

Dertien seizoensvruchten met persoonlijkheid

En zo ging er weer een seizoen voorbij... Het zal ons heugen. Wat vermag theater onder dreigingsniveau 4? Wat vermag theater wanneer sociaal protest door de straten waart en besparingen de geesten bezetten? Wat hebben klassiekers in een zwarte doos nog te vertellen wanneer overvolle bootjes de buitengrenzen van ons humanisme confronteren? Als er onder het mom van 'onze' verlichtingsidealen bezuinigd wordt op onze verlichtingsidealen, of een rijke praatjesmaker met oneliners zomaar president van Amerika kan worden? Er zijn geen evidenties meer, meneer. Als we niet opletten, blijft het theater als laatste evidentie over, terwijl het langs links en rechts voorbijgesneld wordt door allerlei drama's zonder verlossend applaus op het eind.

En daar stopt het niet. Wat vermag dit juryrapport naast dat van de Grote Baas? Al een heel seizoen hangt het als een schaduw over de scène en het foyer. Maar liefst zestien jury's waren er maanden mee in de weer: wikken, wegen, voor en tegen. Koren op de molen, voer voor de geruchten, van verhalen tot verweren. Soms lijkt het alsof theater alleen nog draait om subsidies, scores en sterren. Een advies hier, een advies daar, en we bellen nog eens met elkaar. Over geschrapte provincies, de impact van de taxshift, een witboek alternatieve financiering. De arena van het theater lijkt niet langer het podium, maar de coulissen.

Minstens daarom heeft deze selectie van de beste vruchten van vorig seizoen zin. Ze heeft het nog eens over de kern van de zaak: de zaal zelf. Waar ideeën op verhaal komen en het nodige decorum krijgen. Waar mensen in de huid kruipen van andere mensen, of juist des te meer zichzelf worden. Waar verdoken emoties openbaar worden en rariteiten nog gewenst zijn. Juist die zaal is de laatste plek op aarde waar de gsm uit moet en niemand kan wegzappen. Omdat ook het leven zelf geen uitknop heeft. Hoe staat het daar, waar niet beurs en beleid, maar ambacht en verbeelding het gebeuren beheersen?

Een zee van theater

Van 1 mei 2015 tot 1 mei 2016 zijn in Vlaanderen, Brussel en Nederland in totaal 328 theater- en danscreaties bezocht door minstens één jurylid. Zodra één van ons een voorstelling zo bijzonder vond dat ook de rest van de jury moest gaan kijken, belandde ze de facto op de longlist: onze groeiende discussielijst die na twaalf maand afklokte op ruim veertig opgemerkte voorstellingen. Kwamen niet in aanmerking: opera, hernemingen, werk uit Franstalig België, afstudeerwerk uit kunstopleidingen en internationale producties zonder duidelijke Vlaamse of Nederlandse link. Dan nog bleef er veel over: dans, muziektheater, sociaal-artistisch werk, hedendaags circustheater, voorstellingen voor kleuters, noem maar op. Keuze genoeg, en zelfs te veel.

Meer dan ooit is theater een verzamelterm geworden. Wat we steevast 'het landschap' noemen, is veeleer een zee, waarin alles in alles overvloeit: klein in groot, jong in veel ouder, niet-opgeleide spelers in professionele voorstellingen, theater in muziek, sociaal werk in theater, circus naar de bühne. Zie het Kunstendecreet, bezoek een gemiddeld festival: er zijn geen grenzen meer, meneer. We hebben ons als jury dan ook niet heel strak in het pak laten zetten. Als we met onze selectie ergens blij om zijn, dan wel dat ze van die zee een brede spiegel biedt. Wie 'staalkaart' een vies woord vindt, is nog van de monocultuur. Wij geloven in biodiversiteit.

Of er ons in die zee bepaalde stromingen zijn opgevallen? Veel voorstellingen over migratie hebben we gezien: zowel in de grote huizen als bij kleinere gezelschappen, soms zelfs met vluchtelingen of nieuwkomers mee op scène. Nooit eerder speelde het theater zo snel in op een wereldse actualiteit. Ook hing over het seizoen 2015-2016 de diepe overtuiging dat mooie liedjes wél lang duren. Er was geen houden aan de marathons: 4 uur, 10 uur, zelfs 24 uur. Blijkbaar hebben ze veel te vertellen, onze artiesten. Op inhoud zal je ze niet zien besparen.

Steeds makkelijker blijkt die inhoud ook breed maatschappelijk: van vaderlandse trauma's (Dutroux, de CCC, Indonesië) tot heel actuele kantelingen zoals de participatiemaatschappij, *austerity politics*, de opmars van religie of onze angst voor het vreemde. *The failed state of Europe*: het theater graaft er zich graag in vast. Af en toe zelfs met een sprankel Hoop. Of met andere nieuwe waarden en praktijken, zeker bij die jongere generatie die steeds duidelijker zijn eigen stempel opeist naast de klasbakken van de Vlaamse Golf. Zij lijkt sneller naar buiten te trekken of zich eerst diep in te lezen, wil de wereld ter plekke ondervragen en documenteren, met heel veel goesting in samenwerking. Zien we hier de contouren van een structurele grondverschuiving in wat onze podiumkunsten beschouwen als noodzakelijke kunst? Onder water vormen zich nieuwe beddingen.

Een keur van kunst

Hoe je daaruit als jury 'het beste' naar boven vist, blijft een oefening. Natuurlijk waren er criteria, of noem ze levende maatstaven. Ze vertrokken veelal bij de hartstreek, bij dat uitzonderlijke gevoel waarmee je uit een zaal kan komen en meteen je hele adresboek wil laten weten dat iedereen óók moet gaan. Omdat je acteurs iets hebt zien doen wat je zelf nooit voor mogelijk had gehouden. Omdat de hele zaal op dezelfde ingehouden adem zat. Omdat de kunst weldadig buiten haar boekje is gegaan, of de wereld de zaal is binnengehaald zoals de krant dat nooit kan. Omdat je diep bent geconfronteerd met wie je bent en wat je dacht te weten. Daarom! Goed theater is niet enkel kunde. Het is een collectieve aandacht, als een gedeelde hartenklop. Het is een klein concentraat van de grote woorden. Geluk. Plezier. Droefenis. Verwarring. Inzicht. Probeer dat maar eens uit te leggen aan wie er niet bij was. Het enige wat je dan kan doen, is het nog eens laten zien.

De rationele overwegingen komen ook pas later... De verrassende stap in iemands oeuvre. De unieke betekenis voor een veld. De heruitvinding van een genre. Een clever gefundeerde dramaturgie. Allemaal waren het argumenten die rond de jurytafel over en weer geschoven werden, in de grote strijd voor het nog grotere gelijk, toen onze harten zo hard bleken te botsen dat ze spontaan begonnen te vonken. Eerst in maandelijkse meetings van meerdere uren, dan op een juryweekend van twee dagen op onze Olympusberg. Of hoe zelfs 24u Jan Fabre ook maar gewoon een aperitiefje kan blijken voor het echte werk.

De selectie die voorligt, is van die discussies niet de grijze soep der unanimitieit, noch de simpele optelsom van persoonlijke dada's. Ze is het resultaat van een gezamenlijke afdaling, uitkleding, ondervraging van de kern van de zaak: wat de eigenheid van artiesten kan aanvangen met de werkelijkheid van ons allen. Dertien seizoensvruchten hebben we uiteindelijk uit dat gesprek geplukt. Niet elk van ons zou diezelfde dertien parels hebben geoogst. Er was zelfs niet één parel die voorkwam in al onze persoonlijke toptiens. Over sommige niet-geselecteerde voorstellingen wordt er nog altijd gevochten. Om over sommige gekozen voorstellingen maar te zwijgen. Theater blijft een kwestie van de ogen die ernaar kijken.

Maar over de mand waarin ze samen zijn terechtgekomen, zijn we het roerend eens: dit is de meest rijke menukaart van wat de Vlaamse, Brusselse en Nederlandse podiumkunsten in het seizoen 2015-2016 te bieden had. De kracht van onze selectie is haar afgewogen totaliteit. Prettig én onprettig. Genereus én zelfzuchtig. Dans én theater. Jong én al wat ouder. Repertoire én hedendaagse creatie. Solo's én ensemblewerk. Vlaams én (best veel) Nederlands. Voor de sector én voor alleman. En voor het eerst in de historie van het TheaterFestival ook met klassiek circus en sociaal-artistiek werk. Wie er helemaal niets in/aan vindt, is een zure pruim.

Klopt, er zitten geen stadstheaters tussen. Met meerdere kanshebbers sierden zij de longlist, maar ofwel miste hun hoge artistieke kwaliteit dezelfde unieke urgentie als de geselecteerde voorstellingen, ofwel gold precies het omgekeerde. Andere rode draden door onze selectie hebben we ook zelf pas achteraf ontdekt. Er zit vooral veel persoonlijkheid in, van makers die *zichzelf* in de strijd gooien, in solo- en groepsportretten die het resultaat zijn van individuele en wederzijdse bevragingen: als Europeaan, als moslim, als lichaam, als artiest. Blijkbaar is directe persoonlijke noodzaak nog altijd iets wat zich rechtstreeks verhoudt tot kwaliteit. Maar nooit kan die confrontatie voor de spiegel tot straf theater leiden zonder dat onze tijd en samenleving er mee in reflecteren. Daar begint zowel communicatie als excellentie: waar persoonlijkheid een vorm vindt voor de collectiviteit.

Precies dat is ook het eerste antwoord op wat theater vandaag nog vermag. Al lijkt persoonlijkheid voor het collectief dé motor van onze mediamaatschappij, dat is nu juist waar het politiek, verkiezingscampagnes, wilde besparingen of vluchtelingenbeleid aan ontbreekt. Wat theater nog vermag, is het verschil tussen oefening en strategie, tussen contact en cijfers, tussen esthetiek en beeldvorming. En als u ons niet gelooft, kom dan vanaf 25 augustus toch maar eens kijken.

Antwerpen, 7 juni 2016

De TheaterFestival-jury 2016 bestond uit Johan Thielemans (voorzitter), Els Van Steenberghe, Liv Laveyne, Karel Vanhaesebrouck, Marijn Lems, Pieter T'Jonck, Samme Raeymaekers en Wouter Hillaert. Wie zij zijn en hoe ze kijken, vind je op www.theaterfestival.be.

SELECTIE 2015-2016, VAN A TOT Z

ANECKXANDER

Alexander Vantournhout & Bauke Lievens

Circus, *what's in a name?* Voor deze voorstelling past veeleer het predicaat 'grensverleggend'. Ze slaat niet alleen ongeziene bruggen tussen dans, performance en circus, bovenal vormt ze een ode aan de schoonheid van het onvolmaakte lichaam. Het naakte lichaam. Op de kunstpodia mag dat schering en inslag zijn, binnen het circus is naakt vrij ongewoon. Gek eigenlijk, want wat is circus anders dan het fysieke lichaam dat op zijn eigen grenzen botst én die keer op keer wil overstijgen?

Wat Vantournhout in zijn solo doet, is die lijfelijke beperkingen bij zichzelf juist extra uitvergroten. Hij mat ze op: zijn nek is te lang en zijn benen en armen te kort in verhouding tot zijn romp. En dus past hij zich op scène steeds meer protheses aan: eerst een Rubenskraag, dan plateuzolen, uiteindelijk zelfs bokshandschoenen. Steeds opnieuw voert hij daarmee dezelfde acrobatie uit, drijft hij voor zichzelf de moeilijkheidsgraad op. Anders dan in het meeste circus is het geen virtueuze krachttoer om de zwaartekracht te overwinnen, wel een overgave aan het falen en de fysieke uitputtingsslag.

Heel makkelijk had *ANECKXANDER* een arty bedoening kunnen worden, maar daarvoor is Vantournhout te veel entertainer. Zijn speelse humor relativeert, zijn truukjes nemen een loopje met onze verwachtingen, en voortdurend houdt hij oogcontact met het publiek. Omdat hij graag gezien wil worden, zoals iedereen. Omdat hij imperfect is, zoals iedereen. Keer op keer kletst zijn lijf na een hoge zwaai pijnlijk tegen het canvas. Het is vliegen met geknipte vleugels. Icarus *meets* Sisiphus.

Zelden zie je jong werk met zoveel bewustzijn van zijn eigen codes en modaliteiten. Vantournhout koppelt de verworvenheden van circus aan hedendaagse dans en verzet de bakens in het Vlaamse circuslandschap.

Daarvoor kan hij bogen op zijn dubbele opleiding bij zowel circushogeschool ESAC als de dansopleiding P.A.R.T.S., en niet in het minst op de uitgekende dramaturgie van Bauke Lievens. Tegelijk blijft *ANECKXANDER* een uiterst leesbare voorstelling, een aangrijpend persoonlijk en universeel portret. Vantournhout is de acrobaat, de contorsionist, de freak, de clown. Maar bovenal een mens. Even aandoenlijk als verontrustend omarmt hij de onvolmaaktheid, in een sobere maar ontzagwekkende performance die je op het puntje van je stoel brengt.

Beckett Boulevard

De Koe

In *Beckett Boulevard* is niets wat het lijkt. Willem de Wolf, Peter Van den Eede en Natali Broods vertellen een soort van verhaal – zelf noemen ze het een 'badly made play' – rond een pas gescheiden koppel acteurs tijdens een uitje op restaurant. Alleen blijkt dat slechts de kapstok voor hun ware queeste: die naar de diepe betekenis van 'identiteit'. Haast terloops put hun script uit een brede intellectuele kennis, maar ze acteren vooral de pannen van het dak. En als het soms helemaal fout lijkt te gaan, geen paniek: schijn bedriegt, vooral hier. Wat is dat bijvoorbeeld met die ober? Als de man naar het toilet is, raakt de vrouw ermee aan de praat en beseft ze dat het om hun vroegere kompaan Peter gaat. Of veinst zij die late herkenning maar, net als haar ex? Maar waarom dan? Aan het slot vallen alle maskers af en tonen de spelers hun ware gelaat.

Het zou de gedroomde plot kunnen zijn voor een 'comedy of errors' of een psychologisch drama, maar steevast bederven de drie acteurs hun verhaal door er wijdsbeens voor te gaan staan. De ene keer om hun eigen sores breed uit te meten, de andere keer om te koketteren met 'intertekstuele' grapjes: een 'eighties attitude' waar De Koe duidelijk nog steeds aan verslingerd is. Zo begint Van den Eede ineens te oreren over de ober als prototype van de publieke figuur, als 'eerlijke leugenaar'. In die lijn ligt ook de 'moraal' van Natali Broods op het eind: misschien was het beter als we zo eerlijk, zo fatsoenlijk mogelijk zouden liegen?

Snel bekeken lijkt *Beckett Boulevard* een zoveelste verkenning van theatermakers over theater, over schijn en zijn. Maar ook dat blijkt slechts een ingenieuze metafoor voor alle lastige vragen van een mediamaatschappij die iedereen dwingt om obsessief zichzelf te zijn. Waar liggen onze 'roots'? Bestaat er wel zoiets als een onvervreemdbaar 'ik'? Heel bijzonder is het hoe de drie spelers antwoorden zoeken door hun eigen positie als publieke figuren in te zetten. Via een fake talkshow met Tom Lenaerts en een dialoog van Peter Van den Eede met de spiegel dalen ze steeds verder af in de hel van Dante, tot de negende kring (oftewel etage -9 van een parkeergarage aan de Beckett Boulevard in Québec). Onze identiteit is een onvast gegeven, wist Beckett al. De Koe brouwt er een voorstelling van die tegelijk ontzettend transparant én hoogst intelligent is. *Beckett Boulevard* is een kabinetstuk van meerduidige dramaturgie.

Borgen

Noord Nederlands Toneel

Het klonk als een gek of zelfs een goedkoop idee: 'laten we een succesvolle Deense serie overdoen op het theater'. Waar mogen we ons dan nog allemaal aan verwachten? *Game of Thrones*, de podiumversie? *Sex in the City*, maar dan in de schouwburg? De achterdocht bleek ongegrond. De theaterversie van *Borgen* is immers evenveel Shakespeare als televisie: een dicht bevolkte arena vol politieke intriges, harde morele knopen, hoge woorden vóór de schermen, diepe kwetsuren erachter. In het centrum staat een vrouw, wat van dit politieke drama vanzelf een klassieker *beyond the classics* maakt: premier Birgitte Nyborg heeft zowaar principes voor zichzelf en dromen voor de natie! Haar drama is dat van een moeder. Van een vredesoperatie in Soedan tot de democratisering van de nationale gezondheidszorg: steeds raakt haar publieke persona in de rats met haar rol als echtgenoot, vrouw van middelbare leeftijd, ouder van twee kinderen. *Borgen* toont zich even politiek als menselijk.

Regisseur Ola Mafaalani en haar ruime cast surfen niet louter mee op het ijzersterke Deense scenario, maar maken van actuele vraagstukken als populisme, xenofobie of gevechtsvliegtuigen slimme doorsteekpasjes naar de Nederlandse politiek. Nooit vrijblijvend, maar ook nooit te expliciet spreekt een even bescheiden als sterke cast je tien uur lang aan als burger, mens en mediagebruiker. Het effect verrast. Zo diep als de partijpolitieke beerput die hier opengaat, blijkt achteraf ook je begrip en zelfs je respect voor politici. Noem het de kracht van uitmuntend en ingenieus totaaltheater: vlot spel, prachtige muziek, een multi-inzetbaar decor. Van zijn 600 minuten verveelt *Borgen* er geen één.

Maar wat deze marathon vooral zo exquis maakt, is hoe het NNT het genre van de tv-serie heruitvindt als een vloeibare machinerie voor het podium: in korte episodes van veertig minuten, heel intelligent ingedikt tot narratieve flitsen en snedige replieken, zonder aan diepgang in te boeten. In *Borgen* ziet een nieuw genre het licht: televisietheater, als het beste van twee werelden. Opgediend met eten *tijdens* de voorstelling. Onze liefde voor *Borgen* gaat door de maag, maar vooral door het hart én het hoofd.

C'est pas parce que tu t'arrêtes de pédaler que ton vélo va s'arrêter

Theatergezelschap Forsiti'A

Toen na de aanslagen in Parijs, onder terreurdreiging 4, alle theaters in Brussel noodgedwongen hun deuren sloten, was er één gezelschap dat toch doorging. Niet in de leegstaande GB onder parking 58, zoals voorzien, wel in de balzaal van De Markten. Omdat het moest: spelen, zingen, muziek maken! Omdat tegen alle ellende in onze grootsteden niet het treuren helpt, wel het samenzijn. Zie ze staan op het podium, ruim twintig man sterk: alle nationaliteiten, alle kleuren, één rolstoel, jong en oud, mannen en vrouwen, evenveel histories, sommigen onder dak, sommigen zonder dak, heel de wereld achter dezelfde vier micro's. In Brussel. Ze vormen één koor, simpel als pompwater. Af en toe schuiven daar korte commentaren tussendoor, maar altijd waakt de live muziek op de achtergrond: wervelend, levenslustig, als een continue golfslag tegen de apathie. Alleen al de cd van de voorstelling is een heerlijk antigif.

Onder de vleugels van regisseurs-muzikanten Hans Van Cauwenberghe en Ciska Thomas creëert sociaal-artistisch gezelschap Forsiti'A hier het summum van participatief theater: allesbehalve medelijden of exotische goedkeuring, maar juist een groot ontzag voor de elementaire menselijkheid op scène. Aan alles voel je dat hier maandenlang gepraat, gezocht en vertrokken is van wat elk individu op scène persoonlijk beweegt, en hoe je daarmee samen een groep kan smeden die op zijn sterkst naar voren treedt. Politici zouden er veel van kunnen leren.

Toch blijft *C'est pas parce que tu t'arrêtes de pédaler* bovenal muziektheater, dat met de kleinste menselijke anekdotes een heel verhaal weet te suggereren over geluk en tegenslag, migratie en thuiskomen, samenleven zonder gedeeld verleden. De kracht van de voorstelling zit in wat ze *is*: een ode aan onze hoofdstad als aan een nieuwe tijd. Nooit gedacht dat daar zulke sterke emoties bij konden komen kijken... De naam van Forsiti'A (ontstaan in 2013) verwijst dan ook naar de bloem die elk jaar de lente aankondigt. Precies zo voelt ook deze voorstelling: ontzettend aanstekelijk uit vele kelen, pompend tegen het verzuipen. *C'est pas parce que tu t'arrêtes de pédaler* is dé geheimtip van deze selectie. Meer Brussels is geen voorstelling ooit geweest.

De Blinde Dichter

Jan Lauwers & Needcompany

Kan een portret van een gezelschap dat – zoals ooit de gewoonte was – als één familie lief en leed deelt op zijn dooltocht langs de wereldpodia, ook een vlamme kritiek zijn op de bekrompenheid van Europa? Ja, wanneer regisseur Jan Lauwers achter de knoppen zit en portret en kritiek monteert tot twee uur fantastisch, opwindend, ontroerend, grappig, tragisch theater.

Neem Grace Ellen Barkey die als eerste het podium beklimt voor haar zelfportret. Eerst gracieus, dan steeds rauwer scandeert en stampvoet ze haar naam, aangemoedigd door het ensemble in de orkestbak. Is het pure ijdelheid of een menselijke schreeuw tegen de tijd? Na Barkey doen ook alle andere zes performers één voor één hun geschiedenis uit de doeken. Zo trekken we door de Middeleeuwen, langs de Vikingen, tot bij de veelzeggende uitspraak van Anna Sophia Bonnema: 'Ik ben iedereen, en de wereld ben ik.' Op dat moment vallen alle zelfportretten als puzzelstukjes op hun plaats als een levende kroniek van de multicultuur van het oude continent. Uiteindelijk eindigt de voorstelling bij een gedicht van Abu al'ala al Ma'arri (973-1053), die ons toen al aanmaande om de wereld niet te beschuldigen van de spoken in ons eigen hoofd. Lauwers gooit er een spookachtig eindbeeld bovenop, dat je perplex achterlaat.

Zo doet Needcompany waar het zich sinds *Isabella's Room* altijd al in onderscheiden heeft: van zijn eigen sterke persoonlijkheden straffe verhalen maken en die dan bundelen tot één heftige explosie van dans, muziek en beeld. Tegelijk lijkt Lauwers hier een heel nieuw spoor aan te boren: rauwer, persoonlijker, meer surreëel. Niet alleen de panache van de muziek maakte indruk, vooral visueel verrast *De Blinde dichter*: met intrigerende sculpturen zoals reusachtige schaakstukken die elkaar met lansen belagen, een tollende hefboom met een liggend paard, of een donkere kanker cel die over het podium zweeft. Als quasi-personages vertellen deze sculpturen een eigen verhaal, en maken ze van dit theater misschien wel het meest beeldende werk van Needcompany. Of je nu helemaal mee bent, of er juist tegenaan zit te kijken, in elk geval is *De Blinde Dichter* onontkoombaar. De tomeloze inzet van zeven spelers die de 'boodschap' belichamen, biedt een onverschrokken blik op de 'wereld zoals hij is'.

De Meest Zwaarmoedige Voorstelling Ooit (waarvan het hele publiek moet huilen)

Theater Artemis & De Warme Winkel

In een gymzaal van een middelbare school presenteren vijf outsiders een *in memoriam* voor een vriendin die hen onlangs is overleden. Al gauw blijkt die narratieve aanleiding maar het topje van een berg vol uitvergrote emoties waar vooral pubers zich wel eens door laten meeslepen: een alles verterende *Weltschmerz*, die gepaard gaat met huilbuien en woede-uitbarstingen, alsof de hele wereld vergaat. De eerste jeugdvoorstelling van De Warme Winkel blijkt een nauwelijks ingehouden ode aan de zwaarmoedigheid zelf. Hoe serieus moeten we ze nemen? Waar gaat de grens tussen zwarte romantiek en zwarte humor?

Voortdurend bespeelt de transparante, ironisch-doch-oprechte speelstijl van Anneke Sluiters, Vincent Brons, Mara van Vlijmen, Jeroen de Man en Florian Myjer het snijvlak tussen ontroering en absurditeit. Die lekker dubbelzinnige toon heeft een interessante uitwerking op het publiek. Zo leidt een vertwijfelde woedeaanval van Van Vlijmen tot grote hilariteit bij volwassen kijkers, terwijl de 14- tot 16-jarigen in de zaal dezelfde scène aanschouwen met tranen in de ogen: zij weten nog wat het is om je buitengesloten en existentieel eenzaam te voelen. Aan die dubbele respons herken je de beste (jeugd)voorstellingen: zij communiceren op verschillende lagen, benaderen hun publiek per definitie als een meervoud. Niet toevallig voerde Jetse Batelaan de eindregie: meer dan ooit bewijst hij hier dat hij het jeugdtheater iets fris en nieuws te bieden heeft.

Ook de montage van de voorstelling bespeelt die balans meesterlijk. Tekstscènes die het publiek rechtstreeks aanspreken, wisselen af met langere beeldende scènes: van een voordracht van eigen Engelstalige poëzie op YouTube, tot een aangeschoten hert dat sterft in slow-motion. Geen duiding zonder ritueel: zo proberen de personages hun verdriet zowel verbaal als intuïtief een plek te geven. Ze maken van *De Meest Zwaarmoedige Voorstelling Ooit (waarvan het hele publiek moet huilen)* een even geestige als doorleefde poging om inzicht te verwerven in de pijn én het genot van overrompelende melancholie. Een pareltje.

Fidelis Fortibus **Circus Ronaldo**

'No spettacolo!' Geen spektakel! Leidt de clown gewoonlijk met veel toeters en bellen het publiek de circustent in, dan probeert Danny Ronaldo ons bij aanvang van *Fidelis Fortibus* juist buiten te houden. Geen feestje hier, wel een kerkhof in de piste. Beteuterd staat hij tussen de graven van zijn collega-artiesten. Tot stof en zaagsel zijn ze weergekeerd, enkel hun relictten blijven over: van de parasol van de koorddanseres tot het vestje van de circusdirecteur. Gedurfd traag blaast Danny Ronaldo die objecten terug leven in, wekt hij ook de doden weer tot leven. Als een multi-instrumentalist speelt hij zelf de tragikomische clown, de jongleur, de goochelaar, de koorddanseres. Het gebeurt met een schroom die het midden houdt tussen rouwverwerking, nostalgie en klunzigheid. Bij gebrek aan een sexy assistente moet hij zelfs zichzelf doormidden zagen. Humor? Tegelijk pure tristesse. De enige andere levende ziel in de piste is een rat.

Fidelis Fortibus is zoveel meer dan gespeelde zelfspot. Je zou het 'metacircus' kunnen noemen. Zo lees je in de titel van de voorstelling – 'trouw aan de dapperen' – de toewijding van de reizende familiecircussen aan hun tradities. Al heel zijn leven strijdt Danny Ronaldo om zijn nomadisch familiecircus, zes generaties oud, overeind te houden. Het is precies die emotionele betrokkenheid die deze solo zonder woorden echt doet spreken. Je voelt het in elke oogopslag, elke truc, elke geste naar de zaal: dit is een zelfportret voor het leven, over het leven, verbonden met de doden. Evenveel animatie als reanimatie. Evenveel act als rite. Zeker naar het einde toe stijgt de voorstelling in een machtig beeld ver boven het aardse uit.

Zo blijkt de meest onverwachte samenwerking van vorig seizoen, die tussen Danny Ronaldo en theatermaker Lotte van den Berg als coach, meteen een van de meest geslaagde. Ze getuigt van dapperheid. De dapperheid om met deze voorstelling de band tussen circus en theater terug aan te halen. De dapperheid om ook in circusspektakel de verstilling toe te laten, door zich in de piste even verbeten te weren als een stierenvechter in de arena. Trouw zijn de dapperen die het oude eren en het nieuwe omarmen. Die theater tegelijk diep én democratisch weten te maken. Door de tranen overwint de lach.

Hollandse Luchten III: De Radicalisering van Sadettin K. **Sadettin Kirmiziyüz**

Een levensgrote tank bezet het podium. Ingepakt in wit plastic, ziet hij er even vervaarlijk als lachwekkend uit. Een zelfbouwpakket? Oorlog of terrorisme als een 'wit product'? Sadettin Kirmiziyüz pulkt eraan als aan een weifelende gedachte waarmee hij speelt. De tank is een hersenspinsel, de mogelijks agressieve vorm die zijn opgestapelde ervaringen in Nederland hebben aangenomen. Zal hij het er eindelijk eens uitknallen? Of houdt hij het verdoezeld, omzwachteld, ingepakt? Stukje bij beetje komt het eruit: zijn groeiende frustratie over hoe onze mediawerkelijkheid het conflict in het Midden-Oosten kadreert, en ook de dagelijkse omgang in Nederland elektrificeert en simplificeert. Sadettin heeft het als Turks-Nederlandse moslim en theatermaker steeds laten passeren, zegt hij. Zijn wapens waren ironie en zelfspot: je toegangsticket tot het normale leven in een westerse consumptiestaat. Maar helpt dat nog, als het blauwe schijnsel van de aanslagen in Parijs intussen terugkaatst op het vredige gezicht van een slapende baby, je eerste kind?

De Radicalisering van Sadettin K. is een solo in de ware zin van het woord: een zelfondervraging als voor de spiegel, in een wereld die van elke individu vraagt om het verschil te maken. Hoe dan? Hoe meegaand? Hoe tegendraads? Dit is lang niet de eerste theatervoorstelling die de confrontatie aangaat met de impact van het Syrische conflict op onze eigen steden. Maar uitzonderlijk is hoe persoonlijk Sadettin Kirmiziyüz die trillingen opvangt en terugkaatst naar de zaal. Hoe breed hij de zaak tegelijk opentrekt: van de uitgetekende geschiedenis van het Ottomaanse Rijk tot alledaagse confrontaties op de trein. Hier zie je de artistieke verzoening van een Discordiaanse traditie met de drive van een veel jongere generatie om weer vrijuit verhalen te vertellen over de grote wereld, door een eigen kleine bril.

De Radicalisering van Sadettin K. is van de hele selectie wellicht de voorstelling die het meest '2016' voelt. Geen bom in je gezicht, maar een sluipende bespiegeling, over alle tikkende klokken onder een samenleving die uiteen lijkt te scheuren in een 'wij' en een 'zij'. Kirmiziyüz doet wat theatermakers in zo'n situatie horen te doen: terug het 'ik' bevragen.

Het Hamiltoncomplex

HETPALEIS & Sontag/Lies Pauwels

Vanuit een eenvoudig concept dat meteen tot de verbeelding spreekt – dertien meisjes van dertien op de scène samenbrengen met een bodybuilder – maakte Lies Pauwels een voorstelling die pubers spontaan uit hun dak doet gaan, terwijl ouders er drie keer bij moeten slikken. Hun meisjes paraderen over de grote scène als zowat alles wat je liever niet wil zien: lolita's, barbies, stewardessen, zombies, bruiden, hoogzwangere tieners en praalvee voor een missverkiezing. Met een indrukwekkend aantal kostuumwissels en een uitgekende montage onthult *Het Hamiltoncomplex* alle verborgen grote fantasieën van kleine meisjes. Of zijn ze eigenlijk al veel groter dan ze lijken? Zijn die dromen hen opgedrongen door foute media of een dolgedraaide consumptie-maatschappij, of net onderdrukt door te veel ouderlijke morele autoriteit? Pauwels biedt haar *girls* voor één keer alle ruimte om hun onschuld, hun sensualiteit, hun kwetsbaarheid én hun kracht voluit in en uit te kleden. De ironie of het gevaar dat daarvan uitgaat, ligt volledig in *the eye of the beholder*.

Het is niet voor het eerst dat kinderen of pubers op scène de maatschappelijke grens met volwassenheid uitdagen. Het lijkt soms zelfs een genre geworden. Maar *Het Hamiltoncomplex* toont zich onovertroffen in de visuele power waarmee dat gebeurt, en zonder dat er één boodschap opgelegd wordt. Je voelt aan alles dat de spelertjes, dankzij de improvisaties van waaruit Pauwels werkt, te allen tijde eigenaar blijven van wat ze doen. Zelfs in de geladen scènes met Stefan Gota, de enige man op scène. Afwisselend is deze bodybuilder lustobject, patriarchaal autoriteitsfiguur en willoze speelbal van de tomeloze energie van zijn tegenspeelsters. Zijn twee duetten behoren tot de hoogtepunten van de voorstelling: het zijn complexe mengsels van tederheid, machtspel en verlangen, waar de fysieke verschillen tussen de gespierde Gota en zijn tengere danspartner optimaal worden ingezet. Zoveel culturele codes trillen er in hun aanrakingen mee.

Of hoe een loutere presentatie, zonder veel eigen interpretatie, toch zoveel lagen kan aanboren over generaties, vrouwbeelden, collectieve fantasieën en transformaties in een mensenleven. *Het Hamiltoncomplex* toont zich een emotioneel geladen meesterwerk, dat zijn toch al intrigerende uitgangspunt ruimschoots overstijgt.

Kings of War

Toneelgroep Amsterdam

Kings of War, dat is *Ten Oorlog* door de bril van Ivo Van Hove. Hij bekijkt de *history plays* van Shakespeare niet zozeer als een poel van duistere passies, maar zet een hel licht op het spinnenweb van de macht, om dan scherp te stellen op het centrum. Drie koningen krijgen we te zien, drie varianten van leiderschap. Henrik V ontpopt zich tot een charismatisch generaal en een diplomatisch politicus. Hendrik VI is de intellectueel die als een meelijwekkend schaap vermorzeld wordt door een wereld vol afgunst en intriges. En Richard ontziet niets of niemand, maar laat zich door zijn grenzeloze ambitie ook tot totale eenzaamheid drijven. Drie koningen, voor drie soevereine acteurs: Ramsey Nasr, Eelco Smit en Hans Kesting vermenselijken het politieke steekspel tot een psychologisch realisme waar je alleen maar je hoed voor kan afnemen.

Scenograaf Jan Versweyveld en videast Tal Yarden vertalen die dubbelheid ook in een meesterlijke vorm. Vóór de coulissen zie je een *war room* uit de tijd van Churchill of de Koude Oorlog. Daarachter openbaart zich een filmisch labyrint aan gangen: de kronkels van zowel de *politique politicienne* als van de mentale verwarring in het hoofd van de macht. Tussen die binnen- en die buitenruimte creëert *Kings of War* een spanning die de meerduidigheid van Shakespeare moeiteloos actualiseert naar ons eigen mediatijdperk. Samen met de muziek van Eric Sleichim geeft dat een voorstelling die uitzonderlijk rijk is aan theatrale strategieën.

Vier uur lang zie je Van Hove op het toppunt van zijn kunnen, met een ensemble van acteurs die op elkaar zijn ingespeeld als een uitmuntend raderwerkje van vlees en bloed – er zijn heel wat mindere toneelervaringen denkbaar. Dit drieluik is ook allesbehalve voorgekauwde Shakespeare, maar een eigengereide dissectie van het politieke bestel, toegespitst op de sociale bovenlaag. Genreus en lang, heerlijk buiten de maat. Toneelgroep Amsterdam toont de top van wat je mag verwachten van grote gezelschappen: een bakken van artistieke kunde en professionaliteit, maar wel met de blijvende ambitie om daarmee steeds zowel de geest als de ziel van de natie te raken. Uit *Kings of War* kom je buiten met een groot respect voor zowel het medium toneel, als voor de collectieve dienstbaarheid van een heel gezelschap aan dat medium. In twee woorden: koninklijke klasse!

Mount Olympus – to glorify the cult of tragedy, a 24 hour performance

Troubleyn/Jan Fabre

Sommige verhalen zijn bijna te onwaarschijnlijk om waar te zijn. *Mount Olympus* is er zo een. Bij de première op de Berliner Festspiele zat de zaal na een marathon van 24 uur nog altijd stampvol. Het publiek brak de boel zelfs bijna af van puur enthousiasme. Hoe doe je dat? Het is te gemakkelijk om dit monsterproject te herleiden tot haar exces, tot het trance-effect van haar eerste en laatste scène en de vele buitengewone beelden daartussen, of tot de heroïsche uitputting van vier generaties performers die zelf bezeten raken door de krachten die ze oproepen, jonglerend met hompen vlees of zich wentelend in verf en bloed. De spektakelwaarde van *Mount Olympus* mag dan groot zijn, ze is slechts de verpakking.

In de kern gaat het om repertoire. Samen met auteur Jeroen Olyslaegers en componist Dag Taeldeman woelt Fabre door de Griekse tragedies, als spiegels waarin de westerse wereld zijn eigen demonen in de ogen kijkt: in hun intriges spat de rede voortdurend uiteen in gruwelijk bloedvergieten en extreme passies. Zien we daarom vooral solo's van vrouwelijke heldinnen, van Medea en Elektra tot Antigone en Phaedra? Vóór hen allen komt wel Dionysos, god van de roes en buitenbeentje van het Griekse Pantheon. Hij verschijnt als een dubbelfiguur: een gezette Andrew Van Ostade en een knettergekke Barbara De Coninck nemen de hele voorstelling op sleeptouw. Natuurlijk volgen tussen alle hoogtepunten ook droomsequenties op waakvlamstand. In de handen van Fabre wordt de tijd plastische materie, die nu eens uitgerekt en dan weer gecondenseerd wordt tot extreem intense momenten. Het klassieke gebod van eenheid van plaats en handeling binnen één etmaal neemt hij uiterst letterlijk: *Mount Olympus* duurt *echt* 24 uur, zonder onderbrekingen.

Het resultaat mag dan bijna voor een split gezorgd hebben in de jury, we konden er onmogelijk buiten: zoals Fabre hier zijn hele oeuvre samenvat, zich daarvoor beperkt tot de allereenvoudigste middelen van acht tafels, 33 lampen en een hoop oude lakens, en er één ode van maakt aan de performer als de echte motor van het theater, zo blijkt *Mount Olympus* een huzarenstukje zonder weerga. Bijtende maatschappijkritiek, een forse dosis kunstgeschiedenis, onorthodoxe psychoanalyse, politieke satire en nog zoveel meer. Met een bevrijdende schaterlach als kers op de taart. Zonder meer historisch.

Poepsimpel

Compagnie Cecilia

Het leven is niet poepsimpel. Wat we elkaar allemaal aandoen – van uitbundige liefdesverklaringen tot geniepig bedrog – is de inktpot waar Arne Sierens steevast zijn pen in doopt: het kruitvat vol emoties dat de mens is, terwijl diens strijdperk net te lijden heeft onder de alledaagse banaliteit van het bestaan. In *Poepsimpel* leidt dat tot een zomerse reünie op een ingeslapen landgoed, klaar voor de sloop. Moeder komt nog eens aanwaaien bij de man waarvan ze gescheiden is, een West-Vlaamse rijkard met een knoert van een midlifecrisis. Zijn nieuwe vlam blijkt nog jonger dan hun eigen zoon, die ook aanwezig is. Over de haag komt verder de oude buurjongen piepen, veel lager van stand. Vijf personages, aan inkt geen gebrek.

Aan acteurs evenmin, zelfs al zijn ze maar met drie. De 'heilige drievuldigheid' van Tom Vermeir, Robrecht Vanden Thoren en Titus De Voogdt bespringt de Bühne als een frisse, jonge deerne. Met hoge stemmetjes, een mond vol dialect en vette vegen door hun spel tasten ze alle vloeibare grenzen af tussen hilariteit en tragiek, in een decor dat voor vaste vormgever Guido Vrolix verrassend efemeer aandoet: een soort mobile van traag aanwaaiende doeken, in eenduidige waterverfkleuren. Zo tastbaar de personages, zo ongrijpbaar hun gedeelde werkelijkheid. Zoete melancholie hangt over de scène als een wolk van herinnering. Met snerpemde of net troostende gitaarriffs doet Jean-Yves Evrard ze trillen van gevoel.

Het klinkt als pathetische overdaad, maar het tegendeel is waar: ook extremen zijn in staat tot evenwicht. Het mag er dan poepsimpel uitzien, de meticuleuze kunst van de juiste balans scheert hier hoge toppen. Niet alleen het acteespel toont zich een uitzonderlijk staaltje van hoe je in een cartoonesk typetje toch hoogst persoonlijk kan blijven, ook de regie getuigt van Sierens' jarenlange vervolmaking in de treurnis van de geestigheid. Hier doet hij er nog een schepje bovenop. Bijna doorlopend laat hij zijn publiek gieren met het o zo herkenbare onvermogen om gelukkig te zijn. Niets minder dan een huzarenstukje, kortom. *Poepsimpel* is geweldig grotezaaltheater, met de schwung en de intimiteit van de parochiezaal. Het soort toneel dat het leven even poepsimpel doet lijken.

UNTIL OUR HEARTS STOP

Meg Stuart/Damaged Goods & Münchner Kammerspiele

UNTIL OUR HEARTS STOP begon als een onderzoek naar wat aanrakingen met ons doen, en waar onze grenzen dan liggen. Meg Stuart vertrok van contactimprovisatie, maar kieperde de taboes daarvan – zoals geweld of aanrakingen op gevoelige plaatsen – snel overboord. Op de kringelende, soms overrompelende jazzklanken van Marc Lohr, Stefan Rusconi en Samuel Halscheidt betasten, bekruipen en gebruiken de zes performers elkaar op elke denkbare wijze. Ze wringen zich samen in één zetel om aan elkaar te pulken en te trekken, als kinderen die zich overgeven aan een explosief mengsel van nieuwsgierigheid, verveling en landerigheid. Tot ze als een kluwen lijven over de grond rollen en in een poedelnaakt hondengevecht en een dolle-mina-concert alle teugels loslaten. Finaal hollen ze als uitgelaten jonge veulens over het podium, om te eindigen in een innige omhelzing. Het ziet eruit als absolute vrijheid. Mentaal én fysiek gaat het aan alle gêne voorbij.

Meg Stuart wou een situatie creëren die verder ging dan 'doen alsof', ook in de zaal. En dus mengen de performers zich ook onder het publiek, om drankjes uit te delen, bij iemand op schoot te kruipen of zich door een toeschouwer te laten opmaken. *UNTIL OUR HEARTS STOP* komt niet alleen letterlijk heel dichtbij, maar ontaardt ook in een onvoorspelbare en grillige fantasie, in iets wat het midden houdt tussen een goochelshow en een esoterisch ritueel met veel verkleedpartijen. Voortdurend lijkt je getuige te zijn van een oorspronkelijke wereld waarin alles nog alle kanten op kan, waarin de verbeelding geen grenzen kent. Alleen Kristof Van Boven blijft erbuiten staan, als boegbeeld van een volwassen publiek dat zulke uitspattingen niet meer ernstig wil nemen, uit angst voor de implicaties.

Wat moet je met de lange epiloog waarin Claire Vivianne Sobottke bedelt om liefde, aandacht, geld en warmte, of met het collectieve ballet van onbegrijpelijke tekens waarmee de voorstelling eindigt? Je raakt er nooit echt uit hoe je dit werk finaal moet duiden, maar onvergelijkbaar is de avontuurlijkheid waarmee Stuart je meeneemt op een trip door onze fysieke en psychische existentie, en daarbij elke gemeenplaats vermijdt. Haar performers dansen, zingen, vloeken en flirten alsof hun laatste uur geslagen is. Zelf breekt Stuart haar taalidoom hier open tot lyrisch danstheater dat performers en toeschouwers verenigt in bewondering en, welja, liefde. Het maakt van *Until our heart stops* de ultieme, roezige expressie van waar een wereld in brand naar hongert: geloof in verbeelding en in elkaar.