pzazz



Liebestod Juan Belmonte / Histoire du théâtre III

ANGÉLICA LIDDELL

Theatrale zuivering



Pieter T'Jonck

Gezien op 13 oktober 2021
NTGent

‘Sterven om te leven’. ‘Beminnen tot in de dood’. ‘Doodsverachting’. Daarover heeft de Spaanse actrice en schrijfster Angelica Liddell het in ‘Liebestod – Juan Belmonte / Histoire du théâtre III’. Bijna helemaal op haar eentje raast ze twee uur lang door over thema’s die de moderne samenleving verbannen heeft naar het kabinet van de psychiater. Maar met die moderne tijd heeft Liddell dan ook niets, helemaal niets. God en de Duivel zijn in de arena van haar gedachten nog springlevend.

14 OKTOBER 2021

‘Liebestod’ opent verrassend: het bloedrode gordijn schuift open en onthult een figuur in een wijde paarse rok. Zijn of haar lange haar is voor het gezicht gedrapeerd. Aan zijn of haar voeten: minstens tien katten aan een leiband. Ze kijken verdwaasd om zich heen. Op de achtergrond: de typische schermplaten van een arena voor stierengevechten. Het gordijn schuift weer toe.

En weer open. Nu staat een massieve zwarte plaat, als een overmaatse grafzerk, midden op het podium. Dezelfde figuur -maar nu zie je wel dat het een zwaar bebaarde man is- houdt zijn hand ertegen en leunt zo voorover. Treurnis. Terug doek. Als het doek nogmaals opent, staat de man er weer. Deze keer kijkt hij ons frontaal, uitdrukkingsloos aan. Maar aan zijn voeten ligt een echt paardenhoofd. Wat is hier gebeurd?

Een uitleg bij deze beelden volgt niet. Als het doek weer open gaat prijkt er een cafétafeltje, met een glas, een fles wijn en een stuk brood in het midden van de vloer. Liddell komt op, in een lange, zwarte rok, met hooggesloten bloes. Een weduwe, zegt die kledij, maar ingetogen of bedroefd toont ze zich niet. Eerder lomp en stuurs ploft ze neer op de stoel, schenkt zichzelf doodgemoedereerd een fors glas wijn uit en kijkt dan het publiek aan. Stuurs en vrank.

Het woord ‘Heysel’ verschijnt op de achtergrond -maar pas veel later ontdek je de betekenis daarvan-met ‘ons Heizel-drama heeft het in elk geval niets te maken. Daarna volgt de naam van de Roemeens-Franse filosoof Emil Cioran. Liddell citeert uitvoerig uit zijn werk. Staccato spreekt ze over liefde, dood en de onmogelijkheid van het leven. Over leven dat niets betekent zonder de dood. Over dood als noodzakelijk ingrediënt van het leven.

Als om haar doodsdrift te demonstreren schort ze haar rokken op tot boven haar knieën, ontsmet ze, en kerft er dan in met een scheermesje. Later kerft ze ook in haar handen en enkels. Het bloed dat steeds meer stroomt dept ze af met een zakdoekje, en later met een stuk brood dat ze dan opeet. Het zakdoekje zal ze ook gebruiken om haar vagina af te vegen.

Als er één ding zo al duidelijk is, dan wel dat dit geen theater wordt zoals te verwachten en te voorzien was. Zowat alle regels van het welvoeglijke zijn hier op enkele minuten gesneuveld: echte wijn, echt bloed, dat doe je niet. Zeker niet ‘zomaar’. Speelt ze eigenlijk wel of is ze gewoon zo?

Wie Liddell eerder aan het werk zag herkent wat hier gebeurt: theater is voor haar geen ‘doen alsof’, maar een rituele handeling, een expressie van een afgrondelijke afkeer van het leven zoals het is, van de miezerige treurigheid ervan. Een treurigheid die alleen in het licht van extreme ervaringen boven zijn eigen middelmatigheid uitgetild raakt.

Dat leidt soms tot hysterische uitbarstingen, zoals in het lied ‘Asingara’, over wanhopige liefde. Maar ook tot blasfemische taferelen. Als ze haar vagina afveegt met een bebloed doekje, noemt ze het vocht ‘Jezus’ bloed en de moedermelk van Maria’. Daarop zegent ze vijf mannen die met een baby in de armen vanachter de schermplaten van de arena verschijnen . Met wijn. Begeleid door doordringend luide orgelmuziek. Even later zwaait ze met het wierookvat.

Het blijft iets verbluffends hebben: hoe die tengere vrouw toch zo’n haast woeste kracht kan uitstralen, ons twee uur lang kan doen kijken en luisteren naar zo’n beelden en teksten. Dit was trouwens nog maar het begin. De voorstelling gaat crescendo als er een opgezette stier verschijnt. Liddell kleedt zich om in een hagelwit, wijd uitwaaierend kleed als een maagdelijke flamenco danseres, maar staat dan als een ontregelde marionet te schokken en te stuiptrekken. Tot een zwaar verminkte man met een lendendoek om -een verminkte Jezus- het podium opgerold wordt in een rolstoel. Een verminkte Jezus, die ze als een piëta in haar armen zal nemen. Zo gebeurt er nog veel meer. Teveel om te vertellen.

Alsof ze tot zichzelf terugkeerde, verschijnt, in het tweede deel van de voorstelling, in een zwarte négligé. Vanaf nu is haar stem niet meer versterkt, maar spreekt ze ons toe via een microfoon. Is de vertoning dan voorbij? Krijgen we nu ‘de uitleg’. Niets van. Wat volgt is een haast eindeloze, maar briljante scheldtirade tegen de leegheid en de zinloosheid van de moderne tijd. Het is hilarisch, zeker als Liddell ook de toeschouwers de mantel uitveegt omwille van hun middelmatigheid.

Het is echter ook tragisch eens duidelijk wordt dat Liddell eigenlijk vooral met zichzelf aan het spreken is, en het publiek en het podium enkel als een echokamer van haar eigen sombere gedachten gebruikt. Ze heeft het over haar eenzaamheid, over het verlangen naar overweldigende liefde -geen liefkozingen, maar verkrachtingen- en dood. Ze verplaatst zich daarbij steeds meer in het personage van Isolde uit Richard Wagners opera ‘Tristan und Isolde’, dat ze zelfs letterlijk citeert.

Tegelijk verplaatst ze zich ook in de figuur van de torero Juan Belmonte, die ondanks zijn fysieke handicap met ware doodsverachting tot één van de grootste torero’s van Spanje uitgroeide. Dat voert uiteindelijk tot het slotbeeld: ze beweent een gevelde stier als was hij haar Tristan, terwijl Wagners ‘Liebestod’ uit ‘Tristan en Isolde’ loeihard over de zaal golft.

En dan is er die kleine coda: alsof ze wakker werd uit haar boze dromen zegt ze plots: ‘Kon ik maar naar Afrika’. Terwijl de achtergrond vlekkerig geel en donkerrood wordt, als een Afrikaanse hemel tegen valavond, verschijnt een Afrikaanse man. Dat is de ‘Heysel’ wiens naam in het begin oplichtte op het achterdoek. Met hem doet ze een lieftallig dansje. Einde.

Leer je hier iets nieuws uit? Zie je -voor de kenners- een nieuwe kant van Angelica Liddell? Niet echt. Maar het blijft fascinerend: een vrouw die zich met al haar vezels verzet tegen het gestroomlijnde moderne leven dat we leiden. Die alle *poètes maudits*, van Baudelaire over Rimbaud tot Genet en Céline aanroept als

haar getuigen en medestanders. Die roept om een God die ons uit de modder van ons lamlendige bestaan kan trekken. Die zichzelf tot zijn hogepriesteres uitroept. Die tegen de tijd in de mythe van de lijdende kunstenaar belijdt en beleeft. Die geen hulp zoekt bij een psychiater maar zichzelf reinigt in een theatraal ritueel.