamen ook. Twee figuren (een tweeling?) vertoeven in een zelfgeschapen wereld waarin walging en genot elkaar voortdurende afwisselen. Een hedonistische parabel, over mensen die helemaal onttoverd zijn – en dat meer dan eens betreuren. Redelijk fascinerend om naar te kijken en te ondergaan.

29 SEPTEMBER 2026

Ergens halverwege de voorstelling zegt Lieselot Siddiki dat ze aan 'nightmare disorder' lijdt, alles wat ze droomt is smerig, gewelddadig, en ze hoopt dat ze ooit een droomloze slaap mag kennen. Misschien is het wel daarom dat ze met 'Schweinerei' een ultieme nachtmerrie encenseert, om daarna in die weldoende slaap te belanden. Of het werkt, dat is iets anders. Wij krijgen alleszins inkijk in een verbeeldingswereld die ongemakkelijk en 'unheimlich' is, maar evengoed aantrekkelijk en vol genot.

'Schweinerei' gunt ons een blik op een Europese beschaving die haar apocalyptisch noodlot verzwijgt, ontkent of verdringt. Het is een beschaving die de onze is, wij staan dus zelf ook te kijk, en in die Apocalyps verdwijnt het verschil tussen paradijs en hel. Dat onderscheid was ooit een fundament van het wereldbeeld in Europa, een grondslag van alle moraal.

Libretto met een kotszakje

Het publiek krijgt allemaal een 'libretto', dat vooral bestaat uit campy foto's en tekeningen, samengeplakt als een collage, als een fanzine uit de vroege punktijd. Plus een papieren zakje, om desnoods in te kotsen. Ik heb niemand het nodig weten hebben. Een wezen met een zwarte puntmuts en een uitdruktingsloos masker speelt monotoon op een draailier, de klanken worden vervormd. Siddiki, gekleed in een barokke baljurk, leidt in, als zichzelf. Dit is autofictie, maar dan wel van een heel vervormde soort. Siddiki toont ons een monumentaal object in polyester, een gestileerd varken, zeker drie meter hoog. Met zwengels kan dit Panamarenko-achtig artefact (zij maakt zelf de vergelijking) opengemaakt

worden, doormidden gesneden als het ware. Daar zitten twee figuren, gekleed in minuscule glitterpakjes, geliefden en/of broer en zus, en ze mijmeren over de ruïnes van Europa, citerend uit 'De Hamletmachine' en 'De opdracht' van Heiner Müller. In het Engels, in het Frans en in het Duits. Het gaat er eerst rustig aan toe: kalme muziek, dito spel, af en toe wat stretchen aan het metalen skelet van het varken, een zonnebank – het lijkt wel een bizar wellness resort.

Het zijn zieke mensen en ze weten het van zichzelf.

Lucie Plasschaert en Lucas van der Vegt zijn nogal verschillende types van speler, zij gespierd en luid, hij spichtig en scherp, maar zo vullen ze elkaar uitstekend aan in het rollenspel dat ze opvoeren, als ze ontwaken uit hun psychedelisch comfort. Hij incarneert een karikatuur van Mozart met een foute rococo pruik. Het helpt dat van der Vegt een begenadigd pianist is, die moeiteloos een pianoconcerto speelt. Zij staat er, met blonde pruik, als een kruising tussen een oude pornoster en een verwende puber, terwijl ze samen langdurig filosoferen over de verwantschap van mens en hond. Ondertussen raast de wereld rondom hen door, de muziek van Mozart aan de pianoforte transformeert tot *noise*, zwarte puntmutsen brengen hen voorwerpen, zoals een reusachtige roze teddybeer. Je wordt helemaal ondergedompeld in de droom, je schrikt op als Plasschaert steeds onrustwekkender hoest en de vloer onderkotst met braaksel in fluokleuren. Van der Vegt krimpt in elkaar als hij voor een spiegel zonder glas staat, tegelijk Narcissus en Dorian Gray, haat-liefde voor zijn aangezicht. Wij toeschouwers zijn de spiegel, denk ik dan.

Het zijn zieke mensen en ze weten het van zichzelf. Zieke nimfen of zombies van culturele iconen, dat doet er niet toe: ze bereiden zich voor op een einde, liefst spectaculair. In het polyester varken bevindt zich een bad, de wegterende nimfen dompelen zich onder in overvloedig schuim, ze genieten van deze luxe, maar het vuil blijft plakken.

Decadent genot

Zoveel tegelijk, het is alsof Lieselot Siddiki die stoffige doos met verwrongen herinneringen aan haar kindheid heeft omgekeerd en één voor één de dingen en de vertelsels opraapt, om te bewaren of weg te gooien. Maar haar persoonlijke collectie chaos blijkt wonderwel de beste metafoor te zijn voor de 'ruïnes van Europa', naar het woord van Heiner Müller. Soms wijst ze op de pure, zij het duistere schoonheid van haar jeugd, zoals wanneer Lucie Plasschaert, bovenop het varken staand, een bloedmooie versie zingt van Sinéad O'Connor's 'Drink before the war' – de piepjonge zangeres zag in 1987, uiterst helder, de duivelse krachten die geweld predikten. De Mozart-figuur die van der Vegt creëert heeft fascistoïde trekken, wanneer hij het ongedierte – in zijn keuken, in zijn lichaam, in de wereld – tevergeefs probeert uit te roeien. De Marie-Antoinette van Plasschaert schotelt de armen taart voort (geen brioches, zoals de onthoofde koningin ooit aanraadde) en vreet die taart dan zelf op, ze is haar eigen 'entarteur', gezicht vol slagroom. En tussendoor schokt Siddiki, altijd met een charmante glimlach, de goegemeente met anekdotes over een uit de hand gelopen eetwedstrijd, over het eten van rauwe schildpad, zomaar uit het schild, over ons zelfgenoegzaam kijken naar de ruïnes die ze voorschotelt.

De wanden tussen paradijs en hel zijn poreus, meer nog, ze scheuren.

We zijn voyeuristen van decadentie en ondergang die in het donker van de toneelzaal genieten van het kijken naar verkommerende sprookjeswezens, opgesloten in een varken dat eruit ziet als een luchtschip dat niet kan opstijgen. “What do you think happens when paradise turns out to be rotten on the inside?” slingert Siddiki in ons gezicht, terwijl Plasschaert en van der Vegt eindeloos doorgaan met hun demonstratie van dat rottende paradijs, met kokhalzen als een basso continuo. Of is het de hel die ze tonen? De wanden tussen paradijs en hel zijn poreus, meer nog, ze scheuren. Zij amuseren zich kapot in het niemandsland dat ontstaan is: de beschimmelde nimfen, de Gothic puntmutsen, en het personage ‘Lieselot Siddiki’ dat verwacht dat we meegenieten, eventueel zelfs meespelen, maar die ons dat genot ook verwijt. Meer punk kan theater eigenlijk niet zijn. ‘Contort yourself’ schreeuwden James Chance & The Contortions ooit, en dat roept Lieselot Siddiki opnieuw, veertig jaar later. Jezelf uitwringen. Het doet nóg meer pijn dan toen.