

Moed, ondanks alles

juryverslag het TheaterFestival 2018

In onze kortademige samenleving moet alles en iedereen ‘top’ zijn. Top-onderwijs, top-koks, top-seks, top-talent, top-lief, top-allochtoon, top-werkloze, top-vluchteling. Al van in de kleuterklas leren onze kinderen te excelleren in hun talenten. *Better, higher, faster* is de mantra, schaalvergroting het ultieme dogma. Vooruit met de geit! Alles is competitie. En zo loopt er een nieuwe breuklijn door onze samenleving, die van *wINNERS* en *losers*, een gapende kloof tussen diegenen die het gemaakt hebben en diegenen die het noodgedwongen moeten blijven proberen.

De selectie voor het TheaterFestival is geen selectie van top-voorstellingen. Het is geen optelsom van sterretjes. Geen Michelin of Gault&Milliau. Maar het is ook geen afvalwedstrijd of *pop poll*. Dus ook geen *Komen eten* of *Eurovisiesong*-festival. Het is dus ook geen verzameling van de meest populaire voorstellingen, laat staan van de meest gehypte.

De selectie die we u vandaag blinkend en springend van enthousiasme presenteren, is het resultaat van een intensief *gesprek* over de meest belangwekkende voorstellingen, een seizoen lang. En goede gesprekken lopen nu eenmaal moeilijk, ja soms zelf stroef: je *moet* luisteren, je *moet* argumenten aandragen, je *moet* je kunnen verplaatsen in het perspectief van de ander, om nadien even koppig jouw eigen uitgangspunt te verdedigen. Deze selectie is dus *wat ze is*, een *selectie* die het resultaat is van een inhoudelijk gesprek. En dat gesprek gaat over de voorstellingen zelf, over het ambachtelijke inzicht en de zin voor avontuur van de makers in kwestie, over de relevantie van hun voorstel, ja zelfs over schoonheid, maar ook over de staat van het theater- en dansveld in de breedte en de diepte en over de maatschappelijke spanningen waartoe dat veld, willen of niet, zich dient te verhouden.

Breedbeeld

Afgelopen seizoen zag de jury 382 voorstellingen in Vlaanderen en Nederland. Om voor selectie in aanmerking te komen, moet een voorstelling minstens drie maal te zien geweest zijn in het Nederlandse taalgebied, ergens tussen 1 mei 2017 en 1 mei 2018.

Stand-upcomedy, opera en musical werden niet geprospecteerd. Dans maakt wel integraal deel uit van de actieradius van de jury, net zoals de sociaal-artistieke praktijk, het jeugd- en het circustheater.

Het gaat steeds om professionele producties. Liefhebberstoneel valt dus buiten onze radar, al zagen we heel veel voorstellingen die met liefde gemaakt waren. Dit jaar leverden we extra inspanningen om de Nederlandse voorstellingen meer systematisch op te volgen. Bijna vierhonderd voorstellingen lijkt veel, maar dat aantal dekt geenszins de volledige productie in de podiumkunsten. Speelreeksen worden over het algemeen korter, halen zelfs soms geen vijf voorstellingen. Spreiding blijft een van de grootste uitdagingen voor de komende jaren, dat ondervinden we elk jaar opnieuw, en steeds urgenter.

Elk jurylid kan een voorstelling voor de *longlist* nomineren. Een nominatie is meteen de uitnodiging voor de andere juryleden om naar de voorstelling in kwestie te gaan kijken. Precies 54 producties kwamen op die *longlist* terecht. Tijdens het seizoen kwam de jury meerdere malen samen om ervaringen uit te wisselen, maar soms ook om de degens te kruisen over *coup de coeurs*. Tijdens een finaal juryweekend werd de *longlist* uitgefilterd tot de definitieve selectie.

Het resultaat van die oefening is geen compromis. Bij een compromis zoek je naar de voorstellingen waarmee niemand problemen heeft. De dood in de pot dus. Onze selectie komt tot stand bij consensus. Een voorstelling wordt geselecteerd omdat ze door een significant aantal juryleden door dik en dun verdedigd wordt. De selectie is dus het resultaat van vurige passie, voor theater en dans, of voor podiumkunstenars in het algemeen.

Sommige voorstellingen halen het daarom (net) niet, bijvoorbeeld omdat ze verdelen, ook al zijn ze met grote urgentie verdedigd (zoals bijvoorbeeld *JR* van FC Bergman/Toneelhuis of *Marx* van Stefaan Van Brabant & Johan Heldenbergh/Het Zuidelijk Toneel). Daarnaast hebben we met onze selectie geprobeerd om een zo breed mogelijk perspectief op de podiumkunstenpraktijk te bieden, van radicaal experimenteel tot genereus toegankelijk, van in-situ-installatie tot grote zaal, van participatief tot repertoire.

Hoe samenleven?

Het afgelopen seizoen werden hevige discussies gevoerd, soms eerder naast het podium dan in de zalen zelf. Er waren #MeToo en het dekoloniseringsdebat. Maatschappelijke uitdagingen sijpelen genadeloos door in de kunstensector. En dat is maar goed ook. De grote verscheidenheid aan talen en praktijken die we vandaag al kennen zal nog breder, gekleurer, tegenstrijdiger, heterogener worden. Het veld wordt daarenboven steeds opener: gezelschappen en instellingen bundelen steeds vaker de krachten, collectieven breken uit hun biotoop, jonge makers experimenteren met nieuwe organisatievormen. Kunstenaars verhouden zich ook steeds explicieter tot de maatschappelijke realiteit, soms zelf door die realiteit letterlijk op de scène te brengen, bijvoorbeeld via documentair onderzoek of vormelijke experimenten (zoals in *Phobiarama*, het spookhuis van Dries Verhoeven).

“*Comment vivre ensemble?*”, zo luidde de titel van de eerste les van Roland Barthes aan het Collège de France in 1977. En die vraag is meer dan veertig jaar later nog steeds even urgent. We zagen veel voorstellingen die zich direct of indirect buigen over de vraag wat ons vandaag bindt. Na de postmoderne versplintering (*anything goes*) willen we begrijpen wat een ‘gemeenschap’ vandaag kan zijn, voorbij het homogeniserende identiteitsdenken. Theater, zo lijkt het wel, zoekt een nieuwe plek in een maatschappij die de voorbije decennia grondig veranderd is. Theater is de gemeenschapskunst bij uitstek, en toch is die idee van gemeenschap allesbehalve evident. Welke geschiedenis delen we (nog)? Hoe herschrijven we die geschiedenis? Welk repertoire? En vooral: voor wie?

Heel wat voorstellingen in deze selectie gaan de uitdaging aan. *The Nation* van de Nederlandse regisseur Eric de Vroedt bijvoorbeeld is een ambitieuze dwarsdoorsnede van de maatschappij en al haar uitdagingen. Choreograaf Seppe Baeyens betreft met zijn voorstelling *INVITED* zijn publiek actief, om ter plekke een tijdelijke gemeenschap te

creëren. Regisseur Simon Stone bouwt in *Ibsen Huis* letterlijk een huis op het podium, en ontmantelt de familie als fundament van de gemeenschap.

We hebben nood aan nieuwe gemeenschappelijke verhalen, maar mogen tegelijkertijd niet terugdeinzen voor de conflicten of contradicties die ze met zich meebrengen. Wie op zoek gaat naar het gemeenschappelijke, moet de gemeenschap zelf in vraag durven stellen. En dus moeten we het durven hebben over wij/zij, in/out, have/have-not, West/East, enzovoort. Dat doet bijvoorbeeld *Amnes(t)ie* van Action Zoo Humain, door de actuele problematiek van de Syriëstrijders te koppelen aan een van de zwartste hoofdstukken uit de Belgische geschiedenis: de collaboratie. Maar ook *Common Ground* van Platform-K & Benjamin Vandewalle agendaert zulke tegenstellingen, net door andere vormen van lichamelijke volledige gelijkwaardigheid te geven.

Mensenwerk

Tendensen zijn echter maar wat ze zijn: lijnen die je na de feiten begint te zien. En dus zijn er voor elke tendens evenveel buitenbeentjes, zoals de ongrijpbare kindervoorstelling *De onzichtbare man* van Jetse Batelaan. Of *21 pornographies* van Mette Ingvarsten, een ontwrichtende ontleding van de pornografische verbeelding die de grens exploreert tussen geilheid en gewelddadigheid. Sommige voorstellingen zijn zo specifiek dat ze elke tendens overstijgen, zoals bijvoorbeeld *CONVERSATIONS (at the end of the world)*, waarin Kris Verdonck op visueel verbluffende wijze greep probeert te krijgen op de absurditeit van ons bestaan, maar even goed *Geef mijn hand terug* van BRONKS, een ontroerend kleinood over aftakeling en vriendschap.

Een selectie is mensenwerk, de optelsom van particuliere, vaak tegenstrijdige kijkkaders. Elke voorstelling in deze selectie moet door zoveel mogelijk mensen gezien worden. Tenminste: dat vinden wij. Omdat deze voorstellingen samen representatief zijn voor alle andere spannende dingen die afgelopen seizoen in Vlaanderen, Brussel en Nederland gemaakt zijn. Want het liefst hadden we er nog vijftien bij gelapt. Het TheaterFestival is daarom niet in de eerste plaats een *best of*, een *showcase*, maar wel een vurige verdediging van de podiumkunstenpraktijk zelf, in al zijn gelaagdheid en diversiteit. Het is een uitnodiging aan allen, kijkers, artiesten, beleidsmakers, jong en oud, groen of blauw, om op ontdekkingstocht te (blijven) gaan.

In *True or False - Common Sense and Heresy for the Actor*, een prachtige tekst over acteren, schrijft theaterauteur David Mamet dat het grootste talent van een acteur (m/v/x) niet zijn virtuositeit is, maar zijn moed. Een acteur weet niet altijd wat hij aan het doen is, voelt zich soms een bedrieger. Toch weet hij dat hij het podium op moet, om te spelen *ondanks alles*, ondanks een gebrek aan voorbereiding, zijn onzekerheid, zijn twijfel. En dat vergt moed, telkens opnieuw. Aan die moed is deze selectie een ode. Moed heeft niets te maken met 'top' zijn, of met excelleren. Het is de essentie van het leven, genaamd theater.

Evelyne Coussens, Charlotte De Somviele, Johan Thielemans, Pieter T'Jonck, Mia Vaerman, Simon van den Berg, Karel Vanhaesebrouck en Herien Wensink.

Antwerpen, 31 mei 2018

21 pornographies

Mette Ingvartsen

Theater kan over alles gaan en over alles spreken, omdat het toch nooit 'echt' is. Theater evoceert liefde en moord zonder dat mensen op het podium de liefde bedrijven of elkaar naar het leven staan. Op die manier kan theater ook pornografie ter sprake brengen. Tegenwoordig is porno alom: wat vroeger ondenkbaar was, is nu dagelijkse kost. En dus zegt pornografie iets over de opvattingen van onze samenleving, ook al zitten die soms verborgen onder een dikke laag welvoegelijkheid of zelfcensuur. Tegelijk is porno zelden het onderwerp van een serieus gesprek of een grondige studie. Precies daarom zijn *The Red Pieces* van Mette Ingvartsen, en dan vooral haar *21 pornographies* zulke bijzondere voorstellingen. In die laatste productie doorkruist Ingvartsen de geschiedenis van de pornografie in vogelvlucht, te beginnen bij de verhalen van Markies de Sade. Bij hem blijft het bij woorden. De beelden moet je zelf verzinnen, al helpt Ingvartsen een stevig handje. Zo zie je hoe de band tussen macht en seks al geëxpliciteerd en verkend werd in de achttiende eeuw. Daarna gaat het met een reuzensprong naar het Denemarken van de jaren 1970, toen seks samenging met bevrijding. Maar zelfs toen hielpen macht en geweld de verkoop van porno. Hoe dichter we bij onze tijd komen, hoe brutaler porno op onze instincten inspeelt om zichzelf aan de man (en zelden de vrouw) te brengen. In een derde beweging valt pornografie samen met oorlogsgeweld. In de slotscène tolt Ingvartsen naakt rond, met een kap over het hoofd en de armen omhoog. Het beeld verwijst ondubbelzinnig naar de martelingen in de Iraakse Abu Ghraib gevangenis. Hier dringt Ingvartsen genadeloos door tot de perverse kern van pornografie: de belofte van bevrediging, ondanks alles. Zo zie je met stijgende verbazing en ongemak hoe Ingvartsen koel en precies aangeeft, maar nooit voluit demonstreert, wat er gebeurt in pornoland. En hoe datzelfde land al lang geen verborgen enclave meer is, maar deel uitmaakt van onze dagelijkse realiteit. Door pornografie op het podium te brengen maakt ze er een publieke zaak van. Dat is iets helemaal anders dan een business die voor 'nobody else's but my own' moet doorgaan, al is ze dan ook alomtegenwoordig. Ingvartsen bewijst dat niets minder waar is.

Amnes(t)ie

Action Zoo Humain

Kan je verminkte Vlaamse verledens laten resoneren met verwoeste moslimfamilies vandaag? En kan een voorstelling je tegelijk laten beven om de doorbroken taboes én doen schaterlachen om de zo absurde situaties? In co-regie met Tom Dupont brengt Chokri Ben Chikha in *Amnes(t)ie* de dochter van een Oostfront soldaat samen met de moeder van een IS-strijder in wat de opname voorstelt van een nieuwe tv-show *Samen door één deur*. Ben Chikha en zijn ploeg bouwen de voorstelling uit verschillende lagen op: van het imbeciele televisiespektakel en de laatste repetitie van de (nep) tv-ploeg met het (echte) kinderkoor en -orkest, tot de cuts van de camera wanneer de situatie op de set uit de hand loopt, terwijl de twee kibbelende vrouwen tussen de opnames door juist wél begrip voor elkaar kunnen opbrengen. Bij de 'therapeutische familieopstelling' wordt ook nog eens het publiek mee op de toneelvloer gehaald. Met die ingenieuze constructies vindt Ben Chikha een manier om geen blad voor de mond te nemen over prangende maatschappelijke vragen. Onvergetelijk speelt Marijke Pinoy een seut die suf is van de anti-angstpillen: aandoenlijk traag en tegen alle cameragenieke afspraken in. Maar onder haar naïviteit

schuilt gezond verstand dat zoveel eerlijker is dan het hele human interest-programma veinst.

De situatie wordt alsmaar hallucinanter, zotter, hilarischer. En schrijnender, want achter de (k)luchtige ensceneringen zit een werkelijkheid die níét om te lachen is. Vernedering, uitsluiting of racisme betekenen voor ieder die ermee geconfronteerd wordt, een diep emotioneel lijden: dat is de kern van de spotprent. Alleen weet je nooit zeker of de makers hun eigen constructie wel echt onder controle hebben. En juist die onzekerheid laat de toeschouwer op tijd en stond ontsnappen aan de loden zwaarte van het onderwerp. Op het einde wordt zelfs de hele zaal betrokken bij het dilemma van vergeven of niet vergeven... Een lesje in dubbelperspectief, en een speels pleidooi voor empathie. Nu ja, speels. Eerder stout is Chokri Ben Chikha, maar dan heel zinnig en vermakelijk.

Common Ground Platform-K & Benjamin Vandewalle

De fraaie dansproductie *Common Ground*, van Benjamin Vandewalle en twee dansers met downsyndroom bij Platform-K, heeft een sympathieke intentie: de dansers gaan 'op zoek naar een gedeelde taal', aldus de PR-tekst. Maar in werkelijkheid is *Common Ground* een hoogst artistieke, weerbarstige en behoorlijk grensverleggende productie. Behalve de geslaagde esthetiek en de opzweepende energie, afgewisseld met ontroerende momenten van verstillings, ligt de kracht van deze voorstelling in het effect dat de productie heeft op de toeschouwer.

De danstaal van Platform-K-dansers Kobe Wyffels en Hannah Bekemans is bruusk, ongecontroleerd en onaf. Het verschil met professionele dansers en de perfecte beheersing van hun (perfecte) lichaam is groot. Dat zet onmiddellijk aan tot denken over schoonheid – niet op een weeë, laatdunkende manier – 'kijk, zij zijn óók mooi!' – maar schurend en confronterend. Omdat Wyffels en Bekemans schaamteloos de ruimte opeisen, omdat ze er simpelweg *zijn*, volledig gelijkwaardig aan Vandewalle en het publiek. Zo confronteert *Common Ground* de toeschouwer met het eigen onvermogen. Hoe moet ik naar hen kijken? Wat zou ik tegen ze zeggen? Wat hebben wij gemeen?

Een voorstelling als *Common Ground* dwingt ons om vooroordelen te verwerpen, om hokjes af te breken, om de grenzen tussen 'ik en de ander' waar mogelijk op te heffen, of te constateren dat dat niet kan. Het wonder van *Common Ground* is echter dat het wél kan, daar in de theaterzaal, waar we samen zijn, en gelijk. En dat leidt tot een volkomen onverwachte, diep menselijke ontroering. Door de inspanning en toewijding van Vandewalle, Wyffels en Bekemans om tot een gedeelde esthetiek te komen, vinden ook wij voor even onze 'common ground': daar waar performers en publiek, professionals en amateurs, mensen met en zonder beperking – allemaal mensen dus - samenkomen.

CONVERSATIONS (at the end of the world) A Two Dogs Company & Het Zuidelijk Toneel

Met zijn spectaculaire scenografie is *CONVERSATIONS (at the end of the world)* het werk van een beeldend kunstenaar: een landschap van zwarte sneeuw, of beter de assen van een vuurspuwende berg, of de zwarte regen die neerdwarrelt na een nucleaire ramp. Het is een bijzonder sterk beeld, ook al geeft het zijn betekenis niet vlug prijs. Halfweg de voorstelling gaan er dan ook nog eens sluizen met stof open, dat de vier acteurs en de pianist uiteindelijk zal verzwelgen. Het einde van de wereld?

In deze abstracte ruimte laat Kris Verdonck hen met heel veel precisie teksten uitspreken van Daniil Charms, vol absurde logica, grappen en willekeurig geweld. Johan Leysens sobere en pakkende zeggings staat altijd als een huis, maar naast hem is Jeroen Van der Ven met een eigen persoonlijke kleur zeker even sterk. Jan Steen, de verrassing van de voorstelling, voegt aan die zeggings nog een laag exuberante verbeelding in de uitbeelding toe. José Kuijpers vult dat mannelijke trio naadloos aan.

Vaak zijn hun interventies niet meer dan kleine anekdotes zonder logica of doel: teksten die afbreken, moppen zonder clou, vreemde invallen. Elke tekst is een klein genot, een talig kleinnood waar de fantasie van gaat buitelen. Maar al die filosofietjes hebben constant een wrede achtergrond, die door de humor als het ware wordt weggespoeld. Dat alles wordt begeleid door Marino Formenti, een Italiaanse pianist, die woest tekeer gaat, als een bezeten muzikant. Hij speelt Bach/Busoni en daarna fenomenaal *La Valse* van Ravel, en besluit met een bonkende John Cage.

In *CONVERSATIONS (at the end of the world)* bewandelt Verdonck op magistrale wijze de dunne lijn tussen achteloosheid en wreedheid. Hij neemt ons mee naar een salon waar iedereen zijn eigen, eigenzinnige interpretatie van dingen en mensen heeft. Je beluistert er absurde vertelsels op de rand van het Niets, in een universum zonder compassie waar alleen de wat verbaasde glimlach overblijft. En de toeschouwer? Die kan alleen maar vertwijfeld denken: als we lachen, is er misschien nog hoop.

De onzichtbare man Theater Artemis

De onzichtbare man van Jetse Batelaan bij Theater Artemis is twee voorstellingen voor de prijs van één - een voor kinderen en een voor volwassenen. Ze gaan ook perfect met elkaar in interactie. Het uitgangspunt van de voorstelling is nochtans doodeenvoudig, en net daarom zo efficiënt: we zien toneelspelers die doen alsof het publiek onzichtbaar is, letterlijk! Dus loopt de theatertechnicus over de tribune en gaat hij bij mensen op schoot zitten, en vragen de clowns zich af waar het publiek is gebleven. En de kinderen zouden het nog geloven ook, want van hun kant zien zij de pianospeler niet... Maar ze horen wél hoe hij over het podium loopt en zien hoe de toetsen aangeslagen worden. En wie eet die chips, drinkt de koffie? Tussendoor verdwijnen ook de clowns en de podiumtechnicus zelf en stappen alleen nog een paar schoenen met sokken over de speelvloer. Soms verdwijnt zelfs de koffiekop, maar niet de koffie...

Zo blijkt *De onzichtbare man* een volwaardig onderzoek naar de grens tussen fictie en non-fictie voor dummies: als dat geen contemporain thema is!

Als magie al bestaat, dan moet het in deze verbazingwekkende voorstelling zijn. Batelaan biedt ongrijpbaar, anarchistisch kleutertheater, boordevol ongecompliceerd plezier en met zinvol gebruik van de hedendaagse (televisie)techniek. Zelfs als volwassene sta je stom van zoveel vernuft achter deze of gene truc. Het zou mogen blijven duren. Spannend én intelligent theater maken voor de allerkleinste kijkers (*De onzichtbare man* wordt aangekondigd als 4+) is een enorme uitdaging. Maar met deze compromisloze en weerbarstige, maar ook zo geestige voorstelling slaagt Batelaan met verve in die missie. Dat hij het daarbovenop nog even rijk en spannend weet te maken voor de kritische volwassenen, is ronduit uitzonderlijk.

Geef mijn hand terug BRONKS

Geef mijn hand terug is misschien wel het best bewaarde geheim van dit seizoen. Nee, deze voorstelling moet het niet hebben van 'vernieuwende' regiekeuzes, slimme dramaturgie of een majestueus decor. Zo klein de schaal, zo moedig en trefzeker is de manier waarop het een groot thema bespreekbaar maakt voor een jong, maar evenzeer oud(er) publiek. *Geef mijn hand terug* vertelt het verhaal van Jan, die aan Parkinson lijdt, en zijn vriend Joris. Samen zoeken beide compagnons, vertolkt door Joris Hessels en Joris Van den Brande, naar hoe je woorden geeft aan ongeneeslijk ziek zijn. Aan Jans angst voor aftakeling en Joris' vrees voor toekomstig gemis. Aan wat vriendschap nog kan betekenen onder dit zwaard van Damocles. Aan het lot en aan onrechtvaardigheid.

Rond de dood lopen velen graag met de nodige bochten en metaforen heen. Niet hier. Hessels en Vanden Brande kijken de angst en elkaar recht in de ogen - soms stuntelig, soms zwijgend, soms tragikomisch, maar altijd bloedeerlijk en franjeloos. Hun spel is loepzuiver, peilt naar de kern van de zaak (en het hart) en precies dat maakt deze voorstelling zo louterend. Op veel vlakken voel je dat dit verhaal uit het leven is gegrepen, mee geïnspireerd door de ervaringen van Jan De Brabander, de vaste scenograaf en vormgever van het Brusselse theaterhuis BRONKS, die sinds vijf jaar aan Parkinson lijdt. Het maakt van deze voorstelling één van de meest wezenlijke, oprechte producties die we dit seizoen hebben gezien.

Ibsen huis Simon Stone/Internationaal Theater Amsterdam

Meedogenloos en monumentaal verrijst het op het podium: het drie verdiepingen tellende zomerhuis van de familie Kerkman, ontworpen en gebouwd door pater familias Cees (Hans Kesting). Dit huis (een ontwerp van Lizzie Clachan) is het hoofdpersonage in de voorstelling *Ibsen Huis* van de Australische regisseur Simon Stone bij Internationaal Theater Amsterdam (voorheen Toneelgroep Amsterdam). Het zou de gezinsleden geborgenheid moeten bieden, maar in deze inktzwarte visie op familiebanden wordt het een glazen gevangenis. Stone verhoudt zich als een iconoclast tot het klassieke toneelrepertoire. Hij vreet het op en spuugt het weer uit: verteerd, getransformeerd, verregaand geactualiseerd. Dit keer bewerkt hij ingrijpend een aantal drama's van Ibsen – *Bouwmeester Sollness*, *Kleine Eyolf* en *Spoken*, en vervlecht die ingenieus tot één groot, generaties omspannend, familiedrama. Daarmee biedt hij zowel een 'inclusieve' kijk op het oeuvre van Ibsen als een somber stemmende blik op het perpetuum mobile van de *condition humaine*. Speciale vermelding verdient hier het fenomenale acteursensemble van Internationaal Theater Amsterdam, met Maria Kraakman, Maarten Heijmans (*Arlecchino* 2017) en Hans Kesting als uitblinkers. Samen met het monumentale decor vormen zij de motor achter deze infernale familiegeschiedenis.

De wisselwerking tussen techniek en dramaturgie is niet minder impressionant. We volgen de familie Kerkman van 1964, wanneer het huis wordt gebouwd, tot het in 2016 in vlammen opgaat. Door grote glaspartijen kijken we naar binnen – alles wordt gezien, ook al kan veel het daglicht niet verdragen: jaloezie, overspel, leugens, manipulatie, ziekte, incest, euthanasie. Het ronddraaiende huis stelt Stone in staat filmische ingrepen te doen: scènes en tijden vloeien in een knappe montage naadloos in elkaar over. In het derde, meest

theatrale deel raken verleden en heden zelfs zo verstrengeld dat de grenzen in de tijd worden opgeheven. Het huis wordt dan een plek waar deze personages voor eeuwig gevangen zitten, met elkaar, hun herinneringen, hun schuld en spijt. Dan resteert nog maar één noodlottige conclusie: generaties komen en gaan, gezichten veranderen, maar het leed dat familieleden elkaar berokkenen, blijft onveranderlijk bestaan. *Ibsen Huis*, kortom, is een monument.

INVITED

Seppe Baeyens/Ultima Vez & KVS

Al te vaak is participatietheater een synoniem voor theater dat de kijker te kijk zet, in plaats van hem uit te nodigen om deel te nemen. Bij *INVITED* van Seppe Baeyens gaat het er anders aan toe: daar zijn toeschouwers echte invités. Een eindeloos lange slang, een object van kunstenaar Ief Spincemaille, is het 'decor' van dit stuk, maar ook een collectief zitkussen, dat de individuele toeschouwers tot een groep smeedt. Net zoals de zang, wellicht de oudste vorm om groepsgevoel uit te drukken. Hier verleidt een heel koor de kijkers, in het pikdonker, om in te vallen bij canons, met het duister als beschermende mantel.

Zo groeit er een band tussen hen en de makers. Die is zo sterk dat allen daarna als vanzelf samen de slang uitrollen waarop ze zitten, om een groter speelveld te creëren. Pas dan maken de performers zich bekend. Ze zijn met veel, en het is een erg diverse groep: (heel) jong en (heel) oud, blank en zwart. Twee van hen met het syndroom van Down. Ze stappen een voor een de kring binnen. Al snel nodigen ze kijkers uit voor een kleine actie: een intieme omhelzing, een hand op het hart. Nooit dringen ze iets op, maar ze riskeren zelf wel veel. Een van hen laat zelfs een hele meute over zich heen springen. In een andere scène vertrouwen spelers er rotsvast op dat iemand hen opvangt als ze achterover vallen. Dat vertrouwen is geen 'doen alsof'. De spelers stralen een ongeziene generositeit uit. Die is zo aanstekelijk dat het publiek al gauw zonder tegenstribbelen deelneemt aan de actie. Soms loopt en springt wel de helft van het publiek mee, met de live muziek van Stef Heeren, Kwinten Mordijck en Karen Willems als vliegwielen. Zo creëert *INVITED* een intimiteit onder vreemden, zij het stads- en lotgenoten. Theater dat zoiets als vanzelf tot stand brengt: het is zo ongewoon dat het je sprakeloos laat.

Mitten wir im Leben sind/Bach6Cellosuiten

Anne Teresa De Keersmaeker & Jean-Guihen Queyras/Rosas

Dé samenwerking van het jaar - noem het gerust een *match made in heaven* - was die tussen Rosas en de wereldvermaarde cellist Jean-Guihen Queyras. Samen gingen ze aan de slag met de cellosuiten van Bach. Voor choreografe Anne Teresa De Keersmaeker is dat niet de eerste keer. Eerder danste ze al met Bach in *Toccata*, *Zeitung* en het prachtige *Partita 2*. De wiskundige structuur van zijn muziek, gekoppeld aan een diepe, spirituele emotionaliteit, loopt als een rode draad door haar oeuvre.

Hoe langer de choreografe voorstellingen maakt, hoe transparanter haar werk lijkt te worden, ontdaan van alle ballast. Alsof ze steeds verder wil graven naar de essentie, naar dat ene moment waarop één noot en één beweging alles zeggen wat gezegd moet worden: het onzegbare zelf. Zoals Bach uit één instrument een maximale gevoelswereld puurt, zo bereikt ze hier met enkel een danser, een cellist, spiralen op een lege vloer en spaarzaam licht een verrassend grote impact.

De Keersmaeker koppelde vier van de zes suites telkens aan een van haar meest getrouwe dansers, die het consistente bewegingspalet elk een andere intensiteit geven en zo de sfeer van de suites bijkleuren. Zeker de ongelooflijke levenslust en energie van Marie Goudot in de derde suite laat een onvergetelijke indruk na. Zelf neemt De Keersmaeker de rol op van ceremoniemeester.

Ook Queyras bewijst zichzelf als een absolute rasmuzikant met een uitzonderlijk gevoel voor timing en opbouw. Verbluffend hoe vol hij die kleine cello laat klinken. Vooral de contemplatieve, melancholische sarabandes, die de kwetsbaarheid van de mens oproepen, stemmen tot diepe ontroering. Op die momenten krijgt de titel het meest betekenis. *Mitten wir im Leben sind* is een vers uit een middeleeuwse hymne. Volledig luidt het: *Midden in het leven zijn we / omgeven door de dood*.

Mitten wir im Leben sind is een ode, neen, een pleidooi voor verstilling en vertraging in een tijd die doldraait op snelle impulsen. Het maakt van deze Rosas-creatie grootse, tijdloze kunst.

Phobiarama **Dries Verhoeven**

Een spookhuis van hedendaagse angst, dat is wat Dries Verhoeven creëert met zijn ingenieuze installatie/locatievoorstelling *Phobiarama*. Na je door een angstwekkend duister naar de juiste deur te hebben begeven, stap je als bezoeker daadwerkelijk in een spookhuisautootje. Na een poos door het donker te hebben gereden, zenden tv's her en der onheilstijdingen uit: aanslagen, klimaatrampen, alarmerende politieke retoriek. De aard van het gevaar is telkens anders en de onheilsprofeten staan soms diametraal tegenover elkaar. Een haatimam die waarschuwt voor het racistische westen, Geert Wilders die waarschuwt voor moslimterreur. Langzaam daagt het je dat het Verhoeven niet gaat om de inhoud, maar om de vorm: om het theater van de angst. Hij maakt perfect duidelijk dat degene die waarschuwt voor een klimaatramp, zich van dezelfde apocalyptische taal bedient als degene die een vluchtelingensunami vreest. En wij, toeschouwers, vreten het. We zijn kennelijk gesteld op, misschien zelfs verslaafd aan, alarmerend (media)spektakel. We willen griezelen. In een even effectrijke als intelligente opbouw voert Verhoeven ons vervolgens van de evolutionaire noodzaak van angst (voor bijvoorbeeld beren), via een (media)hype als de horrorclown naar een confrontatie met onze eigen, door dezelfde media gevoede, vooroordelen over 'de ander'. Zo brengt Verhoeven zijn publiek tot een hoogst noodzakelijk zelfonderzoek. Projecteren wij onze oeroude berenangst ook op (een bepaald soort) mensen? Mensen die 'anders' zijn, bijvoorbeeld, die gemaskerd zijn of vermomd, of die gedrag vertonen dat niet bij hun verschijning past? De voorstelling eindigt met een fascinerende anticlimax, die verder tot nadenken stemt over onze behoefte aan vrees. Ooit was angst een evolutionaire noodzaak, tegenwoordig is ze een verslaving geworden. *Phobiarama* is volmaakt huiververmaak met een scherp schurende onderliggende boodschap. Wie na de rit naar buiten stapt, is zich meer dan ooit bewust van de kwalijke mechanismen van angst, en kan niet anders dan zijn omgeving en medemens anders te gaan bekijken.

PLATINA **Abke Haring/Het Toneelhuis & Zuidpool**

PLATINA is de laatste voorstelling van actrice en theatermaker Abke Haring bij het Antwerpse Toneelhuis. Het is een indrukwekkend afscheid geworden, waarin Haring in de beknopte, snijdende schrijftuur die haar zo eigen is, het finale vaarwel oproept van een man en een vrouw.

De setting behelst niet meer dan een tafel en twee stoelen. Daarop, daarrond: twee mensen die zich afvragen of er tussen hen nog iets kan worden gezegd. Meer nog dan de woorden spreken de lichamen, sober gechoreografeerd en delicaat uitgelicht als een schilderij van Johannes Vermeer. Tussen de karige regels schuilt vooral stilte.

In *PLATINA* is een emotionaliteit voelbaar die in vorig werk van Haring vooral aanvoelde als woede, maar hier lijkt neergeslagen tot een droesem van mild verdriet. Het is die kwetsbare menselijkheid die indruk maakt – schreef de woeste Abke Haring voorheen ooit een authentieke liefdesverklaring? Koen van Kaam en Haring zelf spelen op de schoot van het publiek, met een ingehouden expressiviteit die bij momenten ondraaglijk is.

Finaal toont deze kleine parel hoe onverwoestbaar maar hopeloos het verlangen is naar écht contact, hoe spijt om het onuitgesprokene altijd te laat komt en hoe de eindeloos doordraaiende maalmolen van het leven – een gedempte soundscape van Jimi Zoet – blind en onverschillig zijn werk doet. Een mens zou er zijn geliefde eens stevig van omhelzen. Een kleinood, deze *PLATINA*, even onverwoestbaar als de titel erboven. Deze Haring is de aandacht van een groot publiek meer dan waard.

POQUELIN II **tg STAN**

Met *Poquelin II* waagt tg STAN, voor de gelegenheid versterkt met Els Dottermans, Kuno Bakker, Stijn Van Opstal en Willy Thomas, zich voor een tweede maal aan Molière. Het resultaat is een al even eclatante bom als hun eerste Molière-montage uit 2003. Opnieuw gewapend met een gammel schavot als podium en een beperkt aantal attributen, waarvan sommigen ook al in de eerste *Poquelin* opdoken, brengen de acteurs in twee en een half uur een caramboleske montage van *L'Avare* en *Le Bourgeois Gentilhomme*. Samen onttakelen deze twee sociale satires op genadeloze wijze de burgerij. Het maakt van *Poquelin II* een hilarische ontmaskering van het burgerlijke 'gedoe'.

In *L'Avare* draait de geldobsessie van het titelpersonage – een fantastische Willy Thomas – uit op een onverkwikkelijk kluwen van familie-intriges. In *Le Bourgeois Gentilhomme* toont vooral Damiaan De Schrijver zich in zijn sas als burgerman type “nouveau riche”. Marc Coucke had zijn Jourdain niet beter kunnen spelen. De waanzinnige kostuums van Inge Büscher zetten de wansmakelijke opzichtigheid van zijn personage nog meer in de verf. *Poquelin II* is *vintage* Molière, brengt ons recht naar het hart van het zeventiende-eeuwse theater. En toch blijkt het op geen enkel moment een historische reconstructie, dankzij dit spelerstheater dat staat of valt met het directe contact met de zaal, zonder decor, zonder patserige illusie of ingenieuze manipulaties. Niks in de handen, niks in de zakken: elke speler is enkel op zichzelf en zijn collega's aangewezen om het theater te laten ontstaan.

Dat doen deze zeven spelers dan ook met brio: samen spelen ze vijftien rollen bij elkaar en bewijzen ze dat een repertoirestuk geen reanimatie behoeft, dat een oude tekst niet noodzakelijk een levend lijk is, maar even lillend en vettig kan zijn als het leven zelf.

Poquelin II is kolderesk, burlesk, grotesk, carnavalesk, maar bovenal vitaal: toneel dicht bij het leven zelf, terwijl het tegelijk het theatrale karakter van dat leven haarfijn bloot legt. Zo wordt *Poquelin II* een prachtige ode aan het meest precaire beroep in ons theaterbestel, dat van de toneelspeler/-ster zelf.

Requiem pour L.

Alain Platel & Fabrizio Cassol/les ballets C de la B/Festival de Marseille/Berliner Festspiele

Theater helpt ons om, net als religieuze riten, om te gaan met onheil en dood. Enkel in het theater willen we geloven dat doden kunnen verrijzen. *Requiem pour L.* van Fabrizio Cassol en Alain Platel boort die kracht van het theater aan, maar steunt daarbij, niet toevallig, ook op de troost van de muziek, met name Mozarts *Requiem*. Mozart overleed vooraleer hij dat *Requiem* kon voleindigen, waarop een bevriende componist, Franz Xaver Süssmayer, het uiteindelijk afwerkte. Fabrizio Cassol keerde echter terug naar de originele partituur van Mozart, en completeerde die op zijn manier. Hij cijfert zichzelf niet weg zoals Süssmayer. Net zoals bij *Coup fatal* (2014), zijn eerdere productie met Platel, deed hij beroep op muzikanten uit Afrika, Portugal en België. Daarmee krijgt het werk een heel andere klankkleur en toon: in plaats van een klassiek orkest hoor je hier accordeon, duimpiano, elektrische gitaar of tenortuba. Daarnaast verving Cassol de koren door individuele stemmen en kregen Latijnse teksten soms een Afrikaanse vertaling. Zo ontstaat iets nieuws, noch Afrikaanse, noch westerse muziek. De vitaliteit ervan staat tegenover een geluidloze zwart-wit film van een stervende vrouw, die als een continu memento mori het podium domineert. En juist in die confrontatie tussen film en muzikanten gebeurt iets bijzonders. De Afrikaanse muzikanten benaderen niet enkel Mozart anders dan wij, West-Europeanen. Ze staan ook anders tegenover rouw en dood. Voor hen geen droeve gezichten en stroeve gebaren. Zij 'vieren' een overlijden uitbundig. De uitgelaten interpretatie van de muziek brengt hen als vanzelf aan het dansen. Subtiel capteerde en versterkte Alain Platel die levenslust nog. Als de vrouw op het scherm sterft, zetten de muzikanten uitbundig de finale in. Als om te zeggen: dit leven is voorbij, maar de herinnering blijft. Elke avond herrijst deze vrouw zo in dit stuk. Niet zozeer als individu. Als kijker weten we tenslotte nagenoeg niets over haar. Die verrijzenis is geen doen alsof. De vrouw die toestond dat ze gefilmd werd sprak daarmee een akte van vertrouwen uit in het leven. Daar geven de performers gestalte aan. Dat is pas echte magie, en niet alleen theater.

The Nation

Eric de Vroedt/Het Nationale Theater

The Nation duurt vijf uur, en bestaat uit zes afleveringen, net als een tv-serie. Het is tegelijk een thriller in lijn met series als *Luther* of *The Bridge* (wie vermoordde een elfjarig jongetje?) én een dwarsdoorsnede van de Nederlandse samenleving, een parade van mensen die elk op hun manier het grote gelijk aan hun kant proberen te krijgen: Nederlandse politie, journalisten, ondernemers en politici, maar ook Marokkanen, Kosovaren, Afrikanen. Hoofdpersonage is de politicus Wouter Wolff: vol overtuiging zet hij zich in voor de goede, linkse zaak (tegen een dubieus megaproject van ondernemer Sjoerd van der Poot), maar steil zal zijn ondergang zijn.

Ingenieus ontvouwt de Vroedt een brede caleidoscopische vertelling die dwars door alle maatschappelijke lagen lijkt te willen boren, waarbij hij geen enkele kwestie uit de weg gaat. Volgens het procédé van de dialectiek wordt elke uitspraak ontkracht door zijn tegendeel. Intellectuele verwarring als onze hedendaagse *condition humaine*.

Naar vorm is dit een al even spannende voorstelling. Voor elke aflevering heeft de Vroedt een andere vertelwijze gebruikt: een talkshow (vol spanning en ironie), een documentaire met een zeer slimme inzet van het videoscherm, een lange dialoog die een hele aflevering in beslag neemt, enzovoort.

Al bij de meeslepende eerste aflevering riskeert hij al zijn kruit meteen te verschietsen, maar de rit blijft spannend tot het eind. Hier is een echte toneelschrijver aan het werk, even intelligent als sociaal begaan, die alle registers feilloos beheerst.

Daarenboven bewijst de Vroedt met *The Nation* een uitstekende acteursregisseur te zijn. Zeker Tamar van den Dop of Vanja Rukavina weten virtuoos met hun dubbelrollen om te gaan. En ook hoofdrol Hein van der Heijden vertolkt zijn politicus in een breed spectrum: retorisch in het publieke leven, agressief in zijn strijd met zijn tegenstander (een voortreffelijke Mark Rietman) en kwetsbaar op persoonlijk vlak.

Zo tilt *The Nation binge watching* naar een nieuw niveau. Die lange duur genereert vanzelf een erg speciaal gevoel van gemeenschap. Het is het gevoel dat ook de Grieken moeten hebben gehad toen ze op één dag drie tragedies en een saterstuk over zich lieten komen. De marathon, niet als *gimmick*, maar als een wezenlijk theateraal verschijnsel.

Voicing Pieces

Begüm Erciyas

De Turkse kunstenaar Begüm Erciyas, biologe en choreografe van opleiding, zorgde met *Voicing Pieces* voor één van de strafste belevenissen van dit jaar. In deze één-op-één installatie speel je zelf, samen met je eigen stem, de hoofdrol. In een ruimte staan drie geluidsdichte hokjes opgesteld, waar je tot je middel kan inkruipen. Binnenin ligt een script klaar, dat je luidop moet voorlezen via een microfoon die aan je hoofdtelefoon is bevestigd. De zinnen en woorden zijn op het eerste gezicht eenvoudig, maar na verloop van tijd 'choreografen' ze je spreken steeds nadrukkelijker. Sneller, trager, luider, stiller... Terwijl je voorleest en de instructies op het papier volgt, worden je uitspraken live gemanipuleerd door enkele technici. Ze ontdubbelen je stem, laten die klinken als een lallende dronkaard of aanzwellen tot een langgerekte echo. Onwaarschijnlijk hoe sterk je spreken bepaald wordt door wat je hoort. Meermaals raak je de oriëntatie helemaal kwijt.

Erciyas vervreemdt je van één van de meest intieme onderdelen van je persoonlijkheid, je stem. Het effect is buitengewoon en ook behoorlijk *unheimlich*. In dit theaterstuk ben je tegelijk performer én uitvoerder, spreker én luisteraar, mens én personage. Erciyas toont gelaagd hoe beide posities samenvallen, en vanuit dat choreografisch-auditieve spel vertelt ze onvermijdelijk ook iets over wat spreken in een sociale en politieke context betekent. Tegelijk werpt *Voicing Pieces* een kritische blik op hoe vervreemd we zijn, in een tijd waarin we er allemaal digitale alter ego's op nahouden en technologische interfaces ons scheiden van onze diepste gedachten en verlangens. *Voicing pieces* laat je aan den lijve ondervinden dat "*je est un autre*". Een magische, onvergetelijke ervaring!