



Bloed — Lazarus & Robbin Rooze

Ode aan de humor(es)

RECENSIE

08.12.2023

Leestijd 7 — 10 minuten

In 2021 werkte LAZARUS samen met Robbin Rooze voor *Iemand moet het doen*. Twee jaar later gaat het vijf koppige Mechelse theatergezelschap opnieuw met de filmmaker in zee. Dit mondt uit in *Bloed*: een theaterstuk dat ook film belooft te zijn en zich op multimediale wijze buigt over de kracht van het belangrijkste rode sap in een (mensen)leven.

#173

15.09.2023

—

14.12.2023



Tilde De Vylder

Tilde De Vylder is architecte en filosofe. Ze is ook mede-oprichter van atelier tilafolie en safe(r) space collectief LEDA.collective.

Met acht wachten ze je op het podium op – zo goed als allemaal in pak, doch de ene al wat strakker dan de andere. Midden op scène staat Ryszard Turbiasz wel in wit hemd en mokkakeurige kostuumvest, maar met ontblote benen, in boxershorts. Daarnaast steekt Koen De Graeves ietwat sjofele pak af tegen de strakke, klassiekere versies van Nicole Kecic, Pieter Genard en Joris Van den Brande, en zien we Suzanne Ceulemans in een soort witte catsuit en Günter Lesage in verplegerspak. Sofie Declair is op het eerste zicht *the odd one out* – in het verhaal zal ze de centrale rol spelen. Uit de op het eerste zicht bonte bende personages treedt Pieter Genard naar voren en neemt, in de hoedanigheid van verteller, het eerste woord. 'De voorstelling,' luidt het, 'is een nogal technische voorstelling, dus als er in de timing hier en daar iets misl-'

Abrupt wordt Van den Brandes disclaimer afgebroken en stuiven de acteurs uiteen om plaats te maken voor de projectie midden op scène. Op beeld zien we een deur. Een vrouw – Viv (Sofie Declair) – belt aan en een man – Wojtek (Ryszard Turbiasz) – doet open. We zien hoe een duidelijk onrustige Viv het statige huis binnengaat en zich ongemakkelijk in de zetel neerzet. Even is het stil, tot ze met een 'U wilt weten waarom ik binnen wilde?' de gespannen stilte doorbreekt. Uit haar tas haalt ze een foto. Op die foto staat een man... En die man is Wojtek. Deze draait zich bij het zien van de foto echter zonder enige reactie om en stapt weg, richting de gang, waar hij de deur achter zich sluit. Door Vivs ogen en doorheen de reflectie van het glas dat hen scheidt, ontwaren we hoe de man in zijn kast grabbelt, hoe hij vindt wat hij zoekt (een mes?), hoe hij zijn hand naar zijn keel brengt en vervolgens in elkaar zakt.

In bloederige letters verschijnt de titel van het stuk op het scherm. Dan gaat de projectie uit en gaat achter het scherm een fel wit licht aan: het projectiedoek is nu een ziekenhuisgordijn, waarachter Wojtek in een patiëntenbed ligt, bekabeld aan een hartmonitor en bedraad met talloze infusen. In luttele piepjes wordt uitgedrukt dat er nog leven in hem huist. Door enkele even luttele plastieken buisjes wordt dat leven kunstmatig in stand gehouden.

Wojtek is op sterven na (bijna-)dood, en toch eist Viv – vooraan op scène – alle aandacht op. Op duidelijk paniekerige toont beklagt ze hoe ze nu *weer* in het ziekenhuis is terecht gekomen. *Weer*, want ze had zelf, vertelt ze, ooit bijna (!) kanker, en al van jongs af aan wordt ze geplaagd door allerhande uiterst zeldzame aandoeningen.

Vervolgens gaat alles heel snel. Het tempo waarmee verschillende scènes met steeds meer nieuwe personages elkaar opvolgen, is hoog – héél hoog. En die snelheid weerspiegelt de nervositeit van de vrouw die Sofie Declair vertolkt. Daarbij komt dat geen van die scènes echt wordt afgewerkt. Vaak worden zinnen abrupt afgebroken, worden beelden plotsklaps vervangen door andere en draait de sfeer op het podium (door een totale omslag van de belichting of door de plotse intrede van achtergrondmuziek) in een vingerknip om. Ook het feit dat de vertellers steevast worden onderbroken wanneer ze iets van nuance of orde trachten te scheppen in de chaos, doet het cortisolniveau in je bloed stijgen naar een gehalte dat gelijkaardig moet zijn aan dat van Viv. Er is immers maar weinig waar het bloed zo van gaat koken als van constant onderbroken worden.

Gedurende het eerste kwartier nemen de acht acteurs maar liefst 16 rollen aan. Twee rollen blijven echter constant, nl. die van Viv en Wojtek. Wanneer verteller Pieter Genard eindelijk toch aan het woord wordt gelaten, kunnen ze het centrale verhaal beginnen ontsppen. Toen Viv 7 was, redde het bloed van een donor haar leven. Toch achtervolgt haar sindsdien het vreemde gevoel dat er iets grondig mis is met haar. Ze denkt dan ook dat het aan haar bloed ligt. Op de dag van die bloedtransfusie werd een foto genomen – en die foto draagt ze sindsdien bij zich. Het is die foto die ze in het beginfragment aan Wojtek toonde. Viv is op zoek naar antwoorden, en ze is ervan overtuigd dat ze die bij Wojtek zal vinden.

De band tussen Viv en Wojtek vormt de rode draad van het verhaal. We zien – aan de hand van een dankbare combinatie van theater en film – hoe een roekeloze Viv de man uit het ziekenhuis ontvoert, een ambulancewagen steelt en de baan op gaat. We zien hoe Wojtek langzaam bij bewustzijn komt en zijn verleden stap voor stap prijsgeeft. Aan de hand van Wojteks flashbacks wordt het Viv duidelijk dat ze naar Berlijn moeten. Wat zich daaruit ontplooit, is een turbulente tocht naar de Duitse hoofdstad ten tijde van het IJzeren Gordijn.

“Het lijkt alsof de makers van *Bloed* er ons op willen wijzen dat de grootste verhalen soms in de kleinste details te zoeken zijn.”

Het verslag van deze reis vermengt zich met meerdere bijverhalen. Zo is er de disfunctionele relatie tussen Viv en haar dochter, die steeds meer gespannen wordt. Er is de factor van de hyperactieve verzekeringsagent, die uit het niks verschijnt en de trip naar Berlijn vervoegt. Er is de trip naar Berlijn die op een bepaald moment letterlijk in een *trip* – een drugstrip – verandert. Er is de uitstap naar de ondergrondse rioleringen, het territorium van de fecaliënexpert, die ervan overtuigd is dat het verhaal van een stad in haar stront te lezen zit. Meer en meer krijg je het gevoel dat de rode draad – toepasselijk – eerder als een bloedvat is, dat zich continu vertakt en het centrale thema van het stuk – *Bloed* – alle richtingen in stuurt.

Het reisverhaal van Viv en Wojtek wordt aan ook meermaals onderbroken door een ander reisverhaal, nl. dat van twee rode bloedcellen. Op het gordijn wordt een rode tunnel geprojecteerd. Doorheen het scherm, dat door slimme belichting semi-transparant is, zien we Pieter Genard en Nicole Kecic. Ze dragen bloedrode cirkelvormige cape-achtige kostuums, en praten met elkaar over hun ‘kernloos’ zijn. Bloedcel Genard heeft immers het gevoel dat er een leegte in zijn binnenste huist, dat er *iets* mist.

Deze kernloosheid is echter de bestaansvoorwaarde van rode bloedcellen. Ergens is hun bestaan tragisch te noemen. Rode bloedcellen leven uiterst kort: gemiddeld zijn ze slechts 110 dagen in het bloed aanwezig alvorens ze worden afgebroken. In die tijd vervullen ze echter een gigantische functie. Ze transporteren in de leegte van hun kern zuurstof doorheen het lichaam van de mens, en zijn dus de 'transporteurs' van leven. Soms doen kleine dingen grote daden.

Het lijkt alsof de makers van *Bloed* er ons hiermee op willen wijzen dat de grootste verhalen soms in de kleinste details te zoeken zijn. Zo blijken in het stuk zelf terloopse opmerking of schijnbare onbenulligheden uiteindelijk enorm belangrijk. Ergens halverwege de voorstelling – het is dan echter helemaal nog niet duidelijk waarom – wordt verteld hoe 'een meisje voor de eerste keer een ruimtepak past'. En op een gegeven moment verwijt Viv haar dochter – die steevast ondersteboven aan de telefoon hangt – 'dat Australië blijkbaar nog niet ver genoeg van haar vandaan was.' Pas aan het einde van het stuk wordt alles duidelijk in één treffende scène: Op een bepaald moment verbeeldt het podium achter het projectiescherm het moment na een autocrash. Er is rook/mist en daardoorheen schijnen van uit de verte twee felle lichten als twee koplampen. Het gordijn gaat open, en uit de mist komt Suzanne Ceulemans – Vivs dochter – waggelend als een astronaut naar voren op scène. Zij is het meisje dat ergens ter wereld haar ruimtepak paste. Boven haar witte *catsuit* draagt Ceulemans een volumineus doch flinterdun organza-kostuum, waarvan de randen wit aftekenen door de belichting achter op scène. Met weinig middelen wordt de densiteit en dikte van een ruimtepak nagebootst. Opnieuw doen kleine dingen grote daden.

Het ruimteverhaal is een van vele details die op een rechtstreekse manier van onnoemelijk belang zijn voor (begrip) van het grotere geheel. Wanneer dergelijke losse puzzelstukjes uiteindelijk samenvallen, geeft je dat als kijker een enorm vervuld gevoel. Toch blijkt die wisselwerking tussen micro- en macroniveau niet altijd even goed te werken.

Zo vluchten enkele personages naar het einde toe in grote woorden. In een poging om de chaos van het verhaal in schoonheid en cohesie af te sluiten, verglijdt de toneeltekst tot zuiver *gefilosofeer*. Enkele wollige boutades omtrent het bestaan worden op de toeschouwer afgevuurd. De personages willen het grote thema van onze kleine levens – via het thema van bloed, als *pars pro toto* van het leven – benoemen, wat de vrijheid van de individuele toeschouwer om een boog te ontwaren teniet doet.

Het grote gevoel voor humor van de Lazari maakt echter veel goed. Eén moment om uit te lichten is wanneer Günther Lesage als plant – in een spannend lycra-pakje, met een bloempot als hoofddekse – het toneel betreedt. Op hilarische wijze tracht hij, als *sanseveria*, Viv duidelijk te maken dat hij dorstig is, en dus water nodig heeft. Zijn met robotstem uitgesproken '*Finger in den Boden stecken*' wordt steeds ritmischer. Hij remixt er '*Fühlen Sie einfach*' door; een technobeat doet zijn intrede en een mini-rave ontstaat.

Wist je trouwens dat humor en bloed etymologisch rechtstreeks aan elkaar verwant zijn – en dit via het medium van het theater? In de middeleeuwen geloofde de geneeskundige Galenus dat de mens uit vier levenssappen bestond. Deze zogenaamde 'humores' zijn bloed, slijm, gele gal en zwarte gal. Een goed evenwicht tussen de vier stond garant voor een goede gezondheid. Overwicht van één van de vier zorgt respectievelijk voor een sanguinisch, flegmatisch, cholericus of melancholisch karakter. Sappen werden dus geassocieerd met de menselijke stemmingen – waaraan wij in onze taal een goed of slecht 'humeur' ontlenden. Omstreeks 1600 maakte de Britse Ben Jonson een toneelstuk waarin hij deze humeuren te kaak stelde door steeds één bepaalde eigenschap extreem uit te vergroten. Zijn '*Comedy of Humours*' werd een nieuw theatergenre, en de stap naar onze eigentijdse opvatting van 'humor' wordt gedicht. Het is misschien wat vergezocht, maar eigenlijk verwijst elke mop dan ook weer naar het overkoepelende thema van *Bloed*, en brengt LAZARUS eigenlijk ook een ode aan de humor.

LAZARUS brengt vermakelijk theater dat op geen enkel moment verveelt. Toch laten de makers, doordat veel scènes niet worden afgewerkt en veel woorden niet uitgesproken, het verhaal incoherent achter. Zo heb je toch, ondanks de volheid van de voorstelling, het gevoel dat de échte kern van het stuk je ontsnapt. Maar misschien is dat niet zo erg. Zo weten we ook eens hoe onze rode bloedcellen zich voelen.