

Love Doll Playing with the Big Boys in a Different Kind of Space

LIES PAUWELS / LOD MUZIEKTHEATER

De pop kwijnt weg, met luchtgitaar



Klaas Tindemans
Gezien op 26 februari 2024
DE SINGEL, Antwerpen

Met 'Love Doll Playing with the Big Boys in a Different Kind of Space', een onhandig lange titel die wél de lading dekt, vertaalt Lies Pauwels opnieuw de inhoudelijke drijfveren uit haar oeuvre naar een spectaculaire vorm. Dit keer staat ze zelf centraal, omringd door een drag queen en door twee jonge, androgyn ogende zangers. Het geheel wordt begeleid door de muzikanten van het B'Rock Orchestra, in een eclectische compositie van Frederik Neyrinck.

02 FEBRUARI 2024

Omdat Lies Pauwels echt wel aan een oeuvre bouwt en steeds naar verdieping en (vaak verrassende) verbreding zoekt, is een terugblik wel zinvol om het nieuwste werk te duiden. Zo'n tien jaar geleden vroeg Lies Pauwels aan Rob de Graaf, auteur van de meest puntige theaterdialogen in het Nederlandse taalgebied, om voor haar een monoloog te schrijven. Dat werd 'White Lies', waarin Pauwels' alter ego tijdens een imaginaire auditie bij Lars von Trier geconfronteerd wordt met de essentiële leugenachtigheid van haar métier, en waarin ze alle argumenten op een rijtje zet (en vervolgens onderuit haalt) om het acteerberoep als de ultieme vorm van slavernij en prostitutie te bestempelen. Hoewel 'White Lies' echt wel 'teksttheater' is – de taal van de monoloog/getuigenis domineert inhoud en vorm van de vertelling – is de lichamelijke présence van de actrice Lies Pauwels, 'witte Lies', essentieel. Ze engageert zich totaal, net zoals ze in haar ensemblevoorstellingen de spelers tot een even verregaande fysiek engagement weet te brengen, zonder dwang, maar ook zonder reserves.

Lies Pauwels blijft existentiële vragen stellen bij de gepretendeerde waarachtigheid van het theater.

Sindsdien heeft Lies Pauwels een hele weg afgelegd, in haar carrière. Ze blijft existentiële vragen stellen bij de gepretendeerde waarachtigheid van het theater, en haar thema's – haar dada's, zo je wil – blijven overeind. Ze verkent de grenzen van het lichaam, sprekend, zingend, dansend, schreeuwend. Ze toont haar afkeer van én fascinatie voor een cultuur van voorspelbaarheid, verdrinkend in clichés. En ze laat zien dat levens van mensen overheerst worden door onbestemde verlangens, door angst en kwetsbaarheid, waarbij liefde, in haar vele betekenissen, de meest raadselachtige maar ook meest explosieve gestalte van zo'n verlangen is.

Maar liefde moet ook onvoorwaardelijk gekoesterd worden, net daarom. In die zin is 'Het Hamiltoncomplex' (2015) niet alleen haar internationale doorbraakvoorstelling, maar maakt die ook ondubbelzinnig duidelijk waar het haar voordien en nadien om te doen was. Ze tracht hierin een verbale en fysieke taal te geven aan de onbestemdheid van verlangens, in de vorm van dertien meisjes van dertien op de scène. Meisjes op de drempel van het échte leven, die hun verlangens (inclusief remmingen en excessen) omarmen of ontvluchten, of deze projecteren op een autoriteitsfiguur – een zachtaardige bodybuilder. Kleurrijke beelden, onhandige objecten (véél te groot), kanonnades van woorden, liefst zo scherp mogelijk gedeclameerd.

De ruimte in 'Love Doll Playing with the Big Boys in a Different Kind of Space' lijkt op de balzaal van een cruiseschip, of misschien eerder op een leeggelopen zwembad op zo'n drijvend hotel van geforceerd hedonisme. De rozige en paarsige kleuren suggereren nog meer kunstmatigheid. Achteraan een smal podium, in een bovenhoek een scherm waarop ofwel schreeuwerige reclamebeelden voor gokvakanties, ofwel woorden met grote letters verschijnen. Het orkest, hagelwit gekleed, neemt zowat de helft van de vloer in, aan de rechterkant. Aan de linkerkant staat een reddingssloep, zoals we die al te goed kennen van de acties van de kustwacht op de Middellandse Zee. Maar een laddertje suggereert dat het ook een plonsbad kan zijn. Een (te) groot object, met een verwarrende functie en betekenis. Zoals ook het prominent aanwezige orkest (te) veel ruimte inneemt: de spelers moeten telkens goed opletten hoe ze lopen, springen, rennen.

Hun soms buitensporige kostuums en maskers steken schril af tegen de witte soberheid van de muzikanten. Vooraan staat ook een katheder, van waarop personages verklaringen afleggen: een geschifte vliegtuigpiloot die de reizigers slijmerig geruststelt, om hen een halve zin later een apocalyptisch einde voor te spiegelen, steeds fataler. Of de weduwnaar die, in een variant op het Pygmalion-thema, een pop bestelt die een kopie is van zijn overleden vrouw, en hopeloos teleurgesteld is in het resultaat.

De grootste aandacht gaat naar de *love doll*, Lies Pauwels zelf, in een poppenjurkje. Ze dartelt, niet altijd even vlot, over de scène, ze wordt gedragen of gesleept door de andere spelers, ze probeert vooral de (klein)menselijke kantjes van de andere spelers/personages na te bootsen. De acrobatie van de danser (Nicolas Vladyslav), de glamour van de drag queen (Sam De Mol aka Veronika Deneuve), of de frisse onbevangenheid van de twee zangers (Indi De Mol, Maxim De Cang, Remus Gesquire, Vladimir Verbeeck, in afwisselende bezetting), ze holt hen achterna.

Met spitsvondige en tegelijk diepgravende monologen reflecteert ze over haar non-

existentie als wezen zonder identiteit, zonder persoon zelfs.

Met spitsvondige en tegelijk diepgravende monologen reflecteert ze over haar non-existentie als wezen zonder identiteit, zonder persoon zelfs. Zij is alleen wat ze materieel is, klaagt dit aan, komt in opstand – maar niet te fanatiek. Ze laat zich gebruiken, want daarvoor is ze gemaakt. Maar ze stelt ook, onnadrukkelijk, haar grenzen: het moet een spel blijven, zelfs al willen de anderen, in hun excentriciteit, vaak een stap verder gaan. En dat put haar helemaal uit. In een schier eindeloze logorroe, een associatieve waterval van woorden, nadert ze de grenzen van haar fysiek vermogen – taal verliest zijn verwijzende betekenis, het zijn enkel kunstmatige klankcombinaties. Terwijl de woorden tegelijk blijven oplichten op het scherm achter haar, en als het ware betekenis afdwingen.

Op dat punt snelt ze haar einde tegemoet. De *love doll* stort in elkaar, nadat ze eerder haar beklagenswaardig lot, als *disposable* handelswaar, perfect geanalyseerd heeft, zonder melodrama maar juist daarom des te aangrijpender. In de krant van die dag las ik dat kinderspeelgoed verdwijnt, ten koste van voorwerpen en bricolages (buizen, slangen, planken…) uit het 'volwassen' leven. Of de *love doll* van het type dat Lies Pauwels vormgeeft ook gedoemd is te verdwijnen, is iets anders. Er zullen altijd mensen blijven met bijzondere voorkeuren, qua intimiteit. De pop valt op een bepaald moment stil, ze wordt in een doos gestoken, begraven dus, terwijl de queer parade rondom haar nog intenser wordt. Tot ze zelf ook weer overeind komt, en vrolijk meedanst, luchtgitaar inbegrepen.

Deze *love doll*, als theatraal personage, raakt steeds de perversiteit aan, maar wordt nooit écht een erotisch object: die rol speelt ze niet, de anderen eisen dat ook niet van haar. Het resultaat is wel dat het, zoals in elke choreografie, over aantrekken en afstoten gaat, en dat is inherent erotisch, zonder dat er enig seksueel *innuendo* in woord of gebaar nodig is. Of het nu verbaal kotsen is of struikelend rondrennen, deze chaos – altijd al Lies Pauwels' handelsmerk – resulteert in een barokke verbeelding van de apocalyps, waarin de grens tussen 'ding' en 'lichaam' niet meer duidelijk is. Omdat lichamen zélf voorwerpen zijn geworden, maar ook omdat de dingen hun eigen bevrijdingsstrijd hebben geleverd, niet echt met succes.

Dit is muziektheater, van een soort die zich niet gemakkelijk in de gekende hokjes (opera, musical, of alles daartussenin) laat plaatsen.

'Love Doll Playing with the Big Boys in a Different Kind of Space' is muziektheater, van een soort die zich niet gemakkelijk in de gekende hokjes (opera, musical, of alles daartussenin) laat plaatsen. B'Rock is gespecialiseerd in het barokke en vroeg-klassieke repertoire, Frederik Neyrinck is een eclectisch componist van vandaag, en Lies Pauwels zelf zoekt graag de uithoeken van het populaire *songbook* op, met het nodige (jeugd)sentiment. Dat levert – understatement – een zeer gevarieerde klankband op, die ook met de nodige theatrale vervorming gebracht wordt.

Een barokorkest (viool, dwarsfluit, piano, klavecimbel en contrabas) speelt mee met 'Moonlight Shadow' van Maggie Reilly en Mike Oldfield (luchtgitaar! playback! 80ies fuif!), in een warrige finale. Voordien zag en hoorde je een

sequentie van liedjes waarin Tuxedomoon (‘In a manner of speaking’), de Bee Gees (‘The joke was on me’) en David Bowie (‘Life on Mars’) én Franz Schubert (‘Der Tod und das Mädchen’) in dezelfde verbeeldingswereld vertoeven, geholpen én tegengewerkt door de weerbarstige arrangementen van Frederik Neyrinck. Met Rameau, Telemann en Bach daar nog eens tussen: je wordt horendol gemaakt.

Tijdens repetities laat Lies Pauwels haar spelers vaak urenlang, en ononderbroken, improviseren op muziek, van Wagner tot *one hit wonders*: dat zorgt voor uitputting, maar ook voor grensverleggende dynamiek. Neyrinck heeft met zijn score getracht om die dynamiek door trekken naar de voorstelling, met een groep muzikanten die zich ook als toneelspelers willen tonen, maar zonder kapsones en zonder daar iets bijzonders voor te doen: hun aanwezigheid, in wit kostuum of soms een raar T-shirt, volstaat. Als Lies Pauwels even zelf op de kruk van de dirigent gaat zitten, is niemand verbaasd.

Barok is ook de stijl van de pijn, van het bloed, van de dood. Bij Lies Pauwels gaat het bijna altijd over aftakeling, door gefrustreerd verlangen, of door het fysieke noodlot. Ze zoekt daarbij vaak niet-professionele spelers, die buiten de mainstream van onze gezondheidsidealen liggen. Mensen die ‘afwijken’, mensen die lijden – het meest expliciet in ‘Anatomie van de pijn’ (2020), met vijf chronische pijnpatiënten. Dit keer heeft ze ook atypische performers gecast, een danser die oud oogt, androgyne pubers, een drag queen. Ze onderzoekt hun kwetsbaarheid.

Zoals de pop wegkwijnt, het lot van alle kunststof, herleid tot vormeloze *forever plastic*, is ook de drag queen gedoemd zich uit te kleden, als de avond valt. Dit langzame ritueel, dat eindigt met een magere man die in een zwarte onderbroek van zijn verhoog stapt, is dieptreurig, en vat de idee van deze voorstelling – en van de fascinaties van Lies Pauwels, in haar oeuvre – mooi samen. Dit vrolijke leven van ons, mensheid, is in staat om alle trauma’s, alle schokken, alle stukgelopen liefdes en ambities op te vangen. Tot op een bepaald punt. Wij – sommigen onder ons toch – trekken onze theaterkostuums aan, zetten maskers op en gaan wild dansen. Tot we erbij neervallen. We staan dan nog even recht, buigen ons hoofd en kijken beschroomd weg. Of we spelen nog wat luchtgitaar, in het rozige en paarsige licht.