



Niet zomaar een ‘best of’

JURYVERSLAG HET THEATERFESTIVAL 2019

Wanneer artiesten ‘best of’-platen uitbrengen, is het einde nabij. Meestal zijn ze uitverteld en willen ze zichzelf nog eens op de borst kunnen kloppen, voor ze fluitend of, in de meeste gevallen, kermend het hiernamaals induikelen. Soms dient er gewoon geld in het laatje te komen, omdat de kassa leeg is. En als dat niet lukt, rest er als laatste optie nog altijd de reünie. Maar heel soms zijn er ook overzichtsplaten die dat opportunisme overstijgen. Zij slagen erin eenheid in de verscheidenheid te brengen. Denk aan *Decade* van Neil Young. Of *Staring at the seal* van The Cure. Overzichtswerken die niet zomaar een optelsom zijn, wel selecties die individuele songs met elkaar laten resoneren als een nieuw verhaal. Hun verzameling maakt het geheel (nog) sterker dan de delen.

Precies datzelfde effect beoogt Het TheaterFestival met zijn jaarlijkse selectie: verschillende stemmen en perspectieven samenbrengen, om ze met elkaar in dialoog te laten gaan. En vooral: met het publiek. De selectie van Het TheaterFestival is dus niet zomaar een ‘best of’ van het afgelopen podiumseizoen in Vlaanderen en Nederland. Ze is ook geen top zoveel, noch het zoveelste lijstje van voorgeproefde voorstellingen, en al helemaal geen reeks ‘tips’. Die krijg je elke dag in de krant en op de sociale media, genoeg om een indigestie van te krijgen. Het TheaterFestival wil na een volledig seizoen een stand van zaken opmaken, overschouwen, herdenken en bevragen, met een beetje afstand, maar niet te veel. Het doet dat door een aantal voorstellingen naar voren te schuiven die om verschillende redenen écht de moeite waard zijn. Niet zomaar omdat ze de beste van de klas zijn, wel omdat ze op een of andere manier het verschil maken. Omdat ze iets urgents te vertellen hebben, omdat ze scherpe en vernieuwende vormkeuzes maken of hun verhouding tot het publiek herdenken, omdat er een stem van een bijzonder artiest doorklinkt.

‘Belangwekkend’, dat is de term die dan steeds opnieuw opduikt. Een vaag en lastig begrip. Want belangwekkend voor wie? Vanuit welk perspectief? Wat belangwekkend is, hangt af van de context. Niet alles is even belangwekkend op elk moment. Dat kan ook niet anders: theater is de contextuele kunstvorm bij uitstek, die per definitie in een heden intervenueert. Belangwekkend is een voorstelling ook als ze erin slaagt particuliere smaakpatronen te overstijgen: die van de maker, maar vooral die van het publiek. Een voorstelling moet buiten haar eigen niche kunnen treden, moet genereus zijn en zich niet verschuilen achter zelf-referentialiteit of moeilijkdoenerij. Een voorstelling kan wel moeilijk zijn, maar dat is dan weer iets helemaal anders. Een productie hoeft echter niet volmaakt te zijn om belangwekkend te zijn. Ze kan schuren, hier en daar uit de bocht gaan, onvolledig of soms zelfs onafgewerkt zijn. Ze wil delen en mede-delen. Ze is intern consequent en contextueel relevant. Dat is de theorie, de praktijk is net iets weerbarstiger.



Passie primeert

Afgelopen seizoen, tussen 1 mei 2018 en 30 april 2019 ging de jury voorstellingen bekijken in Vlaanderen, Brussel en Nederland. Die voorstellingen moeten gecreëerd zijn door Vlaamse of Nederlandse artiesten of geproduceerd door een entiteit in Vlaanderen of Nederland. Een coproductie van een buitenlandse hoofdproducent komt niet in aanmerking. Een voorstelling dient bovendien minimaal drie maal in Vlaanderen of Brussel te spelen om in de selectie mee genomen te kunnen worden.

Zeven professionele kijkers dweilden de Lage Landen af, van Oostende tot Gent, van Brussel tot Groningen. Soms kwamen ze trillend van enthousiasme terug, soms ontgoocheld.

Samen zagen ze 375 voorstellingen, en dat binnen alle segmenten van het gesubsidieerde, professionele veld: (tekst)theater, locatievoorstellingen, dans, performance, jeugdtheater, installatie, tussenvormen allerhande en hier en daar zelfs een circusvoorstelling.

Elk jurylid heeft zijn of haar eigen specialisatie, voorliefde en ook blinde vlekken. Hoe kom je dan tot één uitgebalanceerde selectie? Elkeen kan voorstellingen uit zijn kijkparcours nomineren voor de longlist. Belandt een voorstelling op die longlist, dan trekken twee andere juryleden erop uit. Wanneer ook die enthousiast terugkeren, reist de hele jury af. Herien Wensink, journaliste bij *De Volkskrant*, hield als Nederlandse antenne de vinger aan de pols in het Noorden.

Vervolgens wordt de longlist uitgefilterd op verschillende tussentijdse inhoudelijke sessies. Argumenten en tegenargumenten komen op tafel, er worden pleidooien gevoerd. Uiteindelijk komt de definitieve selectie tot stand tijdens een finaal juryweekend. Dat is steevast een heikele oefening. Er zijn steeds veel meer *coups de coeurs* dan dat er selectieplekjes zijn. En dus sneuvelen er sowieso voorstellingen, soms na lang debat, tandengeknars en met veel pijn in het hart. In die evenwichtsoefening hebben we gestreefd naar een selectie die breed gedragen is, maar zij mag geen compromis zijn. We zoeken niet naar het middelpunt waar we elkaar het meeste sparen. Zo hadden sommige gekozen voorstellingen ook dit jaar hevige voor- en tegenstanders. *La Reprise, Histoire(s) du théâtre I* van Milo Rau / NTGent & IIPM is er zo eentje. Of *Permanent Destruction - The SK Concert* van Naomi Velissariou & Theater Utrecht. En toch hebben we ervoor gekozen om steeds de passie te laten primeren op de nuance. Niet een beetje van dit en van dat, maar wel een verzameling voorstellingen die een belangrijk deel van de jury ondersteboven geschoffeld hebben.

Nieuwe tendenzen

Ook dit jaar borrelden een aantal algemene observaties op. Sommige keren al enkele jaren terug, andere zijn nieuw (of vallen ons voor het eerst op). Speelreeksen worden over het algemeen korter en voorstellingen circuleren steeds minder breed. Heel wat voorstellingen vielen af omdat ze geen drie speeldata haalden, soms tot grote ontgoocheling van de juryleden die ze wel konden zien. Veel mooi werk krijgt amper speelkansen. De spreidingskwestie verdient de komende jaren dan ook de liefdevolle maar strenge aandacht van de sector én het beleid.

Ook Nederlandse gezelschappen zijn, op enkele uitzonderingen na (De Warme Winkel, Dood Paard, Internationaal Theater Amsterdam, Theater Artemis, ...), amper te zien in de Vlaamse zalen. En dat is jammer, want op dit moment lijkt het Nederlandse theaterveld een erg interessante generatiewissel door te maken, waarbij tegelijk boeiend geëxperimenteerd wordt met nieuwe modellen voor bijvoorbeeld de grote zaal. Ga maar eens kijken naar het ontroerende en brandend actuele



familiedrama *People, Places & Things* van Toneelgroep Oostpool. Of ontdek *Don Caravaggio* van Charli Chung/Frascati Producties en je zal met ons vaststellen hoe verfrissend, geestig en spits repertoire en spelerstoneel kunnen zijn.

De Vlaamse stadstheaters in Antwerpen en Brussel lijken daarentegen wat moeite te hebben om hun lijnen helder door te zetten. Het zijn de meer kleinschalige voorstellingen zoals *AREN* van Benjamin Verdonck, *new skin* van Hannah De Meyer en *Ouder Kind* van Raven Ruëll & Bruno Vanden Broecke die de jury van Het TheaterFestival selecteerde uit het seizoen van Toneelhuis en KVS, eerder dan de grote zaalcreaties. Van Milo Rau, die er zijn eerste en bijzonder opgemerkte seizoenen bij NTGent heeft opzitten, kozen we wel de grote creatie *La Reprise, Histoire(s) du théâtre I*, al is dat een coproductie van IIPM en Théâtre National.

In Vlaanderen is de sociaal-artistieke praktijk ondertussen tot een volwaardige praktijk uitgegroeid, die niet alleen bouwt aan nieuwe gemeenschappen maar ook straffe voorstellingen oplevert. Zo is er bijvoorbeeld het wonderlijke *Underneath Which Rivers Flow* van Globe Aroma & Decoratelier Jozef Wouters. Theatermakers ontwikkelen eigen methodieken en samenwerkingsmodellen om met kwetsbare groepen aan de slag te gaan, om samen een verhaal te vertellen en tegelijk vraagtekens te plaatsen bij dominante machtsverhoudingen in onze maatschappij. Ook theater waarin het publiek een participant wordt, blijft een hoge vlucht nemen. De intense gespreksperformance *The Pain Of Others* van Peter Aers maakt het lot van een vluchteling en het complexe politieke systeem waarin ze zich beweegt fysiek voelbaar. Straf hoeveel empathie er kan ontstaan in een groep van wildvreemden.

De grens tussen professionele en niet-professionele spelers wordt steeds vager en dat levert erg interessante voorstellingen op, zoals bijvoorbeeld de dansvoorstelling op rapmuziek *8.2* van Radouan Mriziga/hetpaleis, *fABULEUS & Moussem*. Ook het onderscheid tussen jeugdtheater en theater voor volwassenen wordt steeds poreuzer. Studio ORKA weet steeds opnieuw, zoals nu ook bij *Craquelé*, bij alle generaties de juiste snaar te raken, maar ook andere voorstellingen – zoals *Paradise Now (1968-2018)* van Michiel Vandevelde/*fABULEUS* – haspelen vrolijk de doelpublieken dooreen. De tijd waarin gezelschappen hun beoogde publiek netjes dienden af te lijnen, lijkt stilletjesaan voorbij: steeds meer makers slagen erin een taal of een universum te ontwikkelen dat de generaties overstijgt.

Wat vertellen de makers ons?

Alle inhoudelijke lijnen uit de selectie distilleren is onbegonnen werk. Daarvoor zijn de preoccupaties van de gekozen makers te divers: van de (on)mogelijkheid van revolutie (*8.2, Paradise Now (1968-2018)*), over posthumanisme (*new skin van Hannah De Meyer/Toneelhuis*) of geweld en homofobie (*La Reprise, Histoire(s) du théâtre I* en *Studio Shehrazade* van Haider Al Timimi & Gorges Ocloo/Kloppend Hert & ARSENAAL), tot het spelen met illusie en de spannende grens tussen fictie en feit (*Ouder Kind, True Copy* van BERLIN), en ouder worden (*Eg er vinden, Ik ben de wind* van tg STAN en Maatschappij Discordia). Daarbij valt het op dat het meestal gaat over producties waarbij de artiest zelf zijn samenwerkingspartners en productiecontext in handen neemt en organiseert, en zodus de productie ontwikkelt met zijn of haar partners-in-crime. Door huizen bedachte en gearrangeerde huwelijken blijken vaak niet tot de scherpste artistieke resultaten te leiden.



Twee terugkerende dynamieken komen echter bovendrijven, ook dit jaar. Zo proberen enkele artiesten hun eigen interesses te herdenken vanuit een ecologisch perspectief. Sommigen, zoals Benjamin Verdonck in *AREN*, recycleren letterlijk hun eigen werk en stellen zo pertinente vragen bij onze voortdurende dwang tot productiviteit en het dogma van de vernieuwing, of beter de 'nieuwigheid'. Michiel Vandevelde en Milo Rau onderzoeken in respectievelijk *Paradise Now (1968-2018)* en *La Reprise, Histoire(s) du théâtre I* de (onmogelijke) herhaalbaarheid van de geschiedenis.

Een tweede vraagstuk dat steeds urgent opduikt, is de spanning tussen representatie en culturele identiteit. Meer nog dan een seizoen eerder woedde de discussie over de dekolonisering van instellingen en repertoire in alle hevigheid. Dat is niet alleen een interessant, maar ook een erg noodzakelijk debat: het stelt machtsverhoudingen op scherp en legt privileges en blinde vlekken in de kijkkaders van een jury bloot. Tegelijk vertaalt dat discours zich niet altijd (of beter: voorlopig nog niet altijd) in scherpe artistieke voorstellen. Zo botsten enkele producties afgelopen seizoen pijnlijk onhandig tegen hun eigen goede bedoelingen aan. Toch zijn er artiesten die erin slagen precies vanuit hun culturele achtergrond de theatertaal te herdenken en zo de theatrale verbeelding te herrijken, om het publiek een confronterende spiegel voor te houden. Dat deed Pitcho vorig jaar met het impressionante *Kuzikiliza*, en dat dan doen Haider Al Timimi en Gorges Ocloo ook dit seizoen. In hun *Studio Shehrazade* leidt hun hybride theatrale taal ook echt tot scherpe inzichten.

Een selectie maken is kiezen. Maar helaas ook verliezen. Heel veel uitstekende voorstellingen hebben de eindmeet niet gehaald, om verschillende redenen. Toch geeft deze selectie volgens ons een mooi beeld van de grote variëteit aan theaterpraktijken die Nederland, Brussel en Vlaanderen vandaag kleuren. Zij is ons cadeau aan u, hooggeacht publiek. Elk van deze voorstellingen is uw nieuwsgierigheid en liefde waard!

Evelyne Coussens, Charlotte De Somviele, Filip Tielens, Pieter T'Jonck, Mia Vaerman, Karel Vanhaesebrouck en Herien Wensink, de jury van Het TheaterFestival 2019

Gent, 28 mei 2019



8.2

Radouan Mriziga / *fABULEUS*, *hetpaleis* & Moussem

Het Leuvense *fABULEUS* heeft er een opgemerkt seizoen opzitten. Zijn drie nieuwe jongeren-producties vielen erg in de smaak bij de jury. Zowel *Paradise Now (1968-2018)* als *Passing the Bechdel Test* (i.s.m. Grip/Jan Martens) en *8.2* (i.s.m. *hetpaleis* & Moussem) overstijgen de anekdotiek van de jongeren op scène, door hun lichamen en aanwezigheid te koppelen aan de geschiedenis: respectievelijk de revoluties uit de jaren 60, queerness, feminisme en rapmuziek.

Choreograaf Radouan Mriziga (ex-P.A.R.T.S.) kennen we van mathematische, zeer uitgekende maar ook wat onderkoelde hedendaagse dansvoorstellingen. Dat hij ook gefascineerd is door rap, toont hij in *8.2*. Samen met zeven dansers tussen 13 en 20 jaar duikt hij in de geschiedenis van het muziekgenre dat in de jaren 80 ontstaan is bij de zwarte gemeenschap in New York, maar dat nu als onderdeel van hiphop de meest populaire muziekstijl ter wereld mag heten.

Eerder dan te dansen op een reeks bestaande nummers, bouwt *8.2* een wervelende rapmachine van een aantal iconische bewegingen en flows uit het 'rapertoire' – van Gucci Gang tot de conscious rap van Kendrick Lamar. Omdat een groot deel van de voorstelling zich in stilte afspeelt en Mriziga verrassende compositieprincipes uit de hedendaagse dans toevoegt, maakt hij zijn publiek extra bewust van de complexe ritmes uit de rap en de bijzondere bewegingstaal die je nog steeds zelden ziet in het gesubsidieerde dansveld.

Boeiend aan *8.2* is bovendien dat het naast de bekende zwarte Amerikaanse mannelijke rappers ook vrouwelijke, queer en Britse rapartiesten in de medley verwerkt, en zo een breed uitzicht biedt op de reikwijdte van het rapgenre en haar mogelijkheden tot emancipatie. Bovenal zijn het de jonge dansers die in al hun diversiteit en met grote overgave deze prachtige voorstelling dragen, die de jury (opnieuw) verliefd deed worden op rapmuziek en hiphop. Straf spul!

AREN

Benjamin Verdonck/Toneelhuis

AREN is zuivere poëzie: verweerde voorwerpen stalt Benjamin Verdonck onder een camera minutieus uit voor het oog van het publiek – verzameld volgens grootte of kleur. Allemaal zijn het dingen die ooit betekenis hadden, maar die gaandeweg verloren zijn. Of dingen die zomaar rondslingerden, met een mooie of net een lelijke vorm: schelpen, knikkers, touwtjes, knopen, bolletjes vezels vanop het strand, verloren wanten, rekeningen, kaartjes van gebedsgenezers uit de brievenbus... Objecten van niks, kortom. Bijeengeraapt zoals aren na de graanoogst, vanuit de behoefte om zorg te dragen voor de dingen, tegen de vergankelijkheid in. Zelfs grote dode vogels en uitgeleefde nesten horen daarbij.

Tegelijk is *AREN* een fenomenaal heldere theatervoorstelling, die alle tijd neemt om de dingen rustig uit te pakken en te laten aanschouwen en ze erna even zorgvuldig weer op te bergen. Net die tijd en aandacht maken van de verweerde voorwerpen vanzelf kostbare kleinoden. En tussendoor legt Verdonck een plaatje op. Zo ontstaat een verhaal over hergebruik en waarde, tegen overconsumptie en afval. In een tweede beweging recycleert Verdonck, vanachter een pupiter nu, ook vroeger werk, of toch de aanzet daartoe: onuitgevoerde plannen somt hij op, gestrande ideeën, onbetamelijke of onbetaalbare projecten.



Daarmee krijgt de performance naast een poëtische ook een politieke boodschap. Een aanklacht tegen onze dwang tot productiviteit en het eeuwige ‘nieuwnieuwnieuw’ – tot in de podiumkunsten toe. Ook zichzelf neemt Verdonck op de korrel, met z’n eindeloze mailverkeer voor een ontmoeting waarop *dringend* nagedacht moet worden over de bedreigde wereld, maar die er nooit komt. Visionair is zijn relaas over kinderen die een workshop *omturnen* tot een protestactie tegen het onverantwoordelijk gedrag van hun ouders – nog voor de klimaatpijbelers op straat kwamen! *AREN* lijkt een tussendoortje, maar niets is minder waar: de productie toont de essentie van het kunstenaarschap van Benjamin Verdonck op een poëtische, ontroerende en diep-politieke manier. Want achter de mijmerende kunstenaar priemt de wakkere activist.

Craquelé

Studio ORKA / hetpaleis

Het Gentse gezelschap Studio ORKA had altijd al een patent op het kleurrijk vertellen van herkenbaar-menselijke worstelingen, maar met *Craquelé* voegt het daar voor het eerst een bredere, historische lading aan toe. Niet in het minst ligt dat aan de keuze voor opnieuw een speelplek met de impact van een zelfstandig personage: een kerk. Letterlijk onder de kerktoren ontwikkelt zich een verhaal rond het conflict tussen de veiligheid van een vertrouwde *abri* en de risicovolle sprong naar de grote wereld.

We schrijven september 1945, de woelige weken vlak na de bevrijding. René (Robrecht Vanden Thoren), de zoon van grafdelver Nestor (Dominique Van Malder), vindt een boreling in de preekstoel. Het jongetje (Titus De Voogdt) krijgt de naam Dinsdag en een kamertje boven het orgel. In de decennia die volgen, zal René keuzes maken die hem ver van zijn vader én van de dorps-gemeenschap zullen wegvoeren. Dinsdag blijft zich quasi zijn hele leven verschuilen onder de spanten van de kerk, tot het moment dat hij ons toespreekt in het hier en nu – op de begrafenis van zijn vader.

Met slimme, minimale ingrepen in make-up, kostuum en scenografie weet ORKA de uiteenlopende levenspaden van de twee vrienden vorm te geven doorheen de tijd, terwijl het tegelijk ook erg voelbaar maakt hoe die *times a-changing* zijn. Het geeft *Craquelé* niet alleen een filmische *feel* mee, maar ook het epische elan van een generatiebrede vertelling. De visuele creativiteit, de poëtische grapjes en het spelplezier kenden we al: het zijn de vertrouwde ORKA-ingrediënten die een publiek van kinderen en volwassenen ademloos binnentrekken. Maar voor het eerst plaatst het gezelschap de individuele tragiek van zijn personages ook tegen het historische decor van een veranderende wereld. Een kwaliteitssprong die wat de jury betreft wel moest uitmonden in een selectie.

Don Caravaggio

Charli Chung/Frascati Producties

In deze verrukkelijke voorstelling van het jonge Nederlandse regietalent Charli Chung (23) worden we welkom geheten in hartstochtelijk pseudo-Italiaans. Het stuk gaat over een ‘grande amore’, waarin Molières *Don Juan* is versmolten met de schilder Caravaggio (1561-1610) tot de onbesuisde hartenbreker-kunstenaar Don Caravaggio. De plek is Sicilië, de tijd de Barok, de aanpak een brutale mix van volkstoneel, commedia dell’arte en meta-melodrama. Een zuilengalerij dient als decor, rookmachines draaien overuren en de acteurs dartelen over het podium tussen wolken rondstuvend



dons. Hun gezichten wit bepoederd, hun kostuums een explosie van zijde, kant en goudbrokaat. Geestige knipogen naar vandaag ontbreken evenwel niet, zoals de drukknoppen waarmee de Don zich eenvoudig van zijn gouden pantalon kan ontdoen. Het spel van de vier geweldige acteurs is al even grotesk, passend bij de onstuimige entourage.

Te midden van die zalige overdaad lijkt de intrige oppervlakkig: Dona Elvira (Judith van den Berg) vermoedt (terecht) dat Don Caravaggio (Marius Mensink) haar bedriegt. Dat leidt tot geestige verwickelingen tussen de twee geliefden en hun beider bedienden, Sagnarelle (Thomas van Luin) en Guzman (Teun Donders). Maar de dunne anekdote over lust en bedrog wordt in de knappe tekst van Bart van den Donker verrijkt met ontregelende anachronismen, en mondt uiteindelijk uit in een even lichtvoetig als diepzinnig exposé over het onbegrensde kunstenaarschap, met een centrale rol voor het lot van de muze. Don Caravaggio's totale toewijding aan de kunst kost Donna Elvira hier het leven. Maar in een schitterende re-enactment van Caravaggio's beroemdste werken zien we wat dat offer aan onaardse, eeuwige schoonheid heeft voortgebracht.

Eg er vinden , Ik ben de wind
tg STAN & Maatschappij Discordia

Het stuk *Ik ben de wind* van de Noorse auteur Jon Fosse weerspiegelt een gesprek tussen twee mannen. De ene is bezwaard door iets dat hij niet gezegd krijgt. De andere probeert door geduldig luisteren en vragen, als een therapeut, te achterhalen wat dat dan wel is. Vruchteloos. Ze maken samen dan maar een boottocht, want 'op zee is er stilte'. Die tocht kent een fataal einde.

Voor dit verhaal hebben Damiaan De Schrijver en Matthias de Koning geen nood aan een groot scènebeeld. Ze doen het met haast niets meer dan twee krukken. Het enige decor is een doos die aan een touwtje tussen hen in hangt, en twee krakkemikkig gerepareerde tafeltjes links en rechts van het podium.

Al na de eerste zinnen snap je waar die objecten voor staan. De doos verbeeldt de doem die over de Koning hangt, de tafeltjes de onmogelijkheid om met woorden soelaas te bieden. Het blijven lapmiddelen. Maar alle gewicht rust in dit stuk net op die woorden, die maar iets betekenen door wat ongezegd blijft, door wat in de stiltes tussen de woorden schichtig verschijnt.

Al mogen we zeker beide spelers niet vergeten. Zij beelden de actie niet uit. Ze zitten daar maar op hun stoeltje. De Schrijver kettingrokend, onrustig. De Koning gelaten. Feilloos geeft hun manier van aanwezig zijn substantie aan de woorden. Maar ze doen ook iets meer. Hun stuntelige, haast clowneske pogingen tot een gesprek brengen een homeopathische dosis humor binnen. Net daardoor wordt het echt pakkend. *Eg er vinden , Ik ben de wind* is een schoolvoorbeeld van hoe je een tekst tegelijk alle recht kan doen én eigenzinnig naar je hand kan zetten.



La Reprise. Histoire(s) du théâtre (I)

Milo Rau / NTGent / IIPM

In *La Reprise. Histoire(s) du théâtre (I)* deconstrueert regisseur Milo Rau de mechanismen van het theater én zet hij die tegelijkertijd in om iets wezenlijks te vertellen over geweld in onze samenleving. Het resultaat is een indrukwekkende voorstelling, waarin niet enkel iets wordt getoond, maar er ook iets *gebeurt* met het publiek.

Aanknopingspunt is de moord op Ihsane Jarfi, een jonge homoseksuel die in 2012 in Luik door vier mannen werd doodgeslagen omwille van zijn gaardheid – maar evengoed omdat ze niets beter hadden te doen. *La Reprise* presenteert ons die zinloze daad in een scenario dat switcht tussen vertellend en ingeleefd spelen, tussen vooraf opgenomen beelden en live camera-actie. Zoals steeds verwerkt Rau ook het maakproces in de voorstelling. Naast Sara De Bosschere, Johan Leysen en Sébastien Foucault zien we hoe hij in Luik zijn niet-professionele spelers Suzy Cocco, Fabian Leenders en Tom Adjibi recruteert.

Centraal staat de ervaring van het collectief herbeleven van de moord. Die gewelddaad geeft Rau vorm in een uitgesponnen, hyperrealistische scène. Ze confronteert de toeschouwer met het feit dat dit geweld weliswaar geënceneerd is, maar dat dat niet geldt voor de ruimte buiten het theater. In die lange pijnlijke minuten word je je scherp bewust van je eigen passiviteit tegenover reëel geweld. Een behaaglijke ervaring is dat niet.

Binnen de jury woedde een stevige discussie over de inzet van de reële moord op Jarfi als ‘materiaal’ voor een voorstelling, en werden ethische vragen gesteld rond het ‘instrumentaliseren’ van niet-professionele spelers. De kwaliteit en diepgang van Rau’s regiekeuzes staan evenwel buiten kijf en maken een juryselectie onontbeerlijk. Net dat gebrek aan eensgezindheid maakt *La Reprise* des te belangwekkender.

new skin

Hannah De Meyer / Toneelhuis

Film geeft de wildste fantasieën vorm. Geen wezen te vreemd of *special effects* creëren het. Theater, waar een lichaam toch altijd maar een lichaam blijft, steekt daar van nature bleek tegen af. Maar die zwakte kan een sterkte zijn, als je de verbeelding van de kijker op de juiste manier beroert. Dat doet Hannah De Meyer in *new skin*.

De voorstelling opent in het donker. De Meyer verklapt dat je enkel haar zal horen, maar dat een hele *band* onzichtbaar meespeelt. ‘The mothers and fathers of my heart’: filosofen als Donna Haraway, maar ook popidool Patti Smith of sf-auteur Ursula Le Guin. Dan begint *new skin* ‘from scratch’. De Meyer verschijnt alleen, op een leeg podium, in helder wit licht. Ze produceert onwerkelijke reutel- en plofklanken terwijl haar lijf zachtjes wiegt. Als was ze een reptiel. Nam haar reptielenbrein het over? Plots zegt ze ‘Picture Absence, with no name or face’. Uit gaat het licht.

In de volgende drie kwartier voert De Meyer je mee op een wilde rit langs de geboorte van de mens, van de wereld en haar eigen lijf, om te eindigen bij haar wedergeboorte als ‘as an animal with a woman’s body (...) that knows it is the sea’.



Het is een sterk staaltje theater: één vrouw die een alternatieve geschiedenis – in de vorm van een *fantasy* verhaal – totaal geloofwaardig brengt, en je op de koop toe de gedachte bijbrengt dat op deze planeet, ook zonder God, alle leven en alle dingen intens verbonden zijn. Dat lukt film nooit. ‘Special effects’ of niet.

Ouder Kind

Raven Ruëll & Bruno Vanden Broecke / KVS

Niets in de handen, niets in de mouwen, dat is de ware kracht van *Ouder Kind* van Raven Ruëll en Bruno Vanden Broecke. Geen decor, geen kostuums, geen gedoe. Twee acteurs op een leeg podium – enkel een pupiter. Ze spelen zichzelf, maar ook weer niet. Vanden Broecke komt op als de pater uit *Missie*. Zelfde houding, zelfde tics. En plots, helemaal vanop het vierde balkon, een briesende Ruëll. Hij vindt het maar niks, dat acteursgedoe van zijn vriend. Lui, ongeïnspireerd, *fake*. Ruëlls uitval is het begin van een meedogenloze woordenwisseling, nou ja tirade, tussen beiden. Geen spaander laten ze van elkaar heel. Maar hoe harder ze het scalpeermes in het vel van de ander drukken, hoe urgenter hun vriendschap wordt.

Ingenieus vermengt *Ouder Kind* autobiografie en fictie (Ruëll is nooit toneelleraar in Goma geweest, maar het is wel een geestige knipoog naar de hetze van afgelopen seizoen rond de herneming van zijn *Leopold*-voorstelling). Alleen doet dat onderscheid eigenlijk niet ter zake. *Ouder Kind* is het verhaal van twee vrienden die zo dicht op elkaars huid gaan zitten dat plots de bom barst. Ruëll is de dromerige radicaal, soms megalomaan, steeds balancerend tussen euforie en depressie. Kunst is voor hem een zaak van leven en dood, van onvoorwaardelijk engagement. Bruno is de beroepsspeler, speelt om het even wat. Hij moet in de eerste plaats zijn gezin onderhouden, er moet brood op de plank. En hij houdt van de *spotlights*, hengelt naar de gunsten van het publiek. Erger nog, althans volgens zijn boezemvriend: hij verkoopt zijn ziel aan de televisie. De regisseur versus de acteur, de idealist versus de pragmaticus. En toch kunnen ze niet zonder elkaar. Daar moeten voden van komen. Het publiek is getuige van een catharsis. Na jaren van wederzijdse afwezigheid proberen twee vrienden elkaar opnieuw te vinden. Hand in hand door de drek om voor altijd samen verder te kunnen gaan.

Ouder Kind is een mooie meerlagige voorstelling waarin de (semi-)autobiografische lijn mooi inhaakt op de theatrale situatie zelf. Ruëll en Vanden Broecke spelen schijnbaar zichzelf, maar zetten hun eigen persoonlijkheid tegelijk in als spelersmateriaal: ze spelen hoe de ander hen ziet, wat hun omgeving van hen verwacht en hoe het publiek hen wil zien. En dat steeds op het scherp van de snee, zonder te verdrinken in een zelfreferentiële reflectie over theater. *Ouder Kind* is genadeloos eerlijk theater, kwetsbaar en naakt, over twee vrienden, over theater, maar ook over zoveel meer: over het koloniale heden en verleden, over vriendschap, over engagement. *Ouder Kind* is een ode aan de meest reële, maar ook de meest artificiële der kunst vormen: theater. Men doet er alsof, en net daarom is het echt.



Paradise now (1968-2018)

Michiel Vandevelde / fABULEUS

Zo de tijden, zo de zeden. Ook in het theater. Je kan het je nauwelijks nog voorstellen, maar In 1968 kon het Amerikaanse 'Living Theater' Avignon nog schokken met naakte performers in het publiek. Of ging het tumult over hun missie om de bestaande cultuur te vervangen door een nieuwe, paradijselijke orde. We weten ondertussen dat van die dromen niets in huis kwam, en dat die generatie terzake zelf niet vrijuit ging.

Vijftig jaar na datum kijkt Michiel Vandevelde met een groep jongeren tussen 14 en 24 jaar oud terug op die tijd, en op al wat er sindsdien gebeurde. Daar begint het stuk mee. Vijftig iconische beelden tonen een wereld die minder vredig was dan we graag geloven. Het gebeurde ook allemaal zo ver van ons vandaan.

Maar ondertussen pakken zich ook aan de West-Europese horizon donkere wolken samen. Zo wordt het utopische denken van vijftig jaar geleden toch weer relevant voor jongeren. Dat is het mooie aan deze voorstelling. Het is geen 're-enacting' van de aanslag op de burgerlijkheid van toen, maar een verslag van de vragen die jonge mensen zich nu stellen over hun plaats en hun verantwoordelijkheid in een wereld die helemaal uit de bocht gaat.

Paradise Now (1968-2018) is het sjabloon waarop ze hun eigen wereldbeschouwing performen, uitlopend op een lange reeks vragen en vaststellingen. Je voelt de hand van Vandevelde in de keuze van referenties en bewoordingen, maar de overtuiging waarmee zijn jonge spelers die brengen, is helemaal van hen.

People, Places & Things

Toneelgroep Oostpool

Zelfmedicatie is de enige manier om te overleven in een wereld die kapot is, zegt de verslaafde actrice Emma. En je kan haar sombere kijk op de wereld niet helemaal ongelijk geven. Maar in de kliniek zal Emma haar verslaving moeten afzweren door af te rekenen met de oorzaak ervan. Dat proces is een pijnlijke, maar ten slotte hartroerende helletocht.

People, Places & Things van de Britse toneelschrijver Duncan Macmillan is een verbluffende evenwichtsoefening: even schokkend als hilarisch, en minstens zo ontroerend als intelligent. Regisseur Marcus Azzini en een paar ijzersterke acteurs maken er bij Toneelgroep Oostpool welhaast volmaakt theater van. Verslaving is er slechts het topje van. In essentie gaat *People, Places & Things* over de ellende die mensen, vooral familieleden, elkaar aandoen. Nog een niveau dieper gaat de voorstelling over de *condition humaine*, die Emma pijnlijk nuchter ontleedt. De grondtoon is somber, maar niet zonder hier en daar een sprankeltje troost, en de lach als hoognodige verlichting.

Hannah Hoekstra is sensationeel in haar vertolking van Emma, in al haar variaties: van onuitstaanbaar en (zelf)destructief tot kwetsbaar en oprecht. Ze is buitengewoon geestig, en tegelijk weet ze met Emma's radeloosheid diep te raken. Is de tekst een partituur, dan haalt Hoekstra elke noot.



Azzini van zijn kant regisseert Macmillans sublieme groepstherapiescènes als een toneelrepetitie of een spelimprovisatie, waarbij therapie en theater, fictie en werkelijkheid, subtiel in elkaar overvloeien. Daarmee is *People, Places & Things* ook een ode aan het theater en aan de verbeelding zelf: het enige duurzame tegengif tegen de pijn van het bestaan.

Permanent Destruction - The SK Concert

Naomi Velissariou/Theater Utrecht

Het publiek staat voor het podium, de bar blijft open; de sfeer is die van een clubshow, met de bijbehorende opwinding. Welkom in het 'melodramatische festivalconcert' *Permanent Destruction - The SK Concert!*

Naomi Velissariou liet zich inspireren door de Britse toneelschrijver Sarah Kane (1971-1999). Kane leed aan depressies. Toen ze op haar achtentwintigste een einde aan haar leven maakte, liet ze een klein, inktzwart oeuvre na. In de mildere stukken overheersen eenzaamheid, woede, zelfhaat, zelfmoord. In de hardere stukken sadisme, verkrachting en allerhande gruwelijkheden.

De 'pop-up band' Permanent Destruction, die Velissariou vormt met muzikant Joost Maaskant, wentelt zich gretig in dit sinistere universum. Het contrast tussen hun energieke, esthetische vorm en de grimmige inhoud van Kane werkt wonderwel. Maaskant creëerde kale elektrobeats waarop Velissariou Kanes zinnen zingt, haar stem vervormd door de autotune. Perfect imiteert Velissariou een ongenaakbare popdiva – in nauwsluitende catsuit, inclusief broeierige blikken, gestileerde poses en gymnastische pasjes. Maar haar imitatie is tegelijk ook een commentaar. Samen met Joost Maaskant vormt ze een hilarische act, maar de lach sterft in je keel zodra de inhoud van de teksten opnieuw doordringt.

Gaandeweg schieten er barstjes in het gladde pantser van de popster. Dan volgt een moment van verstilling: een hartroerende monoloog over de hunkering naar onbaatzuchtige, zuivere liefde – een belangrijk thema in het werk van Kane. Haar depressie was geen ziekte, beklemtoonde zij, maar de onwil om te leven in een onvolmaakte wereld. Als compromisloos leven en liefhebben onmogelijk is, dan is de dood misschien beter. *Permanent Destruction* viert doodsdrift als ultieme levenslust. Velissariou levert een krachttoer die de grenzen van repertoire bewerken impressionant verlegt.

Studio Shehrazade

Haider Al Timimi & Gorges Ocloo / Kloppend Hert / Arsenal

Met een danstheatervoorstelling voor 15+ verbrijzelen Haider Al Timimi en Gorges Ocloo in één extravagante vertoning onze bekrompen opvattingen over ras, gender en seks. En het resultaat is nog vrolijk ook. 'Onze' staat voor de westerse landen – waar homoseksualiteit pas in 1973 uit het handboek voor psychologische pathologieën werd geschrapt. Maar evengoed slaat het woord op de homofobie die de hele mensheid treft. Of wat te denken van de geblinddoekte homoseksuelen die de IS-strijders in Irak en Syrië van de daken gooiden? Precies die beelden waren voor de Irakees Al Timimi aanleiding voor deze voorstelling. Al merkt de Ghanese Ocloo erbij op dat niet homoseksualiteit door het Westen naar Afrika werd gebracht, maar wel homofobie...

Hun turbulente associaties van dialogen, muzieknnummers, reflecties en mannenbeelden in alle mogelijke outfits en poses tonen niet zozeer de clichés, maar vooral de vrolijke transgressies van de



gestelde 'normen'. Gorges Ocloo doet het met veel male power op hoge hakken, Haider Al Timimi met vertederende onhandigheid en frêle beentjes. Die exhuberantie pleit niet louter voor mannenliefde: het gaat erom dat geen enkel minnespel in een keurslijf gesnoerd hoeft te worden. 'Queer' staat in het Engels voor wat verkeerd is, scheef, bizar, vreemd, zelfs verontrustend. Dat is het waar de twee protagonisten zingend, dansend en grollend voor pleiten. Of zoals Ocloo blijft herhalen: 'Wat vandaag de waarheid is, kan morgen een leugen zijn.'

De titel, *Studio Shehrazade*, verwijst naar het fotoarchief van Hashem el Madani, die tussen 1948 en 1982 duizenden foto's nam van Libanezen van alle slag: macho's met een geweer, homo's in trouwjurken, zoenende lesbiennes... Ze mochten op de pellicule zoals het hen zinde: queerness zonder moreel oordeel. Het is die studio die Kloppend Hert op de planken zet, letterlijk én figuurlijk.

In *Lettres Persanes*, een brievenroman van de Franse filosoof Charles de Montesquieu uit 1721, beschrijven twee Perzen met flink wat sarcasme hun indrukken over de Parijse zeden. Haider Al Timimi en Gorges Ocloo doen drie eeuwen later hetzelfde, maar dan in een hedendaagse danstheatervoorstelling. Vanuit hun unieke positie als kunstenaars met Irakese en Ghanese roots tonen zij met meesterlijke vrolijkheid – en milde spot – ons korset aan maatschappelijke regels. Het levert de meest bevrijdende boodschap van het seizoen op. En de chaos op de speelvlak? Die weerspiegelt de queerness in elk van ons.

The Pain Of Others

Peter Aers

The Pain of Others van kunstenaar Peter Aers is geen 'gewone' voorstelling, maar een participatieve gespreksperformance. Het is het vierde deel van de cyclus *Everything Depends on How a Thing is Thought*: een reeks waarin Aers telkens een mini-groepje deelnemers samenbrengt voor een onderzoek naar netelige filosofische kwesties. In deze aflevering gaat het over een onderzoek naar ons vermogen tot mee-leven en mee-lijden met de ander, met Susan Sontags *Regarding The Pain of Others* als inspiratiebron.

Een klein groepje deelnemers – veelal vreemden voor elkaar – komt samen op een afgesloten plek: een houten box opgesteld in of nabij een psychiatrisch ziekenhuis. Aers legt ons via een audio-interview een case voor: een verkrachte vluchteling wordt ondervraagd door een immigratie-ambtenaar. We worden gevraagd via de techniek van de familie-opstelling de personages in de ruimte te representeren. Het verhaal van de vluchteling is de inzet, maar wat *The Pain Of Others* indrukwekkend maakt, is de waardigheid waarmee onze groep de opdracht aanpakt.

Het is ontroerend hoe dicht deze eenvoudige oefening de deelnemers bij elkaar brengt. Er heerst een gevoel van grote betrokkenheid, zonder dat de gesprekken op enig moment anekdotisch of sentimenteel worden. Er wordt aandachtig geluisterd en doordacht gesproken – Aers functioneert de hele tijd als bescheiden ceremoniemeester, die de uiteenlopende meningen en gevoelens slim medieert. *The Pain Of Others* gaat niet enkel over het proberen begrijpen van elkaar, dit werk dwingt je ertoe die poging ook meteen in praktijk te brengen, in het hier en nu. Zo presteert *The Pain Of Others* waar andere voorstellingen slechts op hopen: een gemeenschap vormen van mede-mensen. Het is straf wanneer theater dat vermag.



True Copy BERLIN

Een van de meest verrassende voorstellingen van het jaar komt van theatergroep BERLIN. In *True Copy* voeren zij de Nederlandse meestervervalser Geert Jan Jansen ten tonele. Vrank en vrij vertelt hij hoe hij jarenlang de kunstwereld in het ootje nam door schilderijen te kopiëren in de stijl van de twintigste-eeuwse meesters en die dan voor grof geld te verkopen. Voor wie niet thuis is in de kunstpiraterij, is deze theatrale biografie een ware eye-opener. Eentje die de kunstwereld, met haar obsessie voor originaliteit en winstbejag, bovendien genadeloos in zijn hemd zet door haar grote medeplichtigheid aan al deze mechanismen bloot te leggen.

Tegelijk is *True Copy* veel meer dan interessant docutheater. BERLIN gebruikt het verhaal van Jansen voor een slimme, geestige en secuur uitgewerkte bespiegeling over echt en nep, over realiteit en fictie, over wantrouwen en geloven. Het motto van Jansen was immers: 'Het doet er niet toe of iets echt is of niet, zolang het maar van goede kwaliteit is.' Net zo speelt *True Copy* op het niveau van de voorstelling een spannend spel met het publiek: in hoeverre kunnen we alles geloven wat Jansen hier vertelt, of worden we er ingeluisd door BERLIN?

Te veel prijsgeven zou het plezier verknallen – al kunnen we wel zeggen dat *True Copy* zich ontpopt tot een ware thriller. Die zelfs nog een staartje kreeg na de première, toen bleek dat het schilderij dat verstopt lag in een Roemeens bos geen echte Picasso was, maar een hoax van BERLIN, waarmee de theatergroep zelfs even de wereldpers haalde. Consequent doorgedacht tot de uiterste grens, deze voorstelling!

Underneath Which Rivers Flow Globe Aroma & Decoratelier Jozef Wouters

Het Decoratelier van scenograaf Jozef Wouters spreekt tot de verbeelding. Het is een oude kartonfabriek in de Brusselse Heyvaertwijk, een voormalige no-go zone en tevens het mekka van de tweedehands autohandel.

In het 'kunstinstituut van de toekomst' werkte Wouters een jaar lang samen met nieuwkomers van het Kunstenhuis Globe Aroma. De groep zit in verschillende fases van hun erkenning tot vluchteling, maar Globe Aroma biedt ze allemaal een veilige haven om zich artistiek te ontplooien. Dat uitgerekend deze plek in februari 2018 geconfronteerd werd met een gewelddadige antiterreur-raid van de Belgische veiligheidsdiensten, is nog steeds onbegrijpelijk.

In dat licht kan *Underneath Which Rivers Flow* geen krachtiger weerwoord zijn. Tijdens de eerste werkweek van het project ontdekte Wouters een leegstaande ruimte die aan het Decoratelier grenst. Samen met de groep kapte hij symbolisch een gat door de muur en claimden ze de ruimte als clandestien atelier. Het werd een plek waar iedereen, zonder vooraf geschreven plan of hiërarchie, zijn dromen kon bricoleren in gerecupereerd hout, ijzer, baksteenafval en karton. 'Building out loud' noemt Wouters het. Uit de chaos aan ideeën vormde zich het ontwerp voor een geheime tuin, naar analogie met de plannen van de stad om de buurt op te waarderen en op de site van het Decoratelier een park aan te leggen. Het toekomstbeeld dat Wouters en Globe Aroma voor de wijk creëerden, is ronduit magisch.



De performance, vol verwijzingen naar de kosmos, is slechts een proloog op de afsluitende rondleiding van de groep door hun imaginaire park. De fictie wordt steeds reëler, de theatrale blik maakt plaats voor ontmoetingen.

Underneath Which Rivers Flow is het voorlopige hoogtepunt van Wouters' diepe politieke, ecologische en sociale engagement. Zijn vermogen om ruimtes te transformeren, en daarmee ook de mensen die ze bevolken, is uitzonderlijk. Zelden zo'n radicaal utopische kunst gezien, die ongebreidelde fantasie inzet om een werkelijk gevoel van vrijheid en verzet te creëren.

