



## Leve het theater en haar toeschouwers

'Dit is ons publiek', schreeuwde de theatersector van Facebook tot het Vlaams Parlement. Was de bevoegdheid Cultuur jarenlang het ondergeschoven kindje, dan staat het sinds vorig najaar in het brandpunt van de politieke actualiteit. Toeschouwers beklommen podia om hun solidariteit te tonen met het protest tegen de cultuurbesparingen, vlot communicerende acteurs en theaterdirecteurs vertaalden die boodschap naar de brede massa, profielfoto's werden opgeslokt door gele banners. Het belang van een florerende theatercultuur leek glashelder aangetoond, de weg naar een anti-kunstdiscours zoals in Nederland (vooralsnog) afgewend.

En toen kwam corona. De theaters en cultuurhuizen waren de eersten om hun deuren dicht te gooien. De voorbije weken en maanden werden *golden oldies* geserveerd als 'podium aan huis' en experimenteerden gezelschappen met Zoomtheater. Het zijn nobele projecten, maar laten we eerlijk zijn: het theater verloor er ook een beetje haar hart mee. De live beleving, de rechtstreekse communicatie van mens tot mens, de hier-en-nu-ervaring die woorden doet zinderen door de lucht en dans laat kleven op ons netvlies: bij al die online initiatieven hebben we het enorm gemist.

Gelukkig werden ondertussen ook plannen gesmeed voor een geleidelijke heropening van de theaters, van een gevierendeelde zaalcapaciteit tot voorstellingen in openlucht met hoofdtelefoons. Maar komt er ooit weer een moment waarop we massaal samen in het pluche kunnen duiken, en zo ja, wanneer? Of is die collectieve samenzwering die het theater zo uniek maakt, waarbij we in grote groep schouder aan schouder tijd en ruimte delen, voor langere tijd voorbij - wie weet zelfs voorgoed?

Pas als er iets verloren dreigt te gaan of er niet meer is, besef je wat je mist. Hoe overleeft het publiek zonder de (podium)kunsten? En hoe zou de toekomst van het theater eruitzien zonder instroom van vers bloed en spannende experimenten, niet ondenkbare gevolgen van de (ondertussen gelukkig afgewende) besparingen op de projectsubsidies?

Laat deze ongeziene lockdown zowel de theaterhuizen als de nieuwe politieke beleidsploeg inspireren om oplossingen te formuleren voor enkele kwesties die al jarenlang meegaan. We denken aan de (over)productie en (onder)spreiding van veel theatervoorstellingen, maar vooral ook aan de noodzaak van betere talentontwikkeling en fair pay. Want zowel de cultuurbesparingen als de coronacrisis bewezen eens te meer dat net de kleinere gezelschappen en de individuele kunstenaars, zelfstandig of freelance, in de meest precaire situaties werken. Terwijl het voor de vernieuwing van de podiumkunsten net zo belangrijk is dat er ook voor hen kansen blijven bestaan in het post-coronatijdperk.

En laten we alsjeblieft ook de realiteit buiten het theater niet vergeten. Niet toevallig zijn de meest kwetsbare burgers (mensen in armoede, vluchtelingen, daklozen, hoogbejaarden, psychisch kwetsbaren) de grootste slachtoffers van deze crisis. Terugkeren naar business as usual is geen optie meer. De nood aan een daadkrachtig sociaal beleid, dat het welzijn van mens en planeet centraal stelt, is groot.

### **Coups de coeur**

Het was om vele redenen een buitengewoon theaterseizoen, niet in het minst omdat het vroegtijdig werd geaborteerd. Tientallen belangwekkende premières, waar wij als jury van Het TheaterFestival erg naar uitkeken, konden niet doorgaan. Daarom beperkte ons speelveld zich noodgedwongen tot de voorstellingen die in première gingen tussen 25 april 2019 en 12 maart 2020. Bijkomende criteria waren dat deze voorstellingen een Belgische of Nederlandse (hoofd)producent moesten hebben en afgelopen seizoen minstens 3 keer te zien waren in Vlaanderen en Brussel. Dat leverde nog steeds een behoorlijk indrukwekkend lijstje op: de 7 juryleden prospecteerden in totaal 304 verschillende producties, zowel (muziek)theater, dans, jeugdtheater, sociaal-artistisch werk en performance. Opera, stand-upcomedy en amateurtheater vielen buiten de focus van de jury.

De uiteindelijke selectie was een werk van lange adem. Als een jurylid enthousiast uit een voorstelling kwam, ging ook een aantal andere juryleden kijken. Doorheen verschillende vergaderingen tijdens het seizoen kristalliseerde zich zo langzaam een longlist uit. In het finale juryweekend, dit jaar via videocall, werden alle argumenten voor en tegen secuur afgewogen. Uiteindelijk belandden 12 voorstellingen in onze finale selectie.

De social distancing leidde zeker niet tot minder vurige pleidooien. De passie van juryleden voor een productie vonden we dan ook een belangrijker criterium dan een lauw compromis waarbij iedereen de voorstelling 'gewoon goed' vond. Een selectie maken is geen exacte wetenschap, wel het resultaat van een complexe cocktail van criteria die maken dat net die ene of die andere voorstelling uitgroeit tot een 'coup de coeur'. De 12 geselecteerde voorstellingen werden steeds door meerdere juryleden ervaren als 'belangwekkend'. Bijvoorbeeld omdat ze een urgent verhaal vertellen en daarvoor de meest precieze vorm aanwenden. Of omdat ze uitblinken in generositeit en spelplezier. Omdat ze het medium theater bevragen en uitdagen. Omdat ze het brein doen knisperen of je als kijker midscheeps treffen. Omdat ze resoneren met de tijdsgeest of net omdat er een tijdloze schoonheid uit spreekt. Maar vooral omdat ze, als een staalkaart van het voorbije seizoen, uw liefdevolle blik meer dan waard zijn.

### **Tussen het ik en de kosmos**

Met Alexander Vantournhout, Florentina Holzinger, Lisa Verbelen, Ballet Dommage, Stefanie Claes en het pas opgerichte gezelschap Wolf Wolf zijn de jonge en midcareerkunstenaars opvallend goed vertegenwoordigd in deze selectie. Op Lisa Verbelen (deel van het Nederlandse collectief BOG.) na, kan geen van de bovenvermelde makers rekenen op een structurele subsidie. Dat is best wonderlijk, aangezien sommigen van hen een stevige reputatie hebben opgebouwd in het buitenland. Uit hun selectie voor Het TheaterFestival blijkt nogmaals dat projectsubsidies niet de periferie zijn van het veld en zeker niet alleen de proeftuin of het zaaigeld. Wel een noodzakelijke investering in kwaliteit die evenwaardig is aan wat structureel gesubsidieerde gezelschappen maken.

Als de centen voor deze vernieuwende kunstenaars opdrogen, volgt ook ooit de verbeelding. Die verbeelding hebben we vandaag nochtans meer dan ooit nodig om de uitdagingen van onze tijd het hoofd te bieden. De globale klimaatcatastrofe is daar misschien wel het grootste en meest complexe voorbeeld van, want zo abstract en alomvattend dat we er ons nog steeds amper de gevolgen van kunnen voorstellen. In Vlaanderen heeft dat gelukkig nog niet geleid tot schools klimaattheater dat ons met cijfertjes en tabelletjes een schuldig geweten schopt. Veeleer trachten theatermakers op een meer persoonlijke, poëtische en zintuiglijke manier de band tussen het 'ik' en de kosmos te herdenken.

Viel het u bijvoorbeeld ook op hoeveel wereldbollen er dit seizoen in voorstellingen verschenen? *ALL.* van Lisa Verbelen was er zo eentje. Met slechts een handvol woorden, een loopstation en een gitaar poogde ze om grootse concepten als tijd, geschiedenis, identiteit en liefde te vatten in verhouding tot haar eigen kleine leventje en de mentale worstelingen die ze doormaakte. Ook Alexander Vantourhout probeerde met zijn hachelijke circusduels de mens uit het epicentrum weg te denken. In *Screws* is het niet langer duidelijk wie wie controleert: de performer of de objecten waar hij mee danst? Niet toevallig zit de voorstelling vol verwijzingen naar het heelal, de planeten en het sterrenstelsel. In het prachtige miniatuursprookje *Mia Kermis* van Stefanie Claes zijn mensen en dieren dan weer bijna spiritueel met elkaar verbonden.

Meer dan dat theatermakers ecologie agenderen als een afgelijnd thema, voltrekt zich op grote schaal een shift in perspectief: hoe kunnen we ons bewuster worden van onze plek in dit grotere geheel?

### **Voorbij het repertoire**

Dat grotere plaatje omvat ook onze (cultuur)geschiedenis. Dit jaar zagen we veel ambitieuze podiumkunstenaars die zich op een kritische manier tot het Grote Repertoire wilden verhouden. Zo dissecteerde choreografe Florentina Holzinger in *TANZ* met een feministische blik de westerse danscanon. In haar versie van Balanchines *Apollon* vliegen geen geobjectiveerde ballerina's in roze tutu's door de lucht, maar getatoeëerde stuntvrouwen op een motor. Emancipatie, quoi! KASK-masterstudenten Imke Mol, Flor Van Severen, Mitch Van Landeghem en KASK-alumna Naomi van der Horst namen dan weer met veel gulzigheid Edward Albees *Who's Afraid of Virginia Woolf* onder handen, een klassieker die dit jaar overigens een grote revival kende met adaptaties door Tom Lanoye en Mesut Arslan en de hernemingen door Dood Paard en De KOE. Van al die versies vonden wij de bewerking van deze troep jonge wolven het meest verfrissend en gelaagd - mede dankzij hun intelligente spelersdramaturgie, bijzondere scenografie en eigentijdse bewerking die komaf maakt met het gedateerd seksisme uit 1962.

Kris Verdonck herontdekte op zijn beurt de fenomenale *Texts for Nothing* van Samuel Beckett, die de dwaalwegen en doodlopende sporen van het westerse denken genadeloos hebben aangewezen, lang voor de gevolgen daarvan zichtbaar werden in de realiteit. In het delirium tussen leven en dood speelt Johan Leysen een oude man die zijn grip op het leven verliest, een rol die alleen een rasacteur zoals hij met zoveel diepte kan spelen. Deze voorstelling bewijst dat je ook met een secure, zorgzame en trouwe bewerking repertoire kan laten resoneren met een nieuwe tijd.

## Spelen als recht of privilege?

Dit seizoen hebben we het binnen de jury wel vaker over het ambacht van de speler gehad. Welke rollen kan en mag een acteur nog spelen in een tijd waarin iedereen vooral zichzelf moet vertegenwoordigen?

Mag een speler zich nog zomaar verhalen toe-eigenen die hij niet beleefd heeft, zeker in een kunstenveld dat qua etnisch-culturele diversiteit nog steeds erg wit oogt? Is spelen een recht of een privilege?

In dialoog met Goethes roman *Die Wahlverwandtschaften* (1809) kijken de KOE en het Nederlandse gezelschap mugmetdegoudentand in *seks(e)(n)* die lastige vragen recht in de ogen. In hun kenmerkende meanderende stijl tillen ze het identiteitsdebat van een politiek naar een filosofisch niveau en verhelderen ze de emancipatie die voor hen al dertig jaar in de act van het spelen schuilt.

Ook *Locke* (Compagnie Cecilia), *Coupe Familiale* (Theater Antigone & De Bolster) en *TRIBUNAL* (Ballet Dommage & Bronks) bewijzen dat genereuze, non-conformistische spelers nog steeds dé levensader van het theater zijn. Deze voorstellingen stalen het hart van het grote publiek, ofwel met hun intense vertolkingen, voortgestuwd door een fantastische soundtrack (*Locke*), hun cinematografische tableaux met niet-professionele spelers die in hun volle kracht op het podium staan (*Coupe Familiale*) of hun feilloze choreografische spel met ritme en verbeelding (*TRIBUNAL*). Met *Coupe Familiale* bevestigen Theater Antigone & De Bolster trouwens dat sociaal-artistieke voorstellingen een meer dan volwaardig deel van het professionele spectrum zijn geworden.

In de twee geselecteerde familievoorstellingen zien we een verrassende parallel. Zowel *TRIBUNAL* als *Het dier, het dier en het beestje* (Theater Artemis) leggen met een flinke dosis absurditeit de strenge regels en vaak nodeloos complexe procedures bloot waarmee volwassenen de wereld vormgeven. Zo wordt in *Het dier, het dier en het beestje* een kwetsbaar kind van het kastje naar de muur gestuurd, terwijl ook in *TRIBUNAL* wie 'anders' is wordt vermalen door het (juridische) systeem. Het levert in beide gevallen tragikomisch theater op, tot vermaak en verbijstering van jong en oud.

## Een plek van heling

Wie de juryrapporten van de voorbije jaren terug leest, merkt dat we elke keer voorzichtig maar hoopvol vaststellen dat de Vlaamse podiumkunsten diverser worden. 2020 lijkt het jaar waarin het bewustzijn over de cultureel-maatschappelijke dekolonisering zich eindelijk tot in alle geledingen van de sector heeft vertakt, al blijft de verduurzaming ervan een werk van lange adem.

Naast een plek voor activisme, nieuwe narratieven en esthetieken werd het podium dit seizoen ook steeds meer ingezet als een plek voor heling, vaak onder impuls van vrouwelijke artiesten. Vlaamse theatercollectieven gingen aan de slag met niet-westers repertoire, de grote podia van KVS, NTGent en andere theaterhuizen werden voluit bezet door gekleurde acteurs en theatermakers die zélf hun verhaal vertelden. Met de aanstelling van Haider Al Timimi en Gorges Ocloo als artistiek leiders van respectievelijk Theater Antigone en De MAAN kwam er stilaan ook wat beweging aan de top van de cultuursector.

Wie *Dear Winnie* (Jr.c.E.sA.r, KVS & NNT) heeft gezien, beseft hoeveel impact dat kan hebben in een theaterzaal. Een zestienjarig Brussels ketje dat dit stuk ziet, droomt anders over z'n toekomst. Junior Mthombeni's muzikale totaalspektakel over de erfenis van Winnie Mandela is één brok rauwe energie, gedragen door negen vrouwen van kleur uit de Afrikaanse diaspora. Al rappend, dansend en reciterend in het Zulu, Engels, Vlaams én Hollands brengt dit sublieme ensemble een eerbetoon aan een strijdfiguur die in de westerse geschiedenisboeken nog vaak wordt verguisd. Als er iets is wat deze vrouwen bewijzen, dan wel dat ze hier zijn om te blijven en dat ze niet langer zullen zwijgen. We hopen het van harte.

Moge Het TheaterFestival - fingers crossed - na een half jaar zonder publiek opnieuw de collectieve viering worden van het live theater: van het theater waarvan de waarde niet bepaald wordt door een handvol critici of de naam van makers en spelers, maar door de gedeelde adem van wie er op dat moment naar kijkt. Door de innige band tussen spelers en publiek, mee mogelijk gemaakt door een betrokken beleid.

*De jury van Het TheaterFestival 2020 - Evelyne Coussens, Charlotte De Somviele, Ciska Hoet, Filip Tielens, Pieter T'Jonck, Mia Vaerman en Karel Vanhaesebrouck. Met dank aan Mahdieh Fahimi.*

## ACT

Kris Verdonck / A Two Dogs Company & Het Zuidelijk Toneel

**In *ACT* geeft Johan Leysen op onnavolgbare manier vorm aan één van Becketts meest ongrijpbare personages. Een uur lang hang je aan de lippen van een man die hopeloos verstrikt raakt in zijn poging zichzelf en de wereld rondom hem te definiëren. Een ontroerend portret van de westerse mens op zoek naar zin en betekenis.**

Het stond in de sterren geschreven dat de combinatie van Samuel Beckett, Kris Verdonck en Johan Leysen iets moois zou opleveren. Als iemand zo'n uitdagend Beckett-schrijfsel als *Textes pour rien* uit 1958 opnieuw kan doen leven op een podium, is het Johan Leysen wel. Bovendien leent deze monoloog zich perfect om een aantal weerkerende thema's uit Verdoncks oeuvre verder uit te diepen. Geen wonder dus dat *ACT* één van de kleine parels geworden is uit het voorbije seizoen.

Leysen zuigt de kijker als in een trance meteen mee in de donkere psyche van het naamloze personage op drift. We zien een oudere man die zich verliest in de onmetelijke afgrond van zijn eigen identiteit. Tegelijkertijd blijft hij haast onvermoeibaar pogen zichzelf te definiëren om zo grip te krijgen op zijn bestaan. Contradictorisch genoeg biedt hij precies door die zoektocht een inzicht in wat het betekent om vandaag mens te zijn.

Het virtuoze spel van Leysen wordt des te prangender tegen de sobere scenografie die slim speelt met licht en donker. Terwijl het personage verstrikt raakt in zijn eigen gedachten, beweegt het zich door een donker landschap van grijze doeken die tegelijk kunnen verwijzen naar vluchtelingenkampen als naar rotsen of zelfs troostende dekens. Dat die doeken op een gegeven moment als spoken tot leven komen, maakt het plaatje compleet.

Belangrijk is ook dat Verdonck een drieluik maakte van *ACT*. Leysens monoloog wordt geflankeerd door enerzijds een reflectie van filosoof Jean Paul Van Bendegem en anderzijds een installatie die losstaat van de podiumproductie. Hoewel de monoloog de kern vormt, voegen zowel de lezing als de installatie een extra interpretatielaag toe aan de tekst. Zonder expliciet aan Beckett te refereren, biedt Van Bendegem inzicht in hoe de westerse mens doorheen de geschiedenis eerst god abstraheerde, maar gauw daarna ook zichzelf. Uiteindelijk liep dat uit op de onmogelijkheid om zichzelf en de band met de wereld nog helder te definiëren. Een betere context om Becketts werk te begrijpen is er wellicht niet.

Die verbroken band met de wereld vormt de perfecte brug naar de installatie. De vier hypnotiserende massa's bewegende grijze korrels werpen namelijk een dystopische blik op de landschappen die achterblijven nadat de mens de wereld heeft uitgeput – iets wat wellicht niet zou gebeuren mocht onze band met de natuur niet zo getroebleerd zijn. Bijzonder ontroerend weet *ACT* zo de staat van het antropoceen te vatten, vol mededogen voor de mens die ondanks alles blijft zoeken naar zin en betekenis.

**ALL.**

**Lisa Verbelen / BOG. & Het Zuidelijk Toneel**

**In ALL. weet Lisa Verbelen de meest complexe levensvragen samen te ballen in een schijnbaar eenvoudige theatertaal. Installatie, muziek en beeld vertellen het verhaal zonder ooit anekdotisch te worden. ALL. is muziektheater van de zuiverste soort.**

ALL. is een solo van muzikant en theatermaker Lisa Verbelen van de Vlaams-Nederlandse 'collectie' BOG., zoals het collectief zich noemt. De solo's van Verbelen nemen binnen het oeuvre van BOG. een bijzondere plaats in, omdat ze muziektheater zijn van de zuiverste soort. Ook ALL. weet met de minimalistische middelen van de mime een eindeloos rijke verbeeldingswereld op te roepen.

In ALL. gaat het, ook letterlijk, over een mens die op de helling staat. Verbelen staat met haar gitaar op een schuin platform, dat aan kabels wordt voortgetrokken en onverstoort voor- en achteruit schuift, terwijl een spot in de tegenovergestelde richting meebeweegt. Op dat kleine rijdende podiumpje legt ze ook haar woordenpuzzels neer, die via een camera zichtbaar worden voor het publiek. Het verplaatsen en herschikken van de woorden suggereert de gedachten die malen. In de beste bogiaanse traditie raken ze aan de grote worsteling tussen het zelf en de wereld en alle moeilijkheden daartussenin: de liefde, het hogere, de dood.

ALL. neemt zo de vorm aan van een concert, met de woordpuzzels als bindteksten. Het ontroerende eraan is vooral Verbelens poging om laag per laag, song per song, uit een donkere put te kruipen en opnieuw verbinding te maken met de wereld. Maar die zoektocht wordt allerm minst 'uitgebeeld' of verteld. Nee, bij Verbelen spreken vooral de installatie, de muziek en het beeld. We zien tegelijkertijd hoe een song ontstaat, hoe een voorstelling vorm krijgt en hoe een mens zichzelf terug op de rails tracht te krijgen. Onnadrukkelijk worden al die betekenissen in elkaar geschoven – hier wordt niets getoond, maar er *gebeurt* iets, er wordt een innerlijke reis gemaakt. En wij mogen daar deel van uitmaken.

Af en toe voel je de autobiografie door het kunstwerk schemeren, maar nooit gebeurt dat opdringerig. Verbelen doet niet aan anekdotiek, daarvoor beheerst ze haar media te superieur. Dat blijft de kracht van BOG., en bij uitstek ook van Verbelen: om de grote levensvragen niet terug te brengen tot hun particuliere variant, maar ze open te trekken tot abstracte parameters die voor iedereen leesbaar en invoelbaar zijn: tijd, ruimte, licht, klank. Met in het midden daarvan: een zingende, zoekende mens. Wie de meest complexe levensvragen weet samen te ballen in zo'n schijnbaar eenvoudige theatertaal, is een kunstenaar van grote klasse.

## Coupe Familiale

### Theater Antigone & De Bolster

**Weinig voorstellingen slagen erin om zoals *Coupe Familiale* op zo'n eenvoudige doch intelligente manier het thema familie te doorgronden. Meer dan veertig spelers beelden samen de kracht, de fragiliteit en het drama van families uit, en dat vanuit een haast ongeziene oprechtheid.**

De tijd dat er meewarig werd gedaan over sociaal-artistiek werk, ligt gelukkig grotendeels achter ons. Voorstellingen die gemaakt zijn met niet-professioneel opgeleide spelers, steken soms zelfs met kop en schouder boven het artistieke maaiveld uit. Met wat geluk speelt de productie de kwaliteiten van de spelers zelfs zo uit dat ze een noodzakelijk onderdeel vormen van de artistieke geste. *Coupe Familiale* van Theater Antigone en De Bolster is daar een lichtend voorbeeld van.

Zoals de titel doet vermoeden, is het thema van deze productie de familie. Centraal staat daarbij de vaststelling dat 'de hoeksteen van de samenleving' anno 2020 steeds minder een rechtlijnig gegeven is. Regisseursduo Michaël Vandewalle en Silke Thorrez laat de groep van veertig spelers in steeds wisselende constellaties alle vormen tonen van wat een familie vandaag kan zijn. Dat begint al voor je in de tribune zit. De toeschouwer passeert eerst een reeks tableaux in kleine hokjes, die een mooie prelude vormen op wat komen gaat. Zo passeer je een man die een enorme hoeveelheid aardappels schilt, ligt er elders iemand in een bad en oefent een duo aan de piano een nummer in. Anekdotisch en tegelijkertijd symbolisch roepen ze beelden op van dagelijkse familiale beslommeringen die niemand vreemd zijn.

Die eenvoudige maar tegelijkertijd slimme aanpak wordt doorgetrokken naar het podium. Begeleid door een celliste zwermt de groep voortdurend uit en in elkaar om in korte sequenties oh zo herkenbare familiale scènes op te roepen. We zien het kerngezin – vader, moeder en twee kinderen – uiteenvallen en opgaan in eindeloos veel nieuw samengestelde constellaties. We zien familiefeesten, moeders die het haar van hun dochter kammen, ruzie, verleiding, groepsdruk, de eindeloze herhaling van holle frases als 'oewist' en erfeniskwesties. Telkens weer lijken er haast organisch de ene keer grootse, de andere keer intimistische tableaux te ontstaan die raken aan de kern van de familiale thematiek.

Het pleit voor de makers dat ze daarbij weg weten te blijven van al te grote sentimentaliteit of simpele herkenbaarheid. Door de kwaliteiten van zowel de individuele spelers als de groep als collectief optimaal te benutten, weten ze een oprechtheid te evoceren die niemand onbewogen laat. *Coupe Familiale* is dan ook een must-see voor iedereen die deel is of was van een familie: voor jou, voor mij en voor ons allemaal.



**Dear Winnie**  
**JR.CE.SA.R, KVS & NNT**

***Dear Winnie* is een bijzonder meeslepend ritueel, waarbij de levens- en strijdlust van het podium spát. Negen zwarte vrouwen brengen een opzweepende ode aan hun idool Winnie Madikizela-Mandela. Tijden, talen en stijlen lopen vrolijk door elkaar, tot één feministisch en anti-racistisch statement én een spetterend totaalspektakel.**

Het leven van Winnie Madikizela-Mandela biedt genoeg drama voor meer dan één voorstelling. Decennialang streed ze tegen het Zuid-Afrikaanse apartheidsregime, maar uiteindelijk viel ze uit de gratie van het ANC.

Toch is *Dear Winnie* - net als voorganger *Malcolm X* (geselecteerd voor Het TheaterFestival 2017) - geen theatrale biografie. Belangrijke momenten uit haar leven, zoals de vernederende vraag van Desmond Tutu aan Winnie om zich (als enige) te verontschuldigen voor haar fouten, worden weliswaar aangeraakt maar niet uitgelegd. Niet de boodschap is het belangrijkste, wel de kracht en het vuur van 'Mama Winnie', die voor zoveel (zwarte) vrouwen uit Afrika en de diaspora een bron blijft van hoop, verzet en verbondenheid.

In die zin gaat deze voorstelling net zoveel over de negen geweldige Belgische en Nederlandse performers zelf als over Winnie. Ieder van hen brengt een eigen verhaal, via tekst, zang, rap of dans en zowel in het Zulu, Engels, Vlaams en Hollands. Tijden, talen en stijlen lopen vrolijk door elkaar, tot één feministisch en anti-racistisch statement, maar ook tot een spetterend totaalspektakel.

Je zou bijna vergeten dat achter *Dear Winnie* ook drie mannen schuilen. Fikry El Azzouzi schreef teksten, regisseur Junior Mthombeni maakt ook live muziek, net als Cesar Janssens. Die laatste ontwierp ook fenomenale muziekmachines, zoals blaasbuizen met verschillende toonhoogtes of een rad met ritmisch marcherende legerbottines, die de opstand in Soweto in 1976 verklanken en dan vooral de bloedige onderdrukking ervan. Zeer straf.

*Dear Winnie* is een fragmentarische en energieke collage, waarbij de cross-over tussen de kunstvormen indruk maakt – het gezelschap Jr.c.E.s.a.r heeft zich daar door de jaren heen steeds verder in bekwaamd, wat in deze productie leidt tot een voorlopig hoogtepunt. Voor wie minder belezen is in het onderwerp, kan de voorstelling soms wat cryptisch voelen. Maar je krijgt net voldoende sleutels mee om de impact van de iconische vrijheidsstrijdster die Winnie Mandela was te linken aan de negen vrouwen en hún activisme, dat ze uiten via kunst of kritiek.

*Dear Winnie* is een bijzonder meeslepend ritueel, waarbij de levens- en strijdlust van het podium spát. Een voorstelling die je omwille van de rauwe energie absoluut live moet meemaken. Zeker wanneer na het applaus de ontlading volgt in een bisnummer en je het maar moeilijk droog houdt.

## Het dier, het dier en het beestje

### Theater Artemis

**Geestig, kritisch en uitdagend. *Het dier, het dier en het beestje* is op alle vlakken een schot in de roos. Regisseur Jetse Batelaan giet het verhaal van Sterre, een achtjarig meisje dat het moeilijk heeft op school, in een vorm die toelaat humor en tragiek diepgaand te verzoenen.**

Van goed jeugdtheater kunnen volwassenen ook smullen: het is één van die clichés die kloppen als een bus. Wie ooit een voorstelling zag van regisseur Jetse Batelaan, weet dat zijn werk er een mooi bewijs van is. Zijn laatste voorstelling *Het dier, het dier en het beestje* is alleszins een schot in de roos.

Centraal staat Sterre, een achtjarig meisje dat allerlei talenten heeft, maar op school moeilijk kan volgen. Daarom schiet een leger aan hulpverleners in gang. Sterre wordt getest en geobserveerd om uiteindelijk te horen te krijgen dat ze naar een speciale school moet, ver weg van haar dorp en haar vrienden. Ze is er het hart van in.

Batelaan zou Batelaan niet zijn mocht het bij dit lineaire verhaal blijven. Want niet alleen is de voorstelling een musical met gezongen dialogen, alle personages worden ook gespeeld door dieren. Sterre is een hond, de meester is een octopus, haar broer een big en één van de hulpverleners is een haai. Ze worden gespeeld door speelgoedbeesten, acteurs in dierenpak of gewoonweg uitsnedes in bordkarton. Terwijl voor elke scène de constellatie aan aanwezige dieren wisselt, blijft het landschap onveranderd. Dat bestaat uit een feeëriek berglandschap met een klaterend beekje.

Die absurdistische ingrepen zorgen ervoor dat humor en tragiek samengaan op een manier die nog weinig vertoond is. Heel wat van de banaal-realistische dialogen werken bijvoorbeeld op de lachspieren doordat ze gezongen worden door het amalgaam aan dieren. Tegelijkertijd gaat Sterres ontredde door merg en been.

Zo is het pijnlijk treurig dat er in het hele proces wel veel óver, maar nauwelijks mét haar wordt gepraat. Een van de toonaangevende dieptepunten is het feit dat haar ouders haar pas op de laatste dag van de kerstvakantie mededelen dat ze de volgende dag naar een andere school zal moeten: hartverscheurend zonder meer.

Batelaan levert een frisse maatschappijkritiek, die peilt naar onze ideeën over wat 'normaal' is, die het onderwijs- en welzijnssysteem in vraag stelt en die aantoont hoe makkelijk we dankzij de *ratrace* ook als ouders voeling verliezen met ons kind. Bovendien doet hij dat binnen een kader dat aan de haal gaat met theatrale conventies. Batelaan laat inhoud en vorm spitant met elkaar schuren. Zelfs wie nooit naar jeugdtheater gaat, heeft hier een heerlijke kluif aan.

## Locke

### Compagnie Cecilia

**Compagnie Cecilia smeedt in *Locke* het banale en kleinburgerlijke leven van een man om tot een intens moreel dilemma. Regisseur Yahya terry en acteurs Tom Vermeir en Koen De Graeve maken in deze genereuze muziektheatervoorstelling van een autorit een real-time roadmovie. Alles klopt: de loepzuivere regie van terry, acteren om duimen en vingers van af te likken en een stomende soundtrack die van de rit een lichamelijke ervaring maakt.**

“Kop of munt”, vraagt Koen De Graeve aan het publiek. Afhankelijk van het resultaat speelt hij Ivan Locke en doet Tom Vermeir de andere zes personages, of omgekeerd. Het lot bepaalt wie welke rol speelt. En vervolgens stappen we in de wagen van Locke, voor een real-time-rit van Antwerpen naar Rotterdam. Eén nacht, één rit, te veel beslissingen.

*Locke* is gebaseerd op de gelijknamige film van Steven Knight uit 2013. Op een kruispunt beslist werfleider Ivan Locke rechts af te slaan in plaats van links. Niet naar huis, naar zijn woonwijk, naar zijn vrouw en zijn evenwichtige gezinsleven, niet naar zijn twee zonen die uitkijken naar zijn komst om samen naar de Rode Duivels te kijken. In Rotterdam staat zijn vriendin immers op bevallen. Nou ja, vriendin. Een vrouw met wie hij één avond sliep, ergens op een werkreis. Een kleine uitspatting met grote consequenties. Locke staat letterlijk op het kruispunt van zijn leven: hij kan terugkeren naar de normaliteit of kiezen voor de waarheid, en dus zijn verantwoordelijkheid opnemen.

Anderhalf uur zitten we mee in de wagen van Locke, op weg naar Rotterdam. We zien de rug van één van beide acteurs, die in real-time de boel geregeld probeert te krijgen. En er moet wat geregeld worden: een betonstort (het grootste ooit in de geschiedenis van zijn werkgever), zijn echtgenote de waarheid vertellen, zijn nieuwe kind de wereld in begeleiden. En dat allemaal aan de telefoon. Ondertussen vertolkt een andere acteur de zes andere bijrollen. De acteur die Locke speelt, doet dat bedaard, ingetogen, vastberaden, maar ook innerlijk verscheurd; zijn collega, die achter een filmscherm de andere bijrollen voor zijn rekening neemt, kan zich elke avond virtuoos uitleven. Locke laat het grootse talent van Vermeir en De Graeve rijkelijk schitteren.

De derde hoofdacteur is de muziek die van de autorit van Locke een intense roadmovie maakt. Een vierkoppige rockband (Ben Brunin, Frederik Heuvinck, Luk Vermeir en The Van Jets-frontman Johannes Verschaeve) transformeert het eenvoudige verhaal tot een zinderende ervaring: wat aanvankelijk begint met subtiele filmische toetsen, eindigt uiteindelijk bij een epische uithaal met logge Mogwai-gitaren en denderende drums.

Locke is eenvoudig theater volgens het oeroude recept: één plaats, één tijd, één handeling. Yahya terry koos voor maximale verdichting: de auto van Locke wordt een emotionele snelkookpan. De buitenwereld, die bestaat enkel in de binnenkomende en uitgaande telefoontjes. Locke, opgesloten in de kooi van zijn wagen en zijn leven, probeert voor het eerst alles juist te doen.

Samen met zijn twee acteurs en de muzikanten smeedde regisseur Yahya terry met groot vakmanschap de film van Knight om tot een intens theaterconcert over de grote emoties van ons kleine leven: wanhoop, plichtsbef, liefde, schuld. Op de pechstrook van het leven, daar ben je nooit alleen.

**Mia Kermis**

**Stefanie Claes / Lucinda Ra & Vooruit i.s.m. De Studio**

***Mia Kermis* is wonderlijk miniaturtheater over een vondeling die op zoek gaat naar haar wortels. Met dit sociaal bewogen, visuele sprookje, dat je enkel met een handvol toeschouwers mag bijwonen, stelt Stefanie Claes rake vragen over wat het betekent om (n)ergens bij te horen.**

Soms hebben de kleinste voorstellingen de grootste impact. In het miniaturtheater van *Mia Kermis* mogen telkens maar 30 toeschouwers per keer binnen, maar door de intieme setting smul je nog meer van de magnifieke verbeelding die beeldend kunstenaar Stefanie Claes hier - letterlijk - uit haar hoed en blauwe kiel tevoorschijn tovert.

Voor deze muzikale collagevoorstelling, waar vier jaar voorbereiding aan vooraf ging, liet Claes zich inspireren door een vondelingenschuif nabij haar vroegere huis en reconstrueert ze het leven van een vondelingenmeisje zonder geschiedenis. Want iedereen heeft het recht om te weten waar zij vandaan komt.

De roodharige Mia is een ongelukje. Eerst vindt ze bescherming bij een wolvenroedel, nadien komt ze terecht bij een bont circusgezelschap. Het verlangen naar haar wortels drijft het meisje echter de natuur in, terug in de tijd, waar ze haar voorouders ontmoet als geesten en oerbomen. Kunnen we ook tot de natuur 'behoren' en niet alleen tot een familie? Het is een rake uitsmijter die grote ecologische vragen op een persoonlijk niveau voelbaar maakt.

Niet alleen dit poëtische, woordeloze verhaaltje kruipt onder je vel, ook de bloedmooie en delicate manier waarop Claes haar universum tot leven wekt. Net zoals Pat Van Hemelrijck, Benjamin Verdonck en Louis Vanhaverbeke verheft ze het bricoleren tot kunst. Op een uur tijd tovert ze van achter haar werkbank tientallen groteske poppetjes uit papiertape en ijzerdraad tevoorschijn. Grote wasco-tekeningen dienen als decor. Met behulp van oud speelgoed en een loopstation knutselt ze live een soundtrack in elkaar. Met rood aangelopen kaken houdt Claes op haar eentje de boel draaiende.

Haar ambachtelijke aanpak zorgt voor een dankbare vertraging in het kijken. De schoonheid ontpopt zich in de vele details waar je ogen op vallen: regenbooglampjes die op een minireuzenrad plots beginnen te flikkeren, Claes die een spookachtig masker aantrekt en met een zwangere buik een popje te slapen legt onder een fluwelen dekontje. De kunstenaar speelt matroeskagewijs met schalen van verbeelding en omzeilt behendig elk wollig sentiment. Ook geweld, lust en de dood krijgen in haar universum een plek. Het maakt dat zowel volwassenen als kinderen er met een even grote fascinatie naar kijken.

*Mia Kermis* toont hoe de magie van theater in zijn dubbele bewustzijn ligt: niets mooier dan kijken naar de machinerie achter een fantasiewereld om er vervolgens helemaal in mee te stappen. Nagenieten doe je met het boekje met illustraties die Claes uitbracht bij de Nieuwe Toneelbibliotheek.

## Screws

Alexander Vantournhout

***Screws* is een voltreffer van Alexander Vantournhout. Om het vakmanschap dat er onmiskenbaar vanuit gaat en het artistiek vernuft daarbovenop. Maar ook gewoon om het bijna kinderlijke plezier dat je er als kijker bij ervaart. Een voorstelling met de precisie van choreografie en de suspens van circus. Dans, maar dan zonder het plechtig esthetische ervan. Acrobatie, maar dan zonder spectaculaire krachtpatserij.**

Vier acrobaten, één danseres, en 'circograaf' Vantournhout zelf gooien zich met berekende roekeloosheid in vijf micro-performances. Hun benen, armen en torso's 'schroeven' ze in en weer uit elkaar, met uiterste aandacht voor ieders limiet. Ze positioneren een lichaamsdeel, verplaatsen hun gewicht, versnellen, vertragen vooral, doseren hun krachten en kijken welke impact elk van die handelingen heeft op de rest van de lichaamssculptuur. Met ijssteigers, bowlingballen en antizwaartekracht schoenen tarten ze de gravitatie. Uit hun blikken lees je de inspanning af, maar ook zie je ze glunderen als de constructie geslaagd is en ze weer loslaten, zich even behoedzaam eruit terugtrekken.

Het publiek loopt mee van de ene naar de andere plek en schaart zich telkens opnieuw rondom elke scène, vlakbij de dansers. Zo kunnen ze elke beweging haarfijn volgen. Geen trucjes, geen bravoure, eerlijk spektakel. En nog het mooiste van al: de concentratie wordt als het ware doorgegeven, overgezet van danser op toekijker. Alle blikken schroeven zich samen in de bewegingen middenin de kring.

Bewegen is wat Alexander Vantournhout bezighoudt. Of hij nu vertrekt vanuit dans, circus of performance: hij daagt het lichaam uit, verlegt de limieten ervan. Met de hulp van objecten en van elkaar. Dat onafgebroken onderzoek van de menselijke mobiliteit is in *Screws* volledig uitgepuurd. De performers nemen ruim de tijd om elke handeling uit te voeren en elke sculptuur van lichamen bouwen ze zorgvuldig op. Elke aanzet, elke draai wordt zichtbaar. Zo helder is die ervaring dat je als toeschouwer bijna in je eigen leden voelt dat je het ook zou kunnen – mits stevig wat oefening, dat spreekt. Je lichaamsbewustzijn leeft ervan op: een sensoriele euforie die je na afloop sprongetjes laat maken van genoegen.

## seks(e)(n)

### de KOE & mugmetdegoudentand

**De hedendaagse obsessie met identiteit (en seks) baarde veel nieuwe woorden en letters van Amerikaanse snit, zoals 'woke', 'ally' of LGBTQ. Kwestie van alles juist te benoemen en niemand te beledigen. Gedaan met dubbelzinnigheden. Maar ook gedaan met spelen: in dit secuur aangeharkte parkje van weldenkendheid mag niemand nog doen alsof hij een ander is. Toch blijkt dat parkje een mijnenveld. Dat leert ons *seks(e)(n)* van de KOE en mugmetdegoudentand.**

Vandaag lachen we meewarig met toeschouwers die 200 jaar geleden nog zo opgingen in een stuk dat ze achteraf de 'slechterik' afrosten. Snapten die niet dat een acteur op het podium niet zichzelf is? Zoveel slimmer zijn we nochtans niet: vandaag kan je in Hollywood geen gay of transgender personage spelen zonder dat ook te zijn. Anders zijn pek en veren over die 'appropriatie' je deel. Zijn we het recht om te spelen dan kwijt? Hoe moeten we elkaar dan nog ooit begrijpen? Diende theater net niet om het beest in onszelf in de ogen te kunnen kijken, zonder de gevolgen te dragen?

Vandaag vinden we het ook tenenkrommend naïef hoe Johann Wolfgang von Goethe in zijn *Wahlverwandtschaften* de wereld opdeelt in een wilde natuur en de redelijke cultuur. Zag hij dan niet dat er altijd een gat gaapt in de cultuur zelf, waar de 'natuur' - het onredelijke, geweld, seks - de cultuur binnen gulpt? Maar ook daar lachen we te vroeg...

Neem nu seks. Daar weten we nu wel alles van, toch? We stelden genderconstructies en -geweld aan de kaak en omarmden 'niet-heteronormatieve' seksuele identiteiten. Iedereen kan nu zichzelf zijn. Maar zo belandden we ongemerkt terug bij Goethe's start. Hij plakte woorden als natuur en cultuur op dingen waar hij de vinger niet op kon leggen. Wij doen hetzelfde met lettertjes en neologismen. Maar dat brengt ons geen stap dichterbij de werkelijkheid erachter. Integendeel. Het discours daarentegen staat even stijf van de moraal.

Seks is geen spel meer, maar een onaantastbare identiteit (en als die ons niet aanstaat, medicaliseren of demoniseren we ze wel). Het verschil met Goethe? We hebben geen flauw idee meer van 'de natuur'. In het Antropoceen is alles cultuur. We bekampen geen natuur maar culturele schijn gestalten, die we zo ernstig nemen dat het lijkt alsof we ze verwarren met de werkelijkheid.

Zo beroven we onszelf van de mogelijkheid om te spelen met woorden en beelden, hoe krakkemikkig ze de werkelijkheid ook vervangen. Ondertussen staat die werkelijkheid zelf op instorten door een ecologische crisis zonder voorgaande. *seks(e)(n)* van de KOE en mugmetdegoudentand toont hoe dramatisch dat kan uitpakken.

Hun wapen: spelen! Met woorden en beelden! Maar wel op het scherp van de snee. Slechts een haarbreedte verwijderd van wie ze zelf zijn. Maar net die haarbreedte telt: ze opent het veld om echt te spelen met betekenissen, om kwesties te benoemen én te ontmijnen in één beweging.

## TANZ

Florentina Holzinger

In het historische ballet *La Sylphide* verschijnt de vrouw als verloofde, kwaadaardige heks en doortrapte verleidster. In die rollen toonden mannen 'hun' vrouwen toen graag. In *TANZ* keert Florentina Holzinger die rollen om. Haar danseressen voegen zich niet naar de mannelijke blik, maar vertolken hun eigen erotiek. En hoe. Confronterend theater waar je één en al maag van wordt.

De elfkoppige cast van *TANZ* is divers. Circus- en cabaret kunstenaars staan er naast vijf ballerina's. Een van die ballerina's is de 71 jaar oude Beatrice 'Trixie' Cordua, ooit lid van Ballett Hamburg, maar nog steeds actief als performer. Doorgaans treedt ze naakt op. Ook hier.

Als onverschrokken balletmeesteres brengt ze de jonge danseressen het genot van ballet bij. Genot is het sleutelbegrip. Deze vrouwen doen het voor zichzelf. Ze kleden zich uit voor eigen genot, naar het voorbeeld van hun meesteres, niet om zich te laten 'temmen'. Bevrijding is het ordewoord.

Deze pupillen zijn ook geen broze wezentjes, maar stevig gespierde vrouwen. Op een toverprins lijken ze evenmin te wachten, als ze op aangeven van Cordua de pracht van hun vagina's exploreren.

Eén danseres filmt dat van dichtbij. Zo concreet dat het geen sprookje meer kan zijn. Al fascineert het natuurlijk. Zoals elk lichaam. Die fascinatie wordt op de spits gedreven als twee danseressen zware moto's bestijgen die boven het podium zweven. Bosnimfen 2.0. Alles staat nu klaar voor het tweede bedrijf van *La Sylphide* waarin James zich waagt in het woud, op zoek naar zijn geliefde elf.

Net dan onderbreekt Holzinger de voorstelling. Ze benadrukt dat dit stuk het balletsysteem serieus onderzoekt. De variabele die ze manipuleert, is de blik: de danseressen houden het publiek net zo goed in de gaten als andersom. Daarna houdt ze een pleidooi voor een ecologische boomgaard en dito levenshouding.

Het is een heel slimme speech. Holzinger haalt niet alleen de machtsrelatie tussen kijken en bekeken worden onderuit. Haar ecologische pleidooi onderstreept dat in een voorstelling meer op het spel hoort te staan dan een zoetsappig verhaaltje. Het moet gaan over echte mensen in een echte, bedreigde wereld.

Volgt een *trashy* versie van het tweede bedrijf van *La Sylphide*. Hoogtepunt: Lydia Darling die met vleeshaken in haar rug opstijgt als een nimf. Dat is geen parodie op het romantisch ballet. De vrouwen eigenen zich enkel de fantasie toe die in balletsprookjes schuilt. Voor engeltjes is daarin geen plaats meer.

Zo is dat met het verlangen. Het is *trashy*, ambivalent, onbeperkt. Dat tonen maakt het minstens voor mannen onmogelijk om nog onschuldig te kijken. *TANZ* duwt je met je neus op je eigen *trashiness*.

## TRIBUNAL

### Ballet Dommage & BRONKS

***TRIBUNAL* is één groot ballet van de bureaucratie, een symfonie in ritme, beweging en klank. Ballet Dommage analyseerde loepzuiver de absurditeit van de ambtenarij of eender welke andere werkvloer en smeedde het tot heerlijk en hilarisch theater. Kafka for kids, met een glansrol voor Het Konijn en zijn keutels.**

Een voorstelling over de beroepsmatige bureaucratische mallemlen, dat is een kolfje naar de hand van Maxim Storms en Katrien Valckenaers, samen Ballet Dommage. Zij vroegen er Hendrik Van Doorn en Lieselotte De Keyzer bij voor hun BRONKS-productie *TRIBUNAL*, met stip een van de beste jeugdtheatervoorstellingen van het afgelopen seizoen.

Ballet Dommage doet zijn naam hier alle eer aan. *TRIBUNAL* is opgevat als één groot ballet van de bureaucratie, een symfonie in ritme, beweging en klank. De setting is de rechtbank, waar vier groteske figuren proberen over te gaan tot de orde van de dag, maar zich steeds weer verliezen in onbenullige formaliteiten en achterklap. Het viertal vormt een goed geoliede machine, die er meer op gericht is zichzelf in stand te houden dan efficiënt werk te leveren.

Ballet Dommage analyseerde loepzuiver de absurditeit van de ambtenarij of eender welke andere werkvloer. Uit alle protocollen, tijdrekkende trucs en schone schijn destilleerde het een abstracte essentie, die ze hier combineren met het enige - ronduit absurde - agendapunt van het tribunaal: de 'debattaties' over Het Konijn en zijn keutelproductie.

*TRIBUNAL* is pure Kafka for kids. De knullige en aandoenlijke personages faken bedrijvigheid, maar produceren meer geblaas dan wol. Het pak van hun functie voelt een maatje te groot. Net zoals bij Kafka bestaan de processen uit *TRIBUNAL* enkel omwille van zichzelf. En net zoals in *De collega's* gedragen de ambtenaren zich onder die flinterdunne illusie van controle des te kleinzieliger, met erupties van vernedering, verraad en fysiek geweld. *TRIBUNAL* doet soms hard lachen, maar het is de lach van de gêne.

Meer dan het verhaal is het vooral de vorm die van *TRIBUNAL* zo'n heerlijk theater maakt. De choreografie bestaat uit repetitieve patronen en ingesleten gewoontes, de ambtelijke taal is teruggebracht tot muzikale frasen en nonsensicale dialogen. Het is 'kubistische' fictie, met 'hoekige' personages in een extreem abstract en gestileerd universum. Zo bezien is *TRIBUNAL* meer een muziek- en dansvoorstelling dan verteltheater. Het publiek kijkt vanop twee tribunes tegenover elkaar toe en lacht zich een kreek om al die inefficiëntie en tragiek.

Het is bijzonder hoe Ballet Dommage op korte tijd een eigen signatuur heeft ontwikkeld, met een humoristisch-milde blik op de mensheid en haar soms bizarre gedrag. *TRIBUNAL* levert het duo terecht een tweede selectie op voor Het TheaterFestival, na de al even overweldigende FABULEUS-productie *Klutserkrakkekillilokatastrof* uit 2017.



## Who's Afraid of Virginia Woolf

### WOLF WOLF

**Niet de grote kleppers stolen dit jaar het hart van de jury, wel een groep dramastudenten. Hun versie van *Who's Afraid of Virginia Woolf* verenigt het beste van theater: een hedendaagse schrijftuur, een intelligente scenografie, existentieel drama en vier gulzige spelers die de wereld willen veroveren. Van dat kaliber willen we nog wel meer klassiekers zien!**

KASK-masterstudenten Imke Mol, Flor Van Severen, Mitch Van Landeghem en alumna Naomi van der Horst namen met veel gulzigheid Edward Albees *Who's Afraid of Virginia Woolf* (1962) onder handen. Ze maakten een heel bijzondere voorstelling die liefdevol trouw blijft aan een dijk van een klassieker, maar op cruciale punten toch een eigen koers vaart. Albees gedateerde seksisme vloog de vuilbak in, Van der Horst maakte van de labiele figurante Honey een dragende rol en de slimme scenografie plaatst je als toeschouwer middenin het woordgeweld.

Op papier klonk het nochtans twijfelachtig: hoe zouden prille twintigers nu gestalte kunnen geven aan het cynische steekspel van een vijftigerskoppel dat gestrand is in hun huwelijk? Wat wéten zij nu van het leven? Veel, zo blijkt. *Who's Afraid* wordt klassiek opgevoerd als een haatkomedie die de *happy American family* te kakken zet. Bij deze jonge wolven wordt het echter een tragisch verhaal van eenzaamheid, onvermogen tot verbinding en liefde tegen beter weten in. Onder de machtsretoriek gaapt een existentiële afgrond waar je langzaam maar zeker in wordt meegezogen. Afkeer maakt plaats voor herkenning van gedeeld leed en lot.

Dat maakt van *Who's Afraid* een sprankelende ode aan niet alleen het repertoire, maar ook aan het plezier van het spelen zelf. Daarvoor gooit dit viertal geest én lijf in de strijd. Van Landeghem en co benaderen de tekst vanuit hun spelersinstinct en dat levert een unieke encenering op. Hier geen krampachtige poging om de verhaalstof te actualiseren, maar een verlangen om de tijdloze kern van een menselijk drama bloot te leggen.

Het is indrukwekkend met welke maturiteit deze jonge acteurs zich de iconische rollen van Honey, Nick, George en Martha eigen maken. Aan de hand van een paar intelligente ingrepen voegen ze een bewustzijn toe over wat het betekent om je vandaag, als twintiger, te meten met een klassieke tekst. Zo stappen de spelers niet meteen in de illusie van het *well made play*, maar kruipen ze gaandeweg in hun personage.

De scenografie volgt dezelfde logica. Als toeschouwer neem je aanvankelijk plaats in een vierkanten tribune, een intieme huis clos waarin je medeplichtig wordt aan het verbale vuurwerk tussen George en Martha. Wanneer de ruimte op het eind verrassend wordt opengetrokken, komen we terecht in een vierdewandstheater. Het benadrukt de vele maskerades die George, Martha, Nick en Honey voor elkaar optrekken, maar ook de emotionele impact van het stuk. Vier eenzame figuren die langzaam verdwijnen in een lege theaterruimte: het raakt je recht in het hart.