

Theater op zelfonderzoek

Doorgaans spelen acteurs personages. Afgelopen seizoen zagen we verrassend veel personages die acteurs bleken: acteurs op audities, acteurs in repetities, acteurs in de loge of zelfs gewoon in een voorstelling waarin dan van alles ontspoord of scènes telkens weer moeten worden overgedaan. Grappig, zeker. Soms zelfs heerlijk exuberant. Maar ergens ook een beetje treurig. Verrassend vaak bleken die gespeelde spelers neurotische gevallen met veel twijfels, al dan niet getiranniseerd door een toxische of net getormenteerde regisseur die het ook niet meer weet. Gek toch? *Elektra Unbound* van Luanda Casella bij NTGent, *Diarree is mijn lievelingskleur* van Theater Artemis en Studio Julian Hetzel, *Opening Night* van De HOE én nog zoveel andere voorstellingen tussen mei 2023 en april 2024: ze trokken met sardonisch genoeg de coulissen open. Wat zegt het over het theater dat het zichzelf zo ironisch te kijk zet als een wereldje vol misbruik, eenzaamheid, bewijsdrift? Wat is er met het theater aan de hand dat het zo vaak de metafoor wordt van zichzelf?

Het antwoord is niet eenduidig. Het lijkt alvast geen zelfingenomenheid te zijn, ook geen gebrek aan verhaal over de wereld buiten het theater. Al dat metatheater van afgelopen seizoen lijkt meer een signaal van vormen die ten gronde veranderen. Dat was ooit de stelling van de Duitse literatuurwetenschapper Manfred Schmelting in zijn boek *Métathéâtre et intertexte* (1982): tijden met veel theater over theater wijzen op een transformatie in de kern van het medium. Ergens tussen wat was en wat nog moet komen, keert het theater zich tot zichzelf om daar zijn eigen uitgangspunten en bestaansredenen te onderzoeken. Waar ging het ons weer om? Wat moet theater zijn? In zulke tijden is er veel onduidelijkheid, veel spanning, veel zelfreflectie. Is het dat wat we afgelopen seizoen zagen? En wat zou die transformatie vandaag dan precies inhouden? Van waar naar waar gaat de slinger?

Nogmaals, het antwoord is niet eenduidig. Maar je hebt wel sterk het gevoel dat theater meer en meer performance wordt. Een voorstelling als *Zusje!* van Johnny Mus, die op scène met twee acteurs en heel wat kleurrijke personages een verzonnen verhaal uitbeeldt van a tot z (de definitie van klassiek toneel, zeg maar), wordt steeds meer de uitzondering. ‘Gewoon een goed stuk’, dat met een klare narratieve boog uitloopt op een inhoudelijke en emotionele openbaring, dat voelt vandaag bijna als een anachronisme. Als iets ‘van vroeger’. De nieuwe standaard – natuurlijk helemaal niet nieuw, maar wel als standaard – is dat spelers op scène zichzelf zijn of lijken, in een opeenvolging van losse ‘momenten’ die een gedeelde ‘toestand’ creëren met het publiek. De fundamentele verbeeldingsafstand van theater – wat we op scène zien, beeldt iets anders uit – wordt steeds kleiner. *What you see is what you get.*

Een tekenend voorbeeld is *The Bride and the Goodnight Cinderella* van Carolina Bianchi: na een lecture-performance over geweld tegen vrouwen neemt ze op scène een verdovend drankje in, valt ze groggy uit en laat ze de rest van de voorstelling aan haar medespelers. Die extreme daad lijkt hoegenaamd geen schijn. Ze is echt omdat ze echt *wil* zijn. En zo wordt theater steeds meer gelijk aan zichzelf – en dus steeds minder theater. Je ziet het ook in *Josse Jnr.* van Ahilan Ratnamohan bij LOD & ROBIN, met Josse De Pauw en Etuwe Bright Junior mee op scène: hun voorstelling *is* hun samenwerking die ze samen uit de doeken doen voor de zaal. *What you see is what they are.* Het zijn hun eigen identiteiten (en de verschillen

daartussen) die de voorstelling niet alleen maken, maar ook betekenis geven. De voorstelling is wie zij zijn. En dat kan je vandaag over steeds meer voorstellingen zeggen: ze blijken zo 'zichzelf' dat hun samenstelling onvervangbaar wordt. Met een acteurswissel zouden het fundamenteel andere voorstellingen worden, zelfs tekstueel.

Meer en meer verandert dus het *statuut* van het podium: het wordt een ruimte waar spelers niet zozeer *een* verhaal delen met een publiek, maar *hún* verhaal. Hun zijn op scène wordt de eigenlijke betekenis van de voorstelling: gewoon dát ze er staan, dat ze er mogen staan. Zeker voor individuen en groepen waarvan het verhaal vaak veronachtzaamd is in de witte, burgerlijke en genderbinaire ruimte die theater al sinds eeuwen is, wordt het inpalmen van dat podium een daad van emancipatie, een bijna politieke overwinning. Ze eisen voor hun verhaal de spotlight op en verruimen de publieke beeldvorming. Alleen al met hún lichaam op deze historische plek corrigeren ze een maatschappelijk onevenwicht. Ook daarin wordt theater meer en meer performance: de pure aanwezigheid van de performers is al de halve mededeling. De voorstelling is wie zij zijn.

We zagen ze dit seizoen opnieuw in vele vormen: kwetsbare getuigenissen over diepe kwetsuren, verhalen die in de eigen familiegeschiedenis graven, autobiografische solo's over thuiskomen in België of terugkeren naar het moederland. Meer dan ooit is het persoonlijke politiek en geldt individuele authenticiteit als 'het ware theater' – al is performance hier dus een juister woord. Dreigt die neiging naar één-op-één de wezenlijk verdubbelende rol van het medium plat te slaan? Velen tonen zich sceptisch over deze 'identitaire turn' in het theater van vandaag. Maar ze levert ook parels op, die stem geven aan elke menselijke ervaring. In *Serdi* schetst Serdi Faki Alici zijn eigen verleden in allerlei jeugdinstellingen als een aanklacht tegen structurele uitsluiting. In *Desire* delen Louis Janssens en drie andere queer spelers met blote bast een hele waaier van kleine en grote verlangens, als een herkenbaar portret van ons aller intimiteit. Dit is zoveel meer dan alle snelle bekentenislyriek die floreert op Insta Stories. Het gaat om de publieke ontsluiting van alle onzichtbare impact die deze wereld heeft op het gevoelsleven van wie buiten de norm valt. En bij uitbreiding op de dagelijkse binnenwereld van iederéén.

Meer en meer lijkt het podium zelf een therapeutische ruimte te worden. Een plek waar de verteller niet zomaar een verhaal vertelt, maar er dóór zijn vertelling mee in het reine tracht te komen. Beschouwende afstand lijkt niet langer het essentiële uitgangspunt van theater, eerder het verhoopte doel. Als jury konden we er niet naast kijken: traumaverwerking liep als een rode draad door het seizoen. Het werd uiteindelijk ook hét thema van onze selectie. We zagen trauma's in alle maten, maar altijd met gewicht. Neem *Ravensbrück*, de broze solo van Stefanie Claes over de schokkende ervaring van haar eigen grootmoeder in de kampen, en de impact ervan op alle volgende generaties langs moederskant. Claes doet dat zonder woorden, misschien zelfs in verstomming. Maar in zoveel andere voorstellingen lijkt het openlijke uitspreken van het trauma net de essentie van de theatrale ontmoeting met het publiek. Hoe geef je woorden aan het onuitsprekelijke, voor de verzamelde goegemeente?

Ook dat maakt van theater meer en meer performance: de rol van het publiek. Zelden is het nog gewoon 'de zaal', die verduisterde ruimte aan de andere kant van de podiumrand waar de verbeelding aan het werk moet en de voorstelling thuiskomt in betekenis. Meer en meer lopen podium en zaal in elkaar over, blijft het zaallicht branden of licht het onverwacht weer op. De jongste maanden klommen performers nog vaker dan anders de tribune in, desnoods zelfs over

ons heen. Meermaals werden we direct aangesproken of actief betrokken, al dan niet tot op het podium zelf. In *Diarree is mijn lievelingskleur* blijkt er zelfs geen onderscheid meer tussen toeschouwers en performers: allemaal zijn we *participanten* geworden. Daar spreekt een groot verlangen uit naar happening, naar het theater als één gedeelde cirkel, één gelijkwaardige community. In de relaxed performance *Permit, oh permit my soul to rebel* van Side-Show gebeurt dat ook letterlijk, om de ervaring van theater op en top inclusief te maken. Je ziet het steeds vaker: het publiek wordt gewoon deel van het artistieke plan, waardoor elke opvoering een unieke ervaring wordt. De voorstelling is wie *wij* zijn.

Dat maakt zoveel trauma op het podium vanzelf lichter: omdat het fundamenteel *gedeeld* en zo voor een stukje ook collectief *geheeld* wordt. Want zo donker al die duistere gevoelens klinken op papier, zo troostvol en zelfs genereus blijkt de ervaring ervan in de praktijk. Het theater wil niet per se meer schokken of vervreemden, het wil vooral omarmen. Het is een tendens die zich al jaren doorzet, maar die dit seizoen nog meer opviel dan voorheen: zoveel voorstellingen die ons graag willen opmonteren, die verademing en plezier willen schenken, die zelfs een feestje (willen) worden. Vaak spatte de energie en het spelplezier van de scène, zeker bij een heel nieuwe lichting acteurs die van theater weer een explosie maken van pruiken, typetjes en knallende muziek. Zag je bijvoorbeeld al *Up Your Ass* van Lieselot Siddiki & Nona Demey Gallagher? Deze feministische viering/queering is het tegendeel van één-op-één, maar heeft met performance wel gemeen dat ze zich absoluut wil manifesteren als een gebeuren, een evenement. Zo zagen we er veel.

Ziedaar het zelfonderzoek waarin het theater gevangen zit of zich misschien wel net bevrijdt: hoe maken we van voorstellingen in de eerste plaats weer menselijke *ontmoetingen*? Ontmoetingen tussen podium en publiek, tussen trauma en *relief*, tussen verleden en heden. Én tussen alle generaties, want ook dat blijkt een rode draad: de zoektocht om de polarisering tussen 'de nieuwe garde' en 'de vorige generatie' in ons podiumkunstenveld te overbruggen door het gewoon samen uit te zoeken op scène. Van *Opening Night* tot *Da Capo* van Circus Ronaldo, van *Josse Jnr.* tot *Stereo Denta Plastique* van Theater Antigone: heel veel metatheater dat we het afgelopen seizoen zagen, is opvallend intergenerationeel. Het zoekt zich een weg naar een theater met minder distantie en doet dat in de eerste plaats door extra te verbinden. De voorstelling is wie *wij* zijn. Hier en nu.

Als jury bieden we het u allemaal graag op een dienblaadje aan: de zoete droesem van alle 175 voorstellingen die we afgelopen seizoen hebben mogen smaken. Allemaal voldoen ze aan onze basiscriteria voor selectie: ze hebben minstens één Vlaamse of Nederlandse coproducent, gingen in première tussen 1 mei 2023 en 25 april 2024 en waren in die periode minstens 3 keer te zien in Vlaanderen en/of Brussel. Op ons juryweekend verkozen we uiteindelijk enkel creaties die ons artistiek wisten te fascineren, maar vaak hebben ze ons ook om andere redenen bekoord: om hun innovatieve relatie tot het publiek, hun bijzondere maatschappelijke waarde, hun grensverleggende spel met vaste codes, hun grote impact op het systeem, hun nieuwe relatie tot andere disciplines, hun uitdagende uitgangspunten...

Ook zijn we blij dat deze selectie van 16 voorstellingen een mooie spiegel biedt van het hedendaagse podiumkunstenveld, met zowel dans en repertoiretheater als circuskunst, jeugd- en muziektheater en sociaal-artistiek werk. We hebben nooit geprobeerd om als curator op te treden. Als jury van Het TheaterFestival streven we niet één uitgesproken statement na – tenzij dat ons theater zoveel moois in zich verenigt dat het iedereen kan aanspreken. Ons statement

ligt in de waaier, niet in een of ander voorgeschreven verhaal. We laten deze voorstellingen dus graag voor zich spreken. Wees van harte welkom om hun zelfonderzoek mee te voeren. Het theater van vandaag *is* zijn ontmoeting met een publiek.

Audrey Leboutte
Charlotte De Somviele
Dahlia Pessemiers-Benamar
Emilie Kabongo
Filip Tielens
Liv Laveyne
Wim Van Parijs
Wouter Hillaert

GESELECTEERDE VOORSTELLINGEN 2023-2024

Elektra Unbound **Luanda Casella & NTGent**

In *Elektra Unbound* maakt theatermaakster en schrijfster Luanda Casella de sprong naar de grote zaal. En hoe! Waar haar vorige voorstellingen zich al eens slimmer durfden waanden dan hun publiek, vallen de puzzelstukjes in deze briljante pastiche genereus in elkaar. Casella blijft nochtans trouw aan haar dna: na de TED-talk (*Short of Lying*), de quiz (*Killjoy quiz*) en het videospel (*Ferox tempus*) dompelt ze ons dit keer onder in een auditie.

Drie kandidaten strijden in het stuk om de hoofdrol in de nieuwe voorstelling van Lua (Casella) en haar slaafje Lucius (Lucius Romeo-Fromm). Gaan met elkaar in concurrentie: een labiele kindster, een depressief rijkeluikind dat ooit een dakloze man kocht en een gefaald schoonheidskoninginnetje bij wie opvoeding verward werd met plastische chirurgie. Wie heeft het grootste moedercomplex om anno 2024 in de huid te kruipen van Elektra die haar moeder Klytaemnestra vermoordt?

Twee jaar na de zaak-Fabre maakt Casella op groteske wijze komaf met het geniale kunstenaarsmodel dat zolang dominant was op onze podia: hoe dieper het trauma, hoe waarachtiger de kunst. In haar dominatrixpakje speelt ze een ijskoude bitch die in hilarische dialogen de draak steekt met alle clichés rond De Grote Toxische Regisseur: ze kaffert haar spelers uit, is verslaafd aan opioïden, biedt seks in ruil voor een solo en zit verstrikt in een perverse relatie met haar assistent.

De jury ontwaarde in *Elektra Unbound* een hogere vorm van metatheater in een seizoen dat er vol van stak. Je ziet hier zoveel meer dan de uitgesmeerde neuroses van het eigen wereldje. In haar retestrakke tekst - vol intertekstuele knipoogjes naar literaire klassiekers en chattaal - integreert Casella ook slinkse maatschappijkritiek over hoe we in deze narcistische Tiktok-tijden allemaal onze wannabe-trauma's exploiteren voor aandacht. En hoe dat slachtofferschap (ik, ik, ik!) elk politiek denken fnuikt. Speciale hulde aan stagiair-spelers Bavo Buys, Emma Van Ammel en Abigail Gypens, van wie je zou vergeten dat ze nog op school zitten. *Elektra Unbound* bewijst met verve: repertoire is nog lang niet dood!

The Bride and the Goodnight Cinderella **Carolina Bianchi / Cara de Cavallo & Metro Gestão Cultural / KVS**

De naam van Carolina Bianchi doet bij u wellicht nog geen belletje rinkelen, maar dat is slechts een kwestie van tijd. De Braziliaanse theatermaakster werd geboren in Sao Paulo, maar woont en werkt al enkele jaren vanuit Amsterdam. Met *The Bride and Goodnight Cinderella* was ze vorige zomer *talk of the town* op het festival van Avignon. En ook in Brussel sloeg het eerste deel van haar trilogie over seksueel geweld in als een bom.

Dat heeft vele redenen. Bianchi opent haar voorstelling met een indrukwekkende TED-talk over onze fascinatie voor femicide. Daarin koppelt ze misogynie schilderijen van Botticelli aan het hallucinante verhaal van een Braziliaanse voetballer die zijn vrouw liet opeten door zijn honden, én aan het tragische lot van Pippa Bacca. Deze Italiaanse performance-kunstenares lifte in 2008 van Milaan richting Jeruzalem in een bruidsjurk, als statement voor wereldvrede, maar werd onderweg verkracht en vermoord.

Bianchi weet waarover ze spreekt. Tien jaar geleden werd ze zelf verkracht na verdoving door de fameuze drugscocktail 'boa noite Cinderella' (Goedenacht, Assepoester), erg populair in Brazilië. Bianchi herbeleeft haar trauma in het theater door live voor onze ogen opnieuw zo'n drankje te drinken en weg te zakken in een diepe slaap. Acht performers nemen daarop de voorstelling over en dompelen ons onder in een danteske hel, die de impact en de woede om seksueel geweld misselijkmakend voelbaar maakt.

Als jury konden we dit furieuze theater niet weerstaan. Bianchi plaatst zichzelf expliciet in de traditie van vrouwelijke performancekunstenaars die hun lichaam in de strijd gooien en niet terugdeinzen voor gevaar. Maar anders dan pakweg Angélica Liddell wordt dit nooit egokunst die het eigen slachtofferschap centraal stelt. Integendeel. Bianchi slaagt erin om met overweldigende beelden, excellente research, pompende beats en straffe literaire teksten een voorstelling te maken die het diepgewortelde systemisch geweld tegen vrouwen blootlegt. Verwacht daarbij geen loutering, 'Fuck catharsis' is het motto hier. De stomp in je maag blijft duren tot lang na de voorstelling.

Permit, oh permit my soul to rebel

Aline Breucker & Quintijn Ketels / Side-Show

Een voorstelling zacht als fluweel en toch grensverleggende podiumkunst? Aline Breucker en Quintijn Ketels maken van het laatste deel van hun *Trilogy of the Imagination* een ervaring die de regels en de codes van het theater stevig omgooit, in een consequente poging om circus en theater toegankelijk te maken voor iedereen – ook voor wie al gauw te veel prikkels ervaart. Een applaus moet niet altijd luid zijn, een voorstelling moet niet altijd vol verrassingen zitten. Net in die artistieke zoektocht opent zich iets heel belangwekkends.

De hele ervaring begint al wanneer je binnenkomt in het theater. Je wordt extra hartelijk verwelkomd en begeleid naar een tent van gaasdoek met een kring vol kussens. Zitten, languit liggen, wat verder weg blijven? Maak het je maar gerieflijk, ontspan. Spontaan stellen zeven performers zich aan ons voor in kostuums van donsdeken. Guitig. Genereus. Gefascineerd door simpele ontdekkingen voor zichzelf of met elkaar. Heel nabij vinden ze hun plezier in speelse humor, simpele kunstjes of vederlichte verwondering. Op rolschaatsen of in een kleine witte schommel. Met een zwarte hoepelrok of een staaf op de kin. Een stok met glinsterende bollen geeft precies aan hoeveel scènetjes er nog zullen volgen.

Dat is de grote kunst van *Permit, oh permit*, wars van enige bewijsdrang: de simpele betovering en verbinding die kan ontstaan door net bewust komaf te maken met alle surprise die kunst en circus bijna per definitie nastreven. Hier gebeurt niets onverwachts, wordt veel zelfs gewoon aangekondigd. En toch heeft het iets van een collectieve droom. Het maakt van *Permit, oh permit* een witboek voor inclusieve theaterbeleving, een schuilplaats voor

ontspannen rebellie. Cross-disciplinair (circuskunst)gezelschap Side-Show toont dat zelfs donzigheid avant-garde kan zijn.

Spontaan riep deze voorstelling bij de jury heel wat boeiende vragen op. Wat is de waarde van rust vinden in het theater? Moeten we altijd méér willen van creaties? Met deze relaxed performance – voorlopig de meest eigene die we al in Vlaanderen zagen – willen we deze vragen delen met een breder publiek. *Permit, oh permit* biedt een frisse verademing in een wereld die steeds meer draait op *excitement*. Een warm familiaal moment dat ons tijd en adem schenkt. Een veilige haven waarin je voor een uurtje gewoon even mag zijn.

Foreshadow

Alexander Vantournhout / not standing

Alexander Vantournhout blijft zich in iedere voorstelling uitdagen en vernieuwen. Met acht dansers is *Foreshadow* zijn grootste creatie tot nu. Al die extra lichamen op scène verhogen niet alleen de complexiteit van zijn herkenbare vervloeiende bewegingstaal met acrobatische inslag, aangedreven door heldere maar steeds evoluerende choreografische patronen. Ook het effect op de toeschouwer is energetisch. Je weet vaak niet waar eerst te kijken.

Alles begint nog overzichtelijk, met kringelende kringetjes van slechts enkele dansers die dan gestaag verder aangroeien. Steeds dynamischer multipliceert die eeuwige 'phanta rei' in Vantournhouts werk zich tot afzonderlijke trosjes, die afwisselend splitsen en weer in elkaar wervelen. Je voelt nog sterk de duet- en solo-structuur van zijn vorige selecties voor Het TheaterFestival, maar wiskundig zit *Foreshadow* erg straf in elkaar. En tegelijk blijf je zoveel vreugde, karakter en zelfs humor op de planken zien. Dat komt omdat Vantournhout, dit jaar ook bekroond met de Ultima voor Podiumkunsten, zijn dansers niet ziet als pionnen, maar als mensen met weliswaar heel bijzondere talenten en een eigen stijl.

Dé uitdaging in deze voorstelling is de opstaande muur achteraan op scène. Als een canvas, een baken van rust, gaan de dansers er eerst gewoon tegen leunen, om even stabiliteit en vastigheid te vinden in alle draaiing. Maar al gauw blijkt die hoge wand net zo goed een gekantelde vloer, waar de dansers als salamanders op klauteren om met elkaar en met de zwaartekracht allerlei onmogelijke figuren te vormen. Op experimentele rockmuziek, die extra kracht en spanning in het beeld injecteert, hou je vanuit de zaal de adem in.

Daarom vindt de jury *Foreshadow* opnieuw een krachttoer. Ondanks het spectaculaire karakter van deze choreografie is het Vantournhout nooit te doen om verbluffing op zich. Wat hier spreekt, is de kwetsbare beweeg-kracht van een collectief, en de zoektocht naar een volstrekt unieke danstaal. Eens te meer tekent deze (nog altijd maar 35-jarige) choreograaf voor een van de strafste producties van het seizoen.

Da Capo

Circus Ronaldo

Met *Da Capo* brengt Circus Ronaldo het relaas van zijn 180-jarige historie, of in zijn eigen woorden: "een kroniek van een familiegeschiedenis, van het begin tot in het oneindige". In prachtige tableaux vivants zien we de verschillende fasen uit hun verleden voorbij glijden:

van Adolf Peter Van den Berghe die in 1842 van huis wegliep om zich aan te sluiten bij een circus tot de huidige lichting, zeven generaties later, die weer teruggrijpt naar de commedia dell'arte van hun verre voorouders. Met veel flair en af en toe een spetterend kunstje vangen vijftien circusartiesten en muzikanten niet alleen hun eigen intergenerationele strijd, maar ook een carrousel van tijdsgedachten. Die verglijden over de planken van links naar rechts, van rechts naar links. Alleen de tent blijft dezelfde.

Het levert een epos op van ongekennde proporties. Ondanks de grote schaal zit *Da Capo* bijzonder vaardig in elkaar en vloeien de scènes naadloos in elkaar over – je voelt ook de hand van coaches Frank Van Laecke en Alain Platel. De live muziek zorgt voor een filmische sfeer à la Fellini. Het is ook bijna ontroerend om te zien hoe heel oude special effects, zoals een dondermachine, nog altijd even magisch werken. Ze zorgen voor een poëzie die je nog maar zelden voelt in het theater.

Opnieuw valt de jury dus voor de uiterst authentieke gedrevenheid waarmee Danny Ronaldo en co. van hun circus steeds weer een existentieel zelfportret maken, door hun eigen bestaan binnenstebuiten te keren. *Da Capo* is op dat vlak de overtreffende trap van hun oeuvre. Zowel wie Circus Ronaldo al langer volgt, als wie hen voor het eerst ervaart, komt geraakt de tent buiten. Schoon, vrijgevig en hartverwarmend circus van de bovenste plank.

Gruis / aan de twijfel **Werktoneel & NTGent**

Een jonge bende die in een wat vergrijsde roman van Willem Frederik Hermans duikt? Het mag op zijn minst een verrassende keuze heten. Regisseur Jesse Vandamme maakte ze met vier spelers waarmee hij tot voor kort nog op het KASK zat. Hermans schreef *Uit talloos veel miljoenen* in 1981 naar eigen zeggen over “een verzameling totaal onbegaafde mensen”. Daar vallen deze makers gelukkig niet onder. Samen halen ze dit ironische werk met verve vanonder het stof. Of beter, bedekken ze het net *onder* de grijze stof.

Zelden zagen we een decor dat vorm en inhoud zo slim en zo simpel verpakt als in *Gruis / aan de twijfel*. Een groot grijs vilten deken hangt als één zware mistroostigheid over een scheve keukentafel op scène, én loopt zelfs over in de kostuums. Ook de grauwe banaliteit van alle conversatie in deze huiskamer steekt bijna tergend af tegen de diepe existentiële afgrond die eronder gaapt. Vandamme en co. maken van dat nihilisme uit de jaren tachtig een heel eigen antwoord op het vooruitgangsoptimisme vandaag. Dat zegt iets over de wereld waarin deze generatie opgroeit.

Het resulteert voor de jury in een van de meest prangende voorstellingen van afgelopen seizoen. Soms gebeurt het dus. Soms komt alles op scène zo mooi bijeen dat het theater zelf de grauwe kleur geeft: het ingenieuze beeld, het klankdecor, de intelligente regie én het voortreffelijke spel van alle vier de spelers. Zo geeft *Gruis / aan de twijfel*, gek genoeg, toch vooral hoop. De hoop dat grijzigheid toch niet de enige waarheid is.

Opening Night **De HOE**

De films van John Cassavetes zijn altijd al een geliefd onderwerp gebleken om op het podium los te laten. En dan bij uitstek *Opening Night*, een film over een theateractrice met een midlifecrisis. Hoeveel emotie laat je toe voor en achter de schermen? In hoeverre mag je relationele gesteldheid ook je spel besmetten?

Allemaal vragen die De HOE, de fusie van De KOE met Hof van Eede, heeft uitvergroot in een eigen(zinnige) theatrale bewerking, die tegelijk speelt met het doek. Cassavetes' scenario lijkt ingeperkt tot één scène, maar schijn bedriegt. Rond de loges wordt spel op scène en spel op film ingenieus verweven tot een metakritiek over de verhoudingen tussen man en vrouw, jong en oud, feit en fictie, ego en alterego. Alles loopt in elkaar over, alles wordt tegelijk spel én realiteit – tot en met Peter Van den Eede die de rest uitdaagt met zijn zelfingenomen kapriolen. Het spelplezier spat er bij alle zeven spelers van af.

Voor de jury is precies het onderwerp van deze hilarische *Opening Night* tegelijk de grote verdienste ervan: het samenspel tussen generaties, van de oudere spelersploeg tot mid-getrouwen en nieuw jong talent. De HOE is het levende bewijs dat collectieven wel degelijk kunnen vervellen en fris blijven. Steeds zie je hoe dit ensemble weer nieuwe lagen weet aan te boren in werk dat onvervalst blijft overkomen als 'typisch De HOE'.

Ensor est un fou / Ensor is zot **Dries Vanhegen & Serge Feys**

Hoe doe je dat, theater maken van een schilder? 75 jaar na de dood van James Ensor brengt acteur Dries Vanhegen hem weer tot leven in een indrukwekkende solo, met live muziek van Serge Feys. *Ensor est un fou* is geen klassieke biografie of documentaire. Wel een heel eigen kunstwerk rond citaten van de kunstenaar, met zijn vele schilderijen aan zijden draadjes uit de lucht. Het is alsof Vanhegen in tekst, spel, muziek en enscenering een theatrale tegenhanger heeft gevonden van Ensors schilderen: met grove klodders en toch uiterst verfijnd, tegelijk kritisch en levenslustig.

Ook van beide performers op scène gaat een gigantische energie uit. Met een muzikant als Serge Feys (ex-TCMatic) op de planken blijkt het van Ensor naar Arno maar een kleine stap. Zijn vaak heftige rockmuziek duelleert eigenzinnig met de rest van de voorstelling en ademt Oostende in elke vezel.

Alles drijft op Vanhegens virtuoze tekst met zijn wisselende puls van Nederlands, Frans en Oostends. Het lijkt soms bijna spoken word. Speels en rijmend, vaak allitererend en associatief: de tekst wordt een muzikale trip op zich. Grotesk, satirisch en met een scheef oog op de wereld als Ensor zelf. Tussen de lijnen steken intussen grote vragen de kop op. Hoe staat een kunstenaar in de maatschappij? Wat is tegen de tijd ingaan? Zonder ooit maar ergens een geschiedenisles te worden, krijg je een mooi tijdsdocument over de decennia rond 1900, met onder meer een dwarse kijk op het koloniale denken en hoe de kolonie de schilderkunst heeft beïnvloed.

De ontdekking van deze selectie, vindt onze jury. Deze beide heren – met elk evenveel ambacht in hun rugzak als jaren op de teller én opzweepende rock'n roll in hun lijf – blijken

een weldaad voor het theater. Weinig producties kunnen ook 14-15 jarigen zo meepakken.
Ensor is zot is zot!

Zusje!

Johnny Mus / Peter De Graef

Op scène ondervraagt een psycholoog (Peter De Graef) zijn cliënte Hildegard (Mieke Laureys). Haar hele leven gaat erdoor, maar tegelijk blijft haar montere zelf haar schild. Hoeveel ruimte is er nog om te breken als er al zoveel gebroken is? Peter De Graef bedacht een thrillerachtige plot en speelt naast de psycholoog ook de zeven personages die het leven van Hildegard kleuren. Theatermaakster Janne Desmet trad op als coach en Stan Nieuwenhuis ondersteunt het spel muzikaal. Beetje bij beetje ontdekt het publiek met de psycholoog de onthutsende waarheid over 'zusje'. Of zit alles in het hoofd van Hildegard?

Terwijl verschillende makers vandaag voorstellingen bouwen rond hun eigen levensverhaal, hun trauma's en hun Weltschmerz, zet Johnny Mus nog eens een klassiek gefantaseerd verhaal op scène. Het is een vorm van theater die vele toeschouwers lijken te missen: zowel slim geconstrueerd in zijn langzame ontwikkeling en zijn interventies van verschillende personages, als (semi)psychologiserend gespeeld. Dit verhaal komt niet letterlijk uit de eigen ervaring, appelleert sterk aan de verbeelding en raakt ons emotioneel. Iedereen herkent wel een deel. Het is een gevecht tussen leugen en werkelijkheid en wat je doet met trauma's. Wat vertel je aan je psychiater?

Zusje! is het droevigste verhaal *ever*, alsof dat bewust de uitdaging was van de auteur. Wat is de uiterste grens waarachter je toch nog verder kunt in het leven? We krijgen een typische Peter De Graef-tekst, filosofisch, filmisch en met mooie metaforen. Alsof je naar een Netflix-serie kijkt, maar dan op theater. Grote existentiële vraagstukken zitten naast je op de bank.

Als jury vinden we dit werk een leemte vullen in het hedendaagse landschap. Het is op en top klassiek, maar toch vooral top. Neem het acteespel in *Zusje!*, Mieke Laureys is een lust om te zien in deze rol, Peter De Graef is straf als therapeut. Dat maakt van hun samenspel een fantastisch kijkstuk, twee uur lang. Moet theater meer zijn?

Josse Jnr.

LOD & ROBIN / Ahilan Ratnamohan

Zelden zie je op een scène zulke authentieke verschillen tussen spelers, die toch zo mooi samenkomen. Links: Josse De Pauw, het Vlaamse monument dat iedereen kent. Rechts: Etuwe Bright Junior, een Nigeriaanse voetballer die tussen de mazen van het net is geglipt en nu zichzelf omschoolt tot taaldribbelaar in theater. En in het midden tussen hen in: Ahilan Ratnamohan, de choreograaf en polyglot die beiden bijeenbracht. Samen vertellen ze transparant over het hoe en waarom van hun onuitgegeven samenwerking. Tussendoor onderhouden ze al trippelend hun fysiek, als was dit een training. Resultaat: een beklijvend één-tweetje tussen twee generaties rasechte spelers die samen een passie delen voor taal én voetbal.

Zo simpel lijkt ze, deze performance. Maar zoveel diepere vragen poppen spontaan op over privileges, taal en identiteit, zien en gezien worden. Tot waar kunnen ze elkaar tegemoet komen? Wie heeft wie nodig in theater? Wie beslist wie ergens goed in is? En wat is er nodig om een ster te worden: passie, talent of discipline? Het zijn kwesties die tegelijk beklijven en ontwapenen. Ook een kwetsbare gedachtewisseling over wie voor wie woorden mag schrijven, blijft nazinderen. Meedogenloos eerlijk gaat *Josse Jnr.* over de limieten van schrijverschap en taalkennis. Elke taalfout die omarmd wordt, breekt een onuitgesproken visie op samenleven open.

In een klimaat waarin het debat over macht of witte cultuur vaak dovemansgesprekken oplevert, vindt de jury een groot belang in de elementaire verbindende dialoog in deze performance, even kwetsbaar voor alle drie de betrokkenen. Op heel verschillende manieren wordt er ook knap gespeeld. Is dit dan hoe gelijkwaardigheid eruit ziet? Eens te meer pakt Ahilan Ratnamohan je in met zijn even uitgepuurde als scherpzinnige uitgangspunten, en toont zijn werk zich een grote aanwinst voor het veld. *Josse Jnr.* is een top-match.

Diarree is mijn lievelingskleur **Theater Artemis & Studio Julian Hetzel**

Zo vaak zijn we afgelopen seizoen als toeschouwers direct betrokken bij wat er op scène gebeurt. Maar deze Nederlandse familievoorstelling spant de kroon. Bij binnenkomst krijg je zowaar een nummer om je nek. Je blijkt terechtgekomen in een auditie, een talentenjacht. Als nummertjes worden we door een kordate stem één voor één uitgeloot en gesommeerd om vooraan bijvoorbeeld zo goed mogelijk te komen sterven – enfin, dat te spelen. Meteen hangt er elektriciteit in de lucht. En die zal tijdens de voorstelling meermaals ontladen.

Diarree is mijn lievelingskleur – een unieke samenwerking tussen Julian Hetzel en Jetse Batelaan – is spelen met het publiek in het kwadraat. Hun stijlen blijken perfect bij elkaar te passen. Zoals vaker bij Batelaan worden de doorzichtige emoties van kinderen én volwassenen meesterlijk getriggerd in functie van de nodige anarchie. En zoals vaker bij Hetzel verbergt zich in die ironie een uitgesproken politiek bewustzijn, al dan niet via zelfbetrapping. Hoe makkelijk laten we ons entertainen door het willekeurige en zelfs ontmenselijkende systeem van de luidspreker, zolang wij er zelf niet worden uitgepikt? Hoe ver gaan we mee in willen winnen, desnoods zelfs door onszelf te verliezen? We worden kijkvee zonder stem, speeltjes ter vermaak, makkelijk weer van de hand te doen. Het lijkt de prestatie maatschappij wel.

Zodra de drie echte acteurs alleen overblijven op scène, ontpoppen ze zich als topspelers in zieligheid. Tim van Dongen, Louis van der Waal en Willemijn Zevenhuijzen excelleren in de kunst om hun personages dat vooral *niet* te laten doen. Dat maakt van deze voorstelling een prachtige ode aan de loser. En uiteindelijk ook aan die kak uit de titel – wat ons blijkbaar zoveel meer choqueert dan de onbeschaamde exploitatie van mensen.

Dat *Diarree is mijn lievelingskleur* al die slinkse kritiek op de kunsten en op kapitalistische patronen weet te verpakken als een waar theaterfeest, vindt de jury zonder meer knap. Een voorstelling die zoveel teweeg kan brengen, dat zie je niet vaak. Ze speelt dan ook op zoveel

lagen, in elk geval meer dan de gemiddelde jeugdvoorstelling van vorig seizoen. Tegelijk spetterend, ontroerend én grimmig: diarree smaakte nog nooit zo lekker.

Desire

Louis Janssens

Op een klein vierkant podium staan vier performers dicht tegen elkaar, hun open ogen op de zaal gericht. Alleen een broek hebben ze aan. Ze leggen hun armen om elkaars schouders, als een warm deken. Om de beurt delen ze hun kleine of grote verlangens. Gewoon, recht voor de raap, als evidenties. 'Ik wil dat het stil is', 'ik wil muziek', 'ik wil een man naast mij, een man die voor mij zorgt.' Vaak zijn het tegenstrijdige wensen, soms onaangenaam, soms pijnlijk. Ze vangen de complexiteit van de menselijke natuur. Tegelijk is eenvoud de moeder van de raakbaarheid, zo tonen de vormkeuzes van deze voorstelling.

Desire betovert met zijn simpele radicaliteit en generositeit. Je zou ze emancipatorisch kunnen noemen, in hoe ze de intieme verbeelding en ook lusten van mannen met mannen normaliseert. Maar eigenlijk delen Louis Janssens en zijn medespelers, in eindregie van Peter Seynaeve, gewoon een universeel menselijk perspectief, dat resoneert voor zowel een queer als niet-queer publiek. Alleen al het geconcentreerde plaatje van hun lichamen en de kleine afstand tot het publiek nemen alle distantie weg. Betrokken theater kan zo mooi zijn.

Daarom vindt de jury *Desire* een must-see: ontroerend, inspirerend en een krachtig gebaar van aanvaarding en verbondenheid. De voorstelling daagt ons allen uit om ook onze eigen verlangens te bevragen. Wat willen wij? Wat durven wij naar buiten uiten?

Ravensbrück

Lucinda Ra / Stefanie Claes

Al meer dan vijftien jaar knutselt Stefanie Claes aan haar weg als maker. En dat knutselen mag je behoorlijke letterlijk nemen: hoogst eigenzinnig houdt ze de art brut in het land met haar theatrale poëzie van wol, karton, houten takken, textiel. *Ravensbrück* toont hoezeer ze eigenlijk nog steeds werkt in de sfeer van haar afstudeerwerk aan het RITCS, maar ook hoeveel verfijnder het intussen is geworden, zowel inhoudelijk als vormelijk.

In deze solo graaft Claes terug in haar eigen familiegeschiedenis aan moederskant, toen haar oma tijdens de oorlog maandenlang opgesloten zat in het Duitse concentratiekamp Ravensbrück. Het bijzondere aan die hele vertelling: er valt niet één woord. Met grote vellen wit papier, een schaar, wat kwasten en een klassieke overheadprojector schetst en animeert Claes de hardnekkige impressies die zijn blijven hangen: de honden, de rijdende trein, de haveloze mensen, de maan.

Gek hoe vlot je die visuele vertelling kan volgen, terwijl er toch zoveel ruimte rest voor je eigen beeldverhaal. Spontaan vangt *Ravensbrück* het lot van ook zoveel andere mensen op de vlucht. Als vlekken en lijnen op papier blijven het anonieme zielen, waar toch zoveel menselijkheid uit spreekt. Tegelijk trekt Claes haar beeldverhaal door tot vandaag, als een traumatische lijn doorheen de tijd en de generaties. Dat maakt er een prachtige ode van aan moeders en dochters, aan hun eeuwige onmogelijke poging om bescherming te bieden aan

het leven dat ze baren, tegen de pijn die ze zelf hebben ervaren. Diezelfde meticuleuze zorg spreekt uit de voorstelling zelf, uit elke precieze scheppingsdaad die Claes stelt tegenover haar materiaal, tot en met de sound die ze er zelf onder legt.

De jury koestert *Ravensbrück* dan ook unaniem als hét kwetsbare kleinood van de selectie. In zijn visualiteit en eigenzinnigheid toont het zich net bijzonder groot. Het communiceert ook naar iedereen, ongeacht leeftijd, taal en levensverhaal. Zo poëtisch én ongepolijst, op de grens van animatiefilm én beeldende kunst, mag theater vaker zijn.

Serdi

Lara Staal & NTGent

Als Serdi Faki Alici in deze voorstelling zijn laatste zinnen heeft geslaakt, zijn laatste beat door de micro heeft gespuwd, is het moeilijk te blijven zitten. Spontaan veer je op om te applaudisseren om zoveel ongeremde branie, om zo'n krachtige uithaal na zo'n ingewikkeld leven. Niet uit medelijden of medeleven. Wel uit respect voor wat je net hebt beleefd: een krachtig statement rond de vele gaten die onze samenleving laat vallen in de jeugdzorg.

'Aanklacht': zo staat het in koeien van letters te lezen op de witte banderolle die Serdi naar beneden laat rollen bij aanvang van zijn solo. Hij zat er jaren in en nu moet het er eens uit: alle shit die hij heeft meegemaakt toen hij al vroeg in zijn leven op straat kwam te staan. De vele scholen waar hij zat, de opvanginstellingen waar hij passeerde, dat deel van de familie dat hem de rug toekeerde: ze krijgen ervan langs. Niet blind, niet alleen maar boos. Wel met veel sprekende anekdotes, de nodige grijnzen en af en toe zelfs begrip.

Serdi, geregisseerd door Lara Staal, brengt een autobiografisch relaas. Al jaren duikt hij op in series, films en voorstellingen. Maar hier krijg je hem pas echt voluit te zien als speler: volkomen aanwezig, met raspende stem, op en top zichzelf, maar ook met klaarblijkelijk nog heel wat trauma onder zijn tong. Die ongelimiteerde naturel is al de halve inslag van zijn 'uitbraak'. *Serdi* treft raak.

Als jury zagen we afgelopen seizoen wel meer persoonlijke oorsprongsverhalen. Deze solo springt er tussenuit om zijn performativiteit en zijn maatschappelijke systeemanalyse. Serdi Faki Alici toont de driedubbele kracht van theater als collectief therapeutisch ritueel, spiegel van onze gedeelde gemeenschap én kernreactor van de menselijke creativiteit. Hier staat geen slachtoffer. Hier staat een creator. Ga dat zien.

Stereo Denta Plastique

Theater Antigone

Hoe zorgzaam is de zorg nog? Met bijna 50 mensen op de vloer, van Kortrijk en omstreken, rijgt regisseursduo Silke Thorrez en Michaël Vandewalle allerlei scènes aan elkaar die zich afspelen in woonzorgcentra en ziekenhuizen. Soms primeert humor, zoals bij een trosje consulenten die één kwieke ouderling zoveel mogelijk verzekeringen proberen aan te smeren tegen alle risico's van het leven. Soms is het net slikken om alle eenzaamheid die van een scène straalt. Achteraan structureert een grote glazen staalconstructie de ruimte. De

zorgsector als kille doos? Het uitdoven van mensen is een klinisch verdienmodel geworden, blijkt vooral het statement van de voorstelling.

Stereo Denta Plastique is het jaarlijkse wijkproject van Antigone op zijn best: ongezoeten en toch poëtisch, simpel anekdotisch en toch verrassend universeel in zijn analyse van mens en gemeenschap. Zo vloeibaar weten Thorrez en Vandewalle die hele massa telkens op en af te laten golven, dat er tussen hun knappe koorscènes toch echt individuele karakters zichtbaar worden. Veel volk op scène, dat werkt zeker niet altijd. Hier blijkt het juist een absolute troef: we zien de volle mensheid zelf. En zij raakt én pleziert van begin tot eind.

Voor de jury is deze selectie een eerbetoon aan ook zoveel ander participatief theater in Vlaanderen. Vaak opereert het in de luwte, maar de impact ervan werkt honderdvoudig door, over vele jaren. Precies 25 jaar is Antigone nu al met zijn wijkproject bezig. En ook puur artistiek is *Stereo Denta Plastic* een smakelijke verjaardagstaart die met velen valt te delen. Mocht de zorgsector evenveel zorg aan de dag leggen als deze voorstelling, dan had ze wellicht niet gemaakt hoeven te worden.

Up Your Ass **Lieselot Siddiki & Nona Demey Gallagher**

Een primeur is deze Gentse productie: de enige encenering in Europa van het toneelstuk *Up You Ass* (1965) van Valerie Solanas. Zij is de onvervaarde Amerikaanse feministe die tragisch genoeg vooral herinnerd wordt dankzij de bekende man waar ze op schoot, toen hij dit stuk *niet* wilde opvoeren: Andy Warhol. Jonge makers Lieselot Siddiki en Nona Demey Gallagher zetten dat onrecht nu recht, samen met vier spelers waarvan sommige ook al in de rest van deze selectie opduiken. En met vooral heel veel spelplezier.

Up Your Ass volgt het wedervaren van sekswerker en *butch queer* Bongi in de groezelige grootstad van bars en *indecent proposals*. Actrice Sophia Bauer introduceert haar personage met de benen open. En dat zegt meteen veel over de expliciete onbeschaamdheid waarmee deze ploeg Solanas heeft aangepakt. Burlesk en expressief, met pruiken en overdadig spel, wordt elke matigheid geschuwd. *Very american, indeed*. Het oorspronkelijke Engels van dit (best nog wel klassiek opgebouwde) stuk vliegt bijwijlen door de zaal als een kogelregen. Hier en daar wordt het verrijkt met stukken uit Solana's SCUM-manifest en meer eigentijdse uithalen over porno, patriarchaat of genderbinariteit. De pompemde techno-soundtrack van Siddiki en Gallagher zelf, live van bovenop het torentje van kamertjes dat het stripachtige decor vormt, maakt het helemaal af: *Up Your Ass* wil inslaan. Politiek, maar ook artistiek.

De brutale energie van dit statement, daar is de jury voor gevallen. Deze voorstelling is een rollercoaster, lekker overdreven, rock 'n roll, in your face. Ook al gaat die voortvarendheid soms op de loop met wat Solanas echt leek te willen vertellen, toch wilden we deze bom er graag bij. Is veel theater dit soort radicale durf niet wat kwijtgeraakt? Fasten your seatbells voor onvervalst acteertalent.