

## VAN HET OUDE NORMAAL TOT HET NIEUWE DIGITAAL

### JURYRAPPORT HET THEATERFESTIVAL 2021

Hoe doe je dat, een TheaterFestival samenstellen in een seizoen dat voor tweederde werd getroffen door een lockdown? Wat is onze rol als jury en als festival in zo'n vreemd jaar? En is het wel zinvol om een selectie te maken uit het beperkte aanbod dat de kans kreeg om in première te gaan, terwijl zoveel andere voorstellingen noodgedwongen werden uitgesteld?

Het zijn vragen waar we met de jury van Het TheaterFestival stevig over hebben gediscussieerd. We willen zeker niet pleiten voor *business as usual*, noch zijn we de tendens genegen om vooral door te blijven gaan en creatief te blijven wanneer dat vrijwel onmogelijk is. We treuren mee met alle kunstenaars die hun projecten in het water zagen vallen en met alle organisaties die uitgeput raakten van het vele plannen en herplannen.

Net daarom willen we nu meer dan ooit de podiumkunsten met jullie vieren. We vinden het onze taak om iedereen deelgenoot te maken van al die parels die we hebben gezien. In de periode na de eerste lockdown, en zeker toen begin september het cultuurjaar vervroegd en in alle hevigheid losbarstte, was er zo'n eruptie van creativiteit op onze podia dat het niet moeilijk was om tien voorstellingen te selecteren die ons van onze sokken hebben geblazen. Producties die ons en de rest van het publiek wisten te beroeren in een tijd waarin dat meer dan ooit nodig was.

Tegelijk stond de theaterwereld ook vanaf de tweede lockdown niet stil. Achter de schermen werd er volop gerepeteerd. Sommige producties gingen al meteen digitaal in première, als livestream of in een andere vorm (podcast, whatsapptheater, interactieve online projecten,...). Hoewel we als jury de live-ervaring toch vaak hebben gemist, waren er ook digitale en 'coronaproof' projecten die ons hebben overdonderd.

Dat leidt dit jaar tot twee lijnen in onze selectie. We presenteren als vanouds tien collectief geselecteerde live voorstellingen, maar daarnaast ook zes digitale bijzonderheden (#specialhonours): elk jurylid koos daarvoor persoonlijk één artistiek interessante productie die hem of haar het meest heeft gecharmeerd. Al die vruchten presenteren we op het festival gewoon naast elkaar, als spiegel van het afgelopen jaar.

Die geselecteerde voorstellingen laten we ook in dit juryrapport graag voor zich spreken. Ook wat dat betreft is dit een andere selectie dan gewoonlijk. Extra beschouwingen over artistieke tendensen of andere opmerksaamheden in de Vlaamse podiumkunsten anno 2021 zouden niet alleen weinig grond hebben, ze zouden ook veel meer pretenderen dan waar ons reële jurygesprek - noodgedwongen gespreid over enkele zoom-gesprekken - het voorbije jaar ruimte voor liet.

## De juryselectie

Een rode draad bij de geselecteerde live-voorstellingen is de verhouding tussen heden, verleden en toekomst. Eén van de meest in het oog springende producties in die orde is ***Het eind van het begin van het einde*** (8+) van Jetse Batelaan bij Theater Artemis, Het Zuidelijk Toneel en hetpaleis. Door een slim spel met tijdlagen die door elkaar lopen, vertelt Batelaan op hilarische wijze een diep melancholisch verhaal over hoe rationaliteit het dreigt te winnen van verbeelding. Het kind van de rekening is daarbij de kunst en het theater, waarvoor in de nabije toekomst - 'ergens rond de twaalfde coronagolf' - geen plaats meer is. Tegelijk gaat de voorstelling in tegen dit dystopische visioen door er zelf één grote ode van te maken aan de theatrale verbeelding. Een pareltje.

Ook Jaha Koo reflecteert zowel op het medium theater als op verleden en toekomst. In ***The History of Western Korean Theatre*** (CAMPO) is het uitgangspunt dat het Koreaanse theater volgens de officiële geschiedschrijving nog maar 100 jaar bestaat: een geschiedvervalsing die het traditionele erfgoed wegvaagt en enkel oog heeft voor westerse, koloniale dominantie. Koo brengt dit prachtig in beeld door heden, verleden en toekomst voortdurend met elkaar te laten communiceren, via oude theateropnames, cassettebandjes met de stem van zijn oma en futuristische videobeelden.

Moya Michaels ***Coloured Swan 3: Harriet's Remix*** (Kosmonaut & KVS) speelt ook met heden, toekomst en verleden. Wie openstaat voor deze mysterieuze en intuïtieve voorstelling wordt ondergedompeld in een kleurrijk universum, op het snijpunt tussen West-Europese en Sub-Saharaanse cultuur, mythologie en Afrofuturisme, spiritualiteit en technologie. Via dans, poëzie en visuele storytelling stellen vier uitmuntende performers van *the next generation* vragen over samenleven en identiteit. Michael verbeeldt een utopische en gedekoloniseerde toekomst, met verbeelding als belangrijkste wapen.

Een andere toekomstschets zien we in ***A Revue*** van Benjamin Abel Meirhaeghe. In een komen en gaan van personages, tableaux vivants en muziekstijlen verbeeldt de jonge muziektheatermaker een revue die zich afspeelt binnen 2.000 jaar en waarin de bewoners stoeien met de brokstukken van het opera- en balletrepertoire. *A Revue* (geproduceerd door d e t h e a t e r m a k e r) is een sublieme en spectaculaire happening, ergens tussen een decadente modeshow, een queer cabaret en een sjamanistisch vruchtbaarheidsritueel. Een gesamtwerk dus, waarin Meirhaeghe je meeneemt op een bedwelmende trip.

Ook in ***Wachten op Godot*** van Olympique Dramatique bij Toneelhuis gaat het over tijd. Terwijl we samen met Vladimir en Estragon eindeloos wachten op (n)iets, resoneren hun fundamentele eenzaamheid en de zinledigheid van hun bestaan als nooit tevoren met de actualiteit van dit pandemiejaar. Maar ook los van die bijzondere kleuring door ons eigen heden is het gezelschap er opnieuw in geslaagd om deze klassieker uit het theaterrepertoire levendig te maken, onder meer door de sterke acteerprestaties van Tom Van Dyck en Tom Dewispelaere.

Zo groots de schaal van *Wachten op Godot*, zo groots is ook de ambitie van Benjamin Verdonck en zijn ***Wereldtournee***, eveneens gerealiseerd bij Toneelhuis. Met nochtans kleine 'miniatuurvoorstellingen' en kijkdozen trok hij een jaar lang langs alle uithoeken en bevolkingsgroepen van de stad Antwerpen, de wereld in het klein. Wars van het bekende institutionele kader (een zaal, tickets, theaterconventies) speelde hij onaangekondigd voor voorbijgangers en bewoners, wat leidde tot nieuwe, onverwachte ontmoetingen. *Wereldtournee* was daarmee een van de weinige theatrale projecten die tijdens de lockdown nog live plaatsvond.

Een andere rode draad in deze selectie is de monoloog. Niet alleen Benjamin Verdonck en Jaha Koo brengen hun werk in hun eentje, ook Aminata Demba speelde met ***De binnenkamer van Binta*** (9+),

Laika) een oersterke solo. Demba zette haar eigen netwerk in om een universele voorstelling te maken die ons een mooie inkijk geeft in het denken en doen van een kind in een tehuis. Dat is geen licht thema, maar door Demba's energieke spel, de sterke tekst en de verrassende deurtjes en kiertjes in het decor resulteert het in een frisse en wervelende vertelling.

Een andere knappe monoloog is die van Natali Broods en De KOE. In ***The Courage to be Disliked*** neemt ze de kijker mee in de leefwereld van de New Yorkse upper class en toont ze hoe die zich verhoudt tot de minderbedeelden. IJskoud analyseert ze haar eigen privilege om zo, ongewild, vooral de grenzen van haar empathie bloot te leggen. Naast de innemende vertolking van Broods en de gelaagde tekst van Willem de Wolf charmeert De KOE ook door de slimme omgang met een voor hen nieuw medium: een '*scripted reality one woman live stream making of show*'.

In ***Piano Works Debussy*** van Voetvolk zien we op het podium één danser en één pianiste: Lisbeth Gruwez en Claire Chevallier, twee buitengewone kunstenaars die een buitengewone prestatie neerzetten rond het werk van Claude Debussy. Ze volgen de componist elk op hun eigen manier en los van elkaar, maar toch is er vaak een opvallende gelijkenis in de intensiteit van hun spel. Tegelijk toont Gruwez hier een zachtere, meer gevoelige versie van de explosieve danseres die we kennen uit haar eigen werk. Een muzikale dansvoorstelling als een waar cadeau, vol intense schoonheid.

Meer dans is er met ***Through the Grapevine*** van Alexander Vantournhout / not standing. Samen met Alex Guérin onderzoekt hij in dit fenomenale duet de verschillen tussen hun beide lichamen. Het is de inzet van een spannend spel vol transformaties en illusies die elke fysieke logica tartten, zoals wanneer ze als één wezen over het podium dartelen. Net zoals in zijn vorige voorstellingen verlegt Vantournhout opnieuw op ingenieuze wijze zijn grenzen, in de zoektocht naar een nieuwe bewegingstaal tussen dans en acrobatie. Je kan alleen maar vol bewondering en concentratie toekijken.

### Online #specialhonours

Naast een meer professionele en/of creatieve benadering van de klassieke theaterregistratie en het livestreamen van voorstellingen zagen afgelopen seizoen ook meer hybride genres van 'teatheat' het licht, dankzij een spel met vele variabelen: live versus opgenomen, visueel en/of auditief, collectieve of individuele publiekservaring, ...

Een mooi voorbeeld van de 'theaterfilm', die de theatrale bron niet negeert maar er toch filmische principes aan toevoegt, is ***Yellow*** van theatermaker Luk Perceval en filmregisseur Daniel Demoustier bij NTGent. In de zwart-wit beelden en de extreme close-ups van de personages worden vormelijke lagen toegevoegd die een meerwaarde zijn voor dit vrij klassieke collaboratieverhaal. Ook Lukas Dhont kiest voor verrassende camerastandpunten in zijn straffe filmische interpretatie van de voorstelling ***any attempt will end in crushed bodies and shattered bones*** van choreograaf Jan Martens/GRIP en Dance On Ensemble. Door de dynamische dansfilm die Dhont ervan maakte, wint deze voorstelling nog aan intensiteit.

Twee kortere, maar daarom niet minder sterke films wisten de jury eveneens te bekoren. ***Fidelio*** is een animatiefilm waarin muziektheatergezelschap WALPURGIS de burgerlijke opera van Beethoven omsmeedt tot een hedendaags en fris kunstwerk in een heldere, voor jongeren toegankelijke taal. ***Snakearms*** van - opnieuw - Alexander Vantournhout is dan weer een bijzonder lichamelijk onderzoek naar 'slangenarmen', waarbij de camera zich eerst vastzuigt aan de handen van de twee dansers, om dan steeds verder achteruit te wijken, tot er een geschilderd perspectief woudecor verschijnt. Dat theater de fantasie evengoed kan prikkelen zonder beeld, bewijst het zesdelige luisterspel ***Radi'O Zoutloos*** dat Studio ORKA opnam van publiekslieveling ***Zoutloos***. De onvergetelijke personages en

hun sappige taaltje kluisteren zowel (heel) jong als (heel) oud aan de koptelefoon of het radiotoestel. Het verschil kan niet groter zijn met **Kates Tapes Away** van Zuidpool. In deze speciaal voor de lockdown ontwikkelde productie luister je vijf uur lang - ofwel de duur van drie cassettebandjes - naar de stem van Sofie Declair, die op secure wijze de existentiële eenzaamheid van haar personage Kate blootlegt. Beide audioprojecten bewijzen de grote mogelijkheden voor theatermakers om de discipline luisterverhaal nieuw leven in te blazen.

*De jury van het TheaterFestival 2021 bestaat uit: Evelyne Coussens, Charlotte De Somviele, Ciska Hoet, Filip Tielens, Pieter T'Jonck en Karel Vanhaesebrouck.*

### **Hoe verliep het selectieproces?**

Na de heropening van de cultuursector in de zomer gingen de theaters eind oktober weer op slot. Tientallen belangwekkende premières, waar wij als jury van Het TheaterFestival erg naar hadden uitkeken, konden niet doorgaan. Daarom beperkte ons speelveld zich noodgedwongen tot de voorstellingen die in première gingen tussen 1 juli en 28 oktober 2020, naast de nieuwe online projecten die later te zien waren. Bijkomende criteria waren dat deze voorstellingen een Belgische of Nederlandse (hoofd)producent moesten hebben. Samen prospecteerden de zes juryleden zowel (muziek)theater, dans, jeugdtheater, sociaal-artistiek werk en performance. Opera, stand-upcomedy en amateurtheater vielen buiten de focus van de jury.

Uiteindelijk belandden tien producties in onze finale selectie (#jury21), aangevuld met zes online projecten die persoonlijk werden gekozen door elk jurylid (#specialhonours). De tien 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 en veel te vroeg afgebroken seizoen, uw liefdevolle blik en aandacht meer dan waard zijn.

*In bijlage de uitgebreide gemotiveerde beschrijvingen per geselecteerde voorstelling.*

**A Revue**  
**Benjamin Abel Meirhaeghe**

Je weet niet waar eerst te kijken bij *A Revue*, de zeer ambitieuze voorstelling van de jonge operavernieuwer Benjamin Abel Meirhaeghe (25). In een komen en gaan van personages, tableaux vivants en muziekstijlen verbeeldt hij een revue die zich afspeelt binnen 2.000 jaar en waarin de bewoners stoeien met de brokstukken van het opera- en balletrepertoire.

Dit 'retrofuturistisch cabaret' geeft Meirhaeghe een grote vrijheid om aan de slag te gaan met bekende composities en choreografieën, wars van klassieke vereisten en met een enorme baldadigheid en fantasie. Toch gaat Meirhaeghe er niet doorheen met de botte bijl: hij toont een groot respect voor traditionele liederen (van Monteverdi tot Kurt Weill), die hij ontheiligt en injecteert met eigentijdse elektronische muziek en soundscapes (door Laurens Mariën en Jasper Segers). Het resultaat is een broeierig, barok en bedwelmend geheel, waarin iets nieuws wordt gebouwd op de puinhopen van een verwoeste wereld.

Rationeel kan je er niet altijd de vinger op leggen, maar *A Revue* intrigeert van begin tot einde. Meirhaeghe neemt je mee op een heerlijke en intuïtieve trip. Verwacht je aan een sublieme en spectaculaire happening die het midden houdt tussen een decadente modeshow, een queer cabaret en een sjamanistisch vruchtbaarheidsritueel. En net wanneer je denkt dat je alles gezien hebt, volgt een grandioze apotheose die nog steeds op ons netvlies staat gebrand. Dit is wat men noemt: een gesamtwerk.

Het is ook bewonderenswaardig hoe Meirhaeghe, in een van zijn eerste regies nog maar, zo'n grote massa van bijna dertig performers, zangers, muzikanten, beeldend kunstenaars en technici dirigeert, daarbij geholpen door dramaturg en librettist Louise Van den Eede. Dat hij erin slaagt om zo'n radicale geste te brengen binnen de grote machine van Opera Ballet Vlaanderen (dat deze productie van d e t h e a t e r m a k e r ondersteunt binnen het VONK-luik) bewijst het lef en talent van Meirhaeghe om verschillende werelden met elkaar te verbinden.

Dat doet hij ook in *A Revue* zelf, door los van genres of genders een eclectisch universum te creëren waarin het heerlijk toeven is. Met dank ook aan de prachtige locatie van de Lullyzaal in de Gentse opera – denk Louis XIV in Versailles – die Meirhaeghe en zijn scenograaf en lichtontwerper Bart Van Merode zeer sfeervol hebben ingekleed. Ook inhoudelijk wordt er slim op de gekozen speelplek gereflecteerd, via een personage dat de stem vertolkt van het gebouw. Het maakt ons benieuwd hoe *A Revue* er zal uitzien op andere locaties, wanneer het stuk op tournee gaat.

## Coloured Swan 3 - Harriet's Remix

### Moya Michael

Op de valreep, tussen de eerste en de tweede lockdown, ging *Coloured Swan 3* in première. Gelukkig voor ons, want de nieuwe voorstelling van Moya Michael is misschien wel één van de meest bijzondere podiumervaringen van dit geamputeerde seizoen. Uitleggen waarom is niet zo eenvoudig. En net daarin schuilt de mysterieuze kracht van dit werk. *Coloured Swan 3* moet je bij uitstek met je lijf en je intuïtie begrijpen. Wie daarvoor openstaat, wordt ondergedompeld in een kleurrijk universum vol dans, poëzie en visuele storytelling, op het snijpunt tussen West-Europese en Sub-Sahara Afrikaanse cultuur, tussen verleden en toekomst, mythologie en Afrofuturisme, spiritualiteit en technologie.

*Harriet's Remix* is het derde deel van Michaels *Coloured Swan*-reeks (Kosmonaut & KVS). De titel verwijst niet alleen naar de Zwarte Zwaan uit Tsjajkovski's balletklassieker *Het Zwanenmeer*, maar ook naar het Apartheidsregime in Zuid-Afrika waarin Michael als kind opgroeide. Gemeenschappen werden er gescheiden volgens kleur: wit, zwart, Indisch, gekleurd... Het inspireerde Michael tot een zoektocht naar hoe die etiketten haar als mens en danser gevormd hebben, maar ook naar hoe ze kunstenaars van kleur een volwaardige stem kan geven op het podium. Precies in dat gebaar van 'plaatsmaken' en gedeeld auteurschap schuilt volgens de jury een grote urgentie.

Uniek aan *Coloured Swan 3* is bovendien de bijna surrealistische manier waarop Michael met tijd speelt. Zo heeft de voorstelling geen begin of eind, maar verloopt ze cyclisch: als publiek volg je één *loop* en maak je dan plaats voor de volgende groep. Op dezelfde niet-lineaire manier lopen toekomst en geschiedenis in elkaar over. Op het podium staan vier fantastische jonge performers: Loucka Fiagan, Oscar Cassamajor, Milo Slayers en Zen Jefferson. Hun praktijk is een hybride *mélange* van tekst, rap, experimentele hiphop, urban dans en audiovisuels. Ook hun identiteit bevindt zich op een kruispunt. Zij zijn de stem van de *next generation*, maar Michael plaatst hen ook met beide voeten in de historische en mythologische tijd.

De rituele gestes, prachtige kostuums en symbolische scenografie - denk aan spirituele maskers en rubberbanden die herinneren aan de gruwelijke lynchpartijen tijdens de Apartheid - stellen de geesten van Michaels voorouders aanwezig in alles wat er op scène gebeurt. *Coloured Swan 3* houdt zo het midden tussen een rouwritueel en een speculatieve schets van een utopische toekomst, een gemeenschap waarin de doden en de levenden samenleven ongeacht kleur of afkomst, en identiteit een grenzeloos begrip wordt. Dit is een vorm van dekoloniseren met verbeelding als voornaamste wapen.

## **De binnenkamer van Binta** **Aminata Demba en Laika**

Met *De binnenkamer van Binta* maakt Aminata Demba onder de vleugels van Laika haar eerste voorstelling voor een jong publiek (9+). Het resultaat getuigt van een grote maturiteit. Ze sprokkelde verhalen over kinderen die lange tijd zonder hun ouders moeten leven en die moeten omgaan met gevoelens van verlating en gemis. Haar inspiratie haalde ze eveneens uit gesprekken met kindertehuizen, het adoptie- en het vondelingenhuis in Antwerpen. Maar therapeutisch theater wordt het nooit: Demba zette haar eigen ervaring en netwerk in om een universele voorstelling te maken die ons een mooie inkijk geeft in het denken en doen van een kind in een tehuis.

Als actrice staat ze alleen op scène, vergezeld door muzikant Sam Gysel. Stoer en extravert spel wisselt ze knap af met meer ingetogen en kwetsbare momenten. Samen geeft dat jeugdtheater dat bijzonder gesmaakt wordt door de kinderen in de zaal, maar waarvan de rijke thematiek en de zeer frisse vorm tegelijk ook de (groot)ouders weten te bekoren. Met dank ook aan de sterke tekst van Hanneke Paauwe en de spannende vormgeving, goed voor heel wat verrassingen achter schuifjes en kastjes. Studio Kuurjeus ontwierp een decor dat voor en na de voorstelling ook bezocht kan worden als installatie.

Laika staat al jaren bekend om zijn zintuiglijke voorstellingen, en die tools zet Demba ook in om haar verhaal te vertellen. Via geuren en beelden haalt haar personage bitterzoete herinneringen op aan de tijd waarin haar moeder wel nog voor haar kon zorgen. Deprimerend wordt de voorstelling echter nooit: ondanks het zware thema houdt Demba de toon verrassend vrolijk. Je ziet de ongebreidelde fantasie en levenslust van een negenjarig meisje dat zich niet laat kisten door de afwezigheid van de moederfiguur, maar haar wel mist. Het verdriet krijgt een plaats in het stuk, dat toch vooral een ode is aan de veerkracht.

Dat alles maakt van *De binnenkamer van Binta* een wervelende vertelling, die vrij klassiek is opgebouwd maar door haar verrassende wendingen toch steeds blijft boeien. Je lacht je bij momenten een krik, maar nooit wordt het vrijblijvend: het stuk gaat over een wezenlijke en onderbelichte problematiek, die we nog niet eerder met zoveel nuances op het podium te zien kregen. Voor Demba is het een geslaagde stap als maker van haar eerste volwaardige voorstelling voor kinderen, na een recent opgemerkt parcours als actrice in het avondcircuit en haar eerdere succesvolle productie *Dis moi wie ik ben* (samen met Aïcha Cissé) voor 12+.

## **Het eind van het begin van het einde** **Jetse Batelaan / Theater Artemis, Het Zuidelijk Toneel & hetpaleis**

In *Het eind van het begin van het einde* van Jetse Batelaan / Theater Artemis, Het Zuidelijke Toneel & hetpaleis maakt de tijd amok. Op een leeg podium bouwen techniekers in omgekeerde volgorde, tegen de tijd in, een decor op. Ze lopen achteruit, als ze drinken loopt hun biertje terug in de fles, een man heeft een hoofdwond die hij pas achteraf oploopt.

Ondertussen komen er zinnen voorbij. Ze zweven over het podium of prijken op kisten of het zeil dat vanzelf uitrolt over de vloer. Die zinnen stimuleren de kijkers – van 8 tot 88 jaar – om hun verbeelding te gebruiken. Ze geven het publiek ook de hoofdrol in het stuk: ‘Zonder jullie betekent dit helemaal niets, dus wij zijn heel blij dat jullie er zijn. Dan kunnen deze woorden nog iets gaan worden.’

Het gekke is: het decor dat de techniekers opbouwen, verbeeldt het podium dat we zien, maar dan in een verre akelige toekomst. De mens is er uitgeroeid. De natuur overwoekerde het gebouw. De enige levende wezens zijn verweesde personages uit verhalen en films, zoals *The Pink Panther*, *Pikachu*, *Spiderman* of *Jip van Jip en Janneke*. Resten van de verbeelding die met de mens verdween.

Alleen voor een groepje investeerders loopt de tijd niet achteruit, maar vooruit. Zij kijken dan ook strak vooruit, naar de baten die uit het gebouw te halen vallen. Ze krijgen een rondleiding op het podium door Pétrick, die belast is met de verkoop van de activa van het theater, dat op de fles ging bij gebrek aan publiek.

De investeerders krijgen het op hun heupen van de ruimte, zeker als Pétrick uitlegt dat de dingen daar ooit zomaar iets anders konden worden. Ook het publiek in de zaal jaagt hen de stuipen op het lijf. Een van hen krijgt er een hysterische toeval bij: ‘Dan kan ik ineens iets anders worden? Ik ben wie ik ben. (...). Ik ben dit al jaren en het heeft me heel veel energie gekost om te staan waar ik sta en dat gaan jullie me niet afpakken. Ik heb daar veel te hard voor gewerkt.’

In die ene zin fileert Jetse Batelaan ons hele neoliberale bestel, dat allesbehalve ‘liberaal’ is, maar draait om angst voor al wat niet meetbaar en controleerbaar is, niet in centen en procenten uit te drukken valt, ambigu en meerzinnig is. Het haat de mens als dier met verbeelding. Als dat denken zegeviert, suggereert Batelaan, dan is het binnenkort afgelopen met de mensheid. Dat is wat de slotscène ook ‘bewijst’.

Dit stuk bewijst echter ook dit: met verbeelding kan je een stuk maken dat zelfs de meest onwaarschijnlijke gedachte tot in het kleinste, meest absurde detail werkelijkheid laat worden. Het toont waartoe theater in staat is, en waarom we daar als publiek bij nodig zijn. Zelden zagen we zo’n meerduidige jeugdtheatervoorstelling, die met simpele inventiviteit en aanschouwelijke gekkigheid tegelijk zoveel te vertellen heeft over de gevaren van deze tijd, door op meesterlijke wijze eerst en vooral zichzelf als onderwerp te nemen.



## **Piano Works Debussy** **Lisbeth Gruwez & Claire Chevallier / Voetvolk**

In *Piano Works Debussy* komen twee buitengewone artiesten samen rond het werk van Claude Debussy. Lisbeth Gruwez danst, Claire Chevallier speelt piano. Hun samenzijn is ongedwongen. Ze gaan elk hun eigen gang, in een verstandhouding die geen woorden behoeft. Licht en decor verlenen die ontmoeting op een subtiele manier extra glans. Het lijkt doodgewoon, maar het is heel bijzonder.

We zien hier een andere, rijpere Lisbeth Gruwez aan het werk dan de explosieve danseres die ze was in het begin van haar carrière. Maar ook toen ging het bij deze performer al over iets meer en iets veel ongewoners dan wild molenwieken. Lisbeth Gruwez is één van die zeldzame danseressen die je elke keer weer 'pakt' door een haast instinctief juiste keuze van gebaren, intens en expressief.

Ze vertaalt als geen ander gemoedstoestanden in beweging. Niet door ze uit te beelden als een mime spel, maar door ze op te roepen zoals muziek stemmingen kan oproepen in een klankkleur, een toonaard, een vibrato. Met dezelfde precisie die ook bij muzikanten zo kan treffen. 'Ze kan zich opsluiten', zoals Paul Valéry ooit zei over een andere danseres, 'in een tijdsduur die ze zelf scheidt, een tijdsduur die geheel bestaat uit actuele energie, geheel bestaat uit voortdurende veranderlijkheid'.

De vergelijking met muziek is geen toeval, want diezelfde precisie, diezelfde 'tijdsduur die ze zelf scheidt' zit ook in het toetsenspel van Claire Chevallier. Ook daar lijkt het alsof de pianiste één wordt met haar instrument. Gruwez en Chevallier gaan samen op in de klanken die een eigen tijd en werkelijkheid scheppen, met Claude Debussy als gids.

De twee artiesten volgen de componist nochtans elk op hun eigen manier. Eens na de openingsscène maken ze nauwelijks nog oogcontact met elkaar. Toch is er heel vaak een opvallende gelijkenis tussen de intensiteit van hun spel, op de golven van de kwikzilveren stemmingswisselingen in de muziek. Met dit verschil: Gruwez stapt af en toe even buiten de stroom van de muziek. Dan geniet ze er even begeesterd van, zomaar. En wij met haar.

Ook mooi: de dans van Gruwez heeft onmiskenbaar autobiografische trekken. Je ziet haar eigen geschiedenis als danser, de invloeden die haar tekenden. Er is de kaarsrechte rug van de ballerina met een perfect gevoel voor de geometrie van haar lichaam in de ruimte. Maar ook de rebel die lak heeft aan de kadaverdiscipline van ballet en geniet van al wat haar lijf ook nog anders kan.

Genot: we zijn het bijna vergeten op onze podia, maar hoe aanstekelijk is het niet. Het maakt van *Piano Works Debussy* een betoverend uur van klank en beweging, dat je sprakeloos achterlaat.

## **Through the Grapevine** **Alexander Vantournhout / not standing**

Bij Alexander Vantournhout is het lichaam altijd een *special effect* op zich. Zijn onderzoek naar het choreografisch potentieel van fysieke (dis)proporties leidde eerder al tot de bejubelde solo *Anexckander* (2015), een verwijzing naar z'n lange nek. Ook het duet *Through the Grapevine* is een ode aan de uniciteit van het menselijk lichaam. Met droogkomische flair zetten Vantournhout en co-performer Alex Guérin hun verschillen in de verf. Zo blijkt Guérin langere ledematen te hebben, maar is Vantournhout flexibeler dankzij z'n uitgestrekte romp. Eén ding staat vast: dit vreemde dingetje dat we 'lichaam' noemen, is de inzet van een spannend spel vol transformaties en illusies die elke fysieke logica tarten.

Via allerhande hachelijke constructies slaagt het duo erin als één wezen te bewegen. Je herkent de snake legs uit *Screws* (2019), waarbij Guérin en Vantournhout hun benen onherkenbaar door elkaar strengelen en als een spin rondwandelen. Nog spectaculairder zijn de horizontale catches: bliksemsnelle sprongen waarbij de mannen elkaar afwisselend op de grond opvangen. Vantournhouts en Guérins pogingen tot eenwording doen soms denken aan de liefdesmythe van Plato, die geloofde dat de mens vroeger twee hoofden en twee paar ledematen had. Sinds Zeus hen uit jaloezie uit elkaar kiefde, zou iedereen krampachtig op zoek zijn naar zijn wederhelft.

Zoals steeds is Vantournhouts werk zo ingenieus dat het onmogelijk te beschrijven valt. Elke keer opnieuw verlegt de circograaf zijn grenzen en zoekt hij nieuwe risico's op. Je kan alleen maar vol bewondering en concentratie kijken naar de fenomenale fysieke intelligentie die hier wordt tentoongespreid. Op enkele jaren tijd heeft Vantournhout een unieke choreografische taal ontwikkeld, die put uit danstechnieken, martial arts, circus, yoga, anatomie en het gedrag van dieren.

Onder die virtuositeit heeft het stuk echter ook een politieke dimensie. Omdat het evenwicht tussen het duo constant verschuift en het nooit duidelijk is wie de dans leidt, verdwijnt de machtsdynamiek, inherent aan een duet. *Through the Grapevine* is een *pas de deux* tussen twee lijven die elkaar feilloos vertrouwen en in balans houden, maar altijd geworteld blijven in zichzelf. Gelijkwaardigheid zonder gelijkheid dus. Dat is best utopisch om te zien.

## The Courage to be Disliked de KOE

Over weinig voorstellingen werd binnen de jury zo heftig gediscussieerd als over *The Courage to be Disliked* van de KOE – niet over de kwaliteit van het werk, voor alle duidelijkheid, want dat het *iets* was van hoge kwaliteit, daar was de jury het unaniem over eens. Het ging over de status van dat *iets*, want wat was het in godsnaam? ‘Een live voorstelling, elke avond opnieuw gespeeld, met inlassing van vooraf opgenomen stukken’, beweerde de een stellig. ‘Niks van, het is totaal vooraf opgenomen’, weerlegde de ander – die had het uit *betrouwbare* bron. Verwarring over de niet te categoriseren status van het kunstwerk: meer des KOE wordt het niet. Peter Van den Eede, Willem de Wolf en Natali Broods zullen in hun vuistje hebben gelachen.

Hoe dan ook vinden we *The Courage to be Disliked* een scherp, intelligent, en prikkelend kunstwerk, bovendien helemaal van deze corona-tijd. Nog meer dan anders speelt de KOE in deze creatie met de deconstructie van het medium theater, als ware het een spiegelpaleis van blikken – daar zit het intense gebruik van de camera, als extra acteur, voor iets tussen. Acteur en auteur Willem de Wolf schreef een monoloog voor actrice Natali Broods. Broods verschijnt op ons scherm als de actrice Natali Broods, die, aangestuurd door regisseur Peter Van den Eede, de rol vertolkt van een rijke vrouw die geïnterviewd wordt door de regisseur van de documentaire. Wat wij op het scherm zien, is de *making of* van die documentaire, maar de scheidslijnen tussen personages en acteurs zijn flou, zoals wel vaker bij de KOE.

De rijke vrouw getuigt voor de camera van haar ervaringen in de ‘onderwereld’ – geregeld verlaat ze, uit eigen beweging, haar geprivilegieerde wereld om zich tussen *have nots* van de wereld te begeven, waar verslaving, geweld en smakeloosheid heersen. Ze ‘thematiseert’ haar afkeurende blik, beschrijft in uiterst precieze en bijna wellustige bewoordingen wat ze ziet en voelt – voornamelijk niks. Haar perverse experiment roept de vraag op hoe we kunnen kijken naar de pijn van anderen. Hoe dienen ‘we’ (de geprivilegieerden) ons te verhouden tot onze medemensen die gevaar lopen of lijden?

De jury waardeerde naast de scherpe tekst van De Wolf en de uitgebalanceerde vertolking van Broods vooral het feit dat de KOE er met deze ‘voorstelling’ opnieuw in slaagt om vorm en inhoud briljant te doen samenvallen – de vraag naar het kijken is niet alleen het filosofische thema van de voorstelling, maar de kwestie doordringt ook het kijken zelf naar het kunstwerk, zoals de verwarring van de jury bewees. Daarbovenop raakt *The Courage to be Disliked* alleen al door zijn onnaspeurbare vervlechting van live materiaal (?) en vooraf opgenomen scènes aan een actuele discussie binnen de podiumkunsten, met name hoe ‘echt’ digitaal theater is of kan zijn, en hoe ‘echt’ of ‘onecht’ de ervaring daarvan.

Opnieuw een klein wonder hoe de KOE, net als in de eerder geselecteerde voorstelling *seks(e)(n)*, er steeds weer in slaagt om de vinger aan de pols te houden van de tijd, maar dan op een onnadrukkelijke manier – zonder zich rechtstreeks in de discussie te mengen. Echt of onecht? Het zal de KOE worst wezen. Het gaat over spelen – en dat doet de KOE, alweer, grandioos.

## **The History of Western Korean Theatre** **Jaha Koo / CAMPO**

Het werk van Jaha Koo mag dan wel sober ogen, achter die eenvoud gaat een enorme rijkdom schuil. Weinig makers slagen erin om zoveel complexe betekenislagen zo fijnzinnig met elkaar te verweven. Dat blijkt bij uitstek uit *The History of Western Korean Theatre*, het sluitstuk van de trilogie waarin Koo het politieke verband onderzoekt tussen zijn intieme autobiografie en de – voor veel Belgen vrij onbekende – Zuid-Koreaanse geschiedenis.

Koo's trilogie sluit aan bij de actuele tendens om in het theater koloniale verhoudingen en de nawerking ervan te thematiseren en te bekritisieren. Centraal staat de Zuid-Koreaanse prestatiesamenleving zoals die zich ontwikkelde onder Amerikaanse, neoliberale invloeden. In *The History of Western Korean Theatre* belicht hij het thema aan de hand van de verwestering van de Koreaanse theatertraditie. Waar andere voorstellingen die draaien rond koloniale thematieken soms kunnen aanvoelen als topzware pamfletkunst, toont Koo zich een meester in het vinden van de juiste vorm en toon voor een haast ongrijpbaar complexe realiteit.

Dat doet hij in eerste instantie door zijn eigen subjectiviteit mee onder de loep te nemen. Niet alleen als migrant en plattelandskind vertegenwoordigt hij zowel Koreaanse tradities als westerse codes en normen, ook als maker is hij bij uitstek het product van beide werelden. Dat maakt Koo aanschouwelijk door documentair materiaal, nationale en historische symbolen én ook een ingenieuze elektronische muzikale score intelligent met elkaar te laten converseren. Voortdurend vervlecht Koo op het podium oud en nieuw. Terwijl hij laveert tussen politieke geschiedenis en persoonlijke herinneringen, zwelt de volheid van zijn verhaal ook visueel en auditief aan. Hoogtepunt in die opbouw is de prachtige hoogtechnologische 3D-animaties van Bibisae, de kwade kwelgeest die de herinneringen van Koo's dementerende oma wil opeten. Zelden slaagt een podiumkunstenaar erin om zoveel relevante informatie op zoveel niveaus in één scène te vatten.

Dankzij zijn ietwat afstandelijke houding en fijnzinnige humor omzeilt hij bovendien valkuilen als uitleggerigheid of bombastische emotionaliteit. Kortom, *The History of Western Korean Theatre* is diep ontroerend, delicaat en hoogst relevant theater dat uniek is in zijn soort.

## **Wachten op Godot** **Olympique Dramatique / Toneelhuis**

*Wachten op Godot* (1953) van Samuel Beckett is één van de meest iconische teksten van het West-Europese repertoire. Sinds de oeropvoering van Roger Blin in 1953 beten al heel wat regisseurs en spelers hun tanden stuk op deze tekst. Via de regieaanwijzingen beperkt Beckett tot op de millimeter de vrijheid van al wie met zijn tekst aan de slag wil gaan. En toch slaagt Olympique Dramatique erin deze rijke maar weerbarstige tekst weer leven in te blazen, zonder grote regiegebaren of al te dwarse interpretaties, maar met precies spelerswerk. En zo komt, haast achteloos, de existentiële grondlaag van de tekst opnieuw bovendrijven.

Twee mannen – Vladimir gespeeld door Tom Dewispelaere, Estragon door Tom Van Dyck – wachten bij een boom, op iets of iemand, en die blijkt maar niet te komen. Wat ze daar doen, weten ze eigenlijk zelf ook niet. En dus rest hen slechts één ding: de tijd dicht lullen. Het stuk is letterlijk gepraat in het luchtledige, maar krijgt net daardoor zijn volle betekenis. Dat lullen, dat doen De Wispelaere en Van Dyck met brio: ze spelen de partituur licht, als triestige clowns (maar zonder de clown uit te hangen!), voortdurend balancerend tussen onhandigheid en opgekropte gewelddadigheid. Beiden zijn tot elkaar veroordeeld, ze hebben elkaar nodig, maar lijken ook om elkaar te geven.

Tot tweemaal toe ontmoeten ze Pozzo en Lucky. Koen De Sutter speelt zijn Pozzo met grove, groteske trekken, in een geestige mengeling van Nederlands, Frans en Duits, en maakt zo van Pozzo een ijdele blaaskaak. Lucky kan enkel denken op bevel, met zijn hoed op. Sturm brengt de onsamenhangende tekst van zijn personage heel secuur, serieus zelfs, en geeft zo een complexe laag aan zijn personage, dat meestal gespeeld wordt als een dazende zot.

Maar het belangrijkste personage is misschien wel de ruimte. Het enorme speelveld van de Waagnatie, mét de obligate (want verplichte) boom, verbeeldt treffend de grondlaag van het stuk: de ruimtelijke leegte is ook een existentiële leegte. Wij horen de spelers in een koptelefoon: ze zijn nabij, in ons hoofd, en toch zo veraf.

Universaliteit is een hol begrip, zeker in het theater als contextuele kunstvorm bij uitstek. En toch slaagt Olympique Dramatique erin dit stuk uit de zwaarmoedige jaren vijftig te laten spreken voor onze tijd. We verlangen naar een reden, naar een vlucht uit dat steeds weer opstekende gevoel van zinloosheid, maar dat is uiteindelijk wat ons rest en bindt: leegte. In de handen van Olympique Dramatique wordt lichtheid een remedie tegen zwaarmoedigheid. De vraag is of het helpt.

## **Wereldtournee Benjamin Verdonck / Toneelhuis**

Het is een haast iconisch beeld uit het voorbije pandemische podiumjaar: Benjamin Verdonck die vanop een hoogtewerker zijn mini-theatertje toont aan de ramen van een RVT. Voor zijn *Wereldtournee in Antwerpen* trok Verdonck onaangekondigd de publieke ruimte in om zijn werk te tonen aan wie hij toevallig tegenkwam. Vanuit de houten doosjes die hij meedroeg in een sporttas, toverde hij via touwtjes bewegende figuren tevoorschijn bij wijze van kleine voorstellingen.

Mede omdat het om corona-proof werk gaat dat rond ontmoeting draait, kon *Wereldtournee* meteen op veel bijval rekenen. Maar Verdonck zou Verdonck niet zijn, mocht er niet veel méér op het spel staan. *Wereldtournee* is in eerste instantie een ontroerend voorstel van een maker die onafgebroken zoekt naar nieuwe mogelijke verhoudingen van kunst tot de wereld, en van de wereld tot de kunst.

Eigen aan *Wereldtournee* is dat de betekenis van het werk zich niet zomaar laat vatten in enkele welgemikte zinnen. Telkens wanneer je denkt te weten wat het behelst, blijkt het alweer getransformeerd naar iets anders. Verdoncks creatie beweegt dan ook mee met de noden en mogelijkheden van het moment. Toen iedereen aan huis gekluisterd zat, passeerde Verdonck met zijn theatertjes langs voordeuren en ramen. Wanneer er weer meer mensen mochten samentroepen, kwam hij met grotere installaties, en evengoed maakte hij mini-tentoonstellingen in een etalage in de Nationalestraat of ging hij op vraag spreken in scholen of organisaties. Bovendien laat Verdonck het verloop van zijn werk deels afhangen van wat hij ter plekke aantreft. Serendipiteit, improvisatie en beweeglijkheid zijn sleuteltermen voor deze kunst.

Veel meer dan een afgelijnd concept is *Wereldtournee* dan ook een zoektocht naar wat theater kan betekenen buiten de muren van het instituut, los van het geijkte publiek en de al even geijkte conventies. In een wereld waarin groei nog steeds als kernwaarde naar voren geschoven wordt, mag dit kleine, wendbare en lokale werk ook als ecologische geste begrepen worden.

Daarmee grijpt Verdonck als geen ander de mogelijkheden aan van wat kunst vermag als vrijplaats. Door verbeelding te injecteren in de publieke ruimte en wars van vastgeroeste patronen te opereren, breekt hij het denken radicaal open. Dat *Wereldtournee* in één beweging ook een katalysator is voor gesprek, verbinding en het bouwen van bruggen, draagt alleen maar bij aan de bijzondere kracht van deze uitermate fijngevoelige creatie.

***any attempt will end in crushed bodies and shattered bones***  
**een film van Lukas Dhont**  
**een voorstelling van Jan Martens / GRIP & Dance On Ensemble**

(#specialhonours Karel Vanhaesebrouck)

Een van de voorstellingen waarvan de première het afgelopen jaar maar liefst drie keer werd uitgesteld, is de grote nieuwe danscreatie van Jan Martens. De live première gaat pas deze zomer door, maar op de Dag van de Dans kon je al een preview zien. Podium 19, de tijdelijke digitale cultuurzender, presenteerde toen een speciale filmversie door Lukas Dhont - helaas slechts eenmalig, omwille van de muziekrechten.

Dhont maakte geen droge captatie, maar een zeer uitgekende dansverfilming die de zo al bijzonder sterke dansvoorstelling van Jan Martens naar een *extra level* tilt. Hij bewees al eerder in *Girl* – een film over een transgender meisje dat balletdanser wil worden – dat hij dans bijzonder sterk kan capteren op beeld. Zijn ‘interpretatie’ van *any attempt...* hoeft daar niet voor onder te doen, ook al werd ze in amper drie dagen tijd gefilmd in deSingel.

De eerste minuten alleen al zijn prachtig: heel langzaam komt de camera vanuit de lege zaal dichterbij het podium, om vervolgens rond de piepjonge performer en zijn solo te gaan cirkelen: ijzersterk in zijn eenvoud en tegelijk bezwerend door de draaiende camerabeweging en de repetitieve muziek. Gaandeweg bouwt het stuk verder op (duet, trio, groepschoreografie...) en gaat Dhont meer spelen met de camerastandpunten. Soms krijg je een overzicht op het geheel als een toeschouwer uit de theaterzaal, maar vaker zit de camera dicht op de huid van de dansers en zie je de mimiek, de concentratie en het zweet van de dansers in close-up.

In deze verfilming wint de voorstelling aan nabijheid, dynamiek en intensiteit, en zelfs aan persoonlijkheid. Zo brengt Dhont op gegeven moment de namen en leeftijden van alle dansers in beeld: een rustpunt in een voorstelling die de energie heeft van een concert met een zeventienkoppige band die zich helemaal smijt. Hoe groot de groep is besef je pas echt in het prachtige topshot, waarbij de camera vanuit de nok van de zaal uitzoomt en steeds meer liggende danserslijven toont, net als de geometrische structuur op de vloer.

Kortom: dit is een autonome dansfilm die het verdient om door meer mensen te worden bekeken, zelfs nadat ze eerst al de live voorstelling hebben gezien.

***Fidelio***  
**WALPURGIS**

(#specialhonours Evelyne Coussens)

Het is een 'klein' wonder hoe muziektheatergezelschap WALPURGIS zijn knowhow en expertise op het vlak van opera en muziektheater heeft kunnen ombuigen naar een individueel en digitaal toegankelijk animatiepareltje: *Fidelio*. De kortfilm, een bewerking van Beethovens enige en gelijknamige opera, is niet alleen een voorbeeld van vormelijke inventiviteit en veerkracht – hij vat ook inhoudelijk een *sign of the times*.

De bewerking (concept en script van Judith Vindevogel, animatie door Roman Klochkov en Anna Heunick) herinterpreteert de kern van Beethovens *rescue opera* in een dik kwartier. Vindevogel maakt van de burgerlijke opera een fris hedendaags kunstwerk in een heldere, voor jongeren toegankelijke taal. Vindevogel heeft natuurlijk ervaring met het omzetten van de klassieke libretto's naar een snedige Nederlandstalige versie, en dat doet ze ook hier weer: de zinnen klateren in een ongekunsteld ritme uit de mond van sopraan Lisa Willems (Leonore), bas Kurt Gysen (Pizarro) en acteur Stefaan Degand (Rocco). De animatie van Heuninck/Klochkov is op geen enkel moment truttig, wel integendeel – het jonge publiek van deze *Fidelio* krijgt in een ongenadig scherpe en soms bloedige beeldtaal een inkijkje in wat er allemaal omgaat in de wereld van vandaag.

En dat is nogal wat: discriminatie, politiegeweld, dictatuur, censuur... In WALPURGIS' *Fidelio* wordt de kunst beknot omdat ze gevaarlijk is, omdat net het dromen mensen dreigt wakker te maken – daarin kan je, als je dat wilt, heel wat in lezen over de omgang van de staat met de burger in deze coronacrisis. Daartegenover stelt Vindevogel, zo verschrikkelijk mooi en zo verschrikkelijk naïef en net daarom weer zo verschrikkelijk mooi, de verbeelding als remedie. Wanneer Vindevogel al in de eerste minuten de bassen laat vooruitlopen met de *Ode an die Freude*, weten we waar het heengaat: een finale waarin het collectief van gevangen burgers Pizarro letterlijk kleinzingt, op de tonen van: "Laat ons onze dromen dromen/laat ons onze fantasie." Daarmee is *Fidelio* niet alleen een proeve van flukse omgang met repertoire, en een proeve van organisatorische veerkracht in moeilijke tijden *tout court*, maar wijst deze korte film ons ook een uitweg voor een beleid dat in deze crisis de zwaksten nog steeds/opnieuw het meeste treft. Dat antwoord ligt in de kracht van ongebreideld en ongegeneerd samenzijn.



***Kates Tapes Away***  
**Zuidpool**

(#specialhonours Ciska Hoet)

Veel meer dan geslaagde corona-kunst is *Kates Tapes Away* een absolute artistieke parel. Weinig producties slagen erin zo subtiel en secuur vorm te geven aan de thematiek van existentiële eenzaamheid. Dat Zuidpool je urenlang weet vast te grijpen aan de hand van enkel een stem, getuigt bovendien van ongebreideld métier en inzicht in de materie.

De makers baseerden zich voor dit werk op *Wittgensteins Mistress*, de experimentele cultroman van David Markson waarin de gedachtegang centraal staat van Kate, de laatste persoon op aarde. Via drie ouderwetse cassetjes en een al even gedemodeerde walkman confronteert de bezwerende stem van Sofie Decler je met de eindeloze cirkels die Kate draait in haar hoofd. Het ruisen van de tape, de zwaarte van de walkman en het klak-geluid van de play- en stop-knoppen voegen een onverwachte materialiteit toe die een gedigitaliseerde podcast ontbeert. Dat je bij het terug- en vooruitspoelen ruwweg moet mikken in de hoop dat je het juiste fragment kan herbeluisteren, relateert slim aan de intellectuele *loop* waarin zowel Kate als de luisteraar verstrengeld raken.

Maar het knapste blijft natuurlijk dat Zuidpool onrechtstreeks (maar daarom niet minder pertinent) prangende hedendaagse filosofische kwesties agendeert. Denk maar aan de vraag naar de (on)betrouwbaarheid van subjectiviteit, de realiteit die aan taal ontsnapt of wie we zijn zonder de ander. Dat Kate zich uiteindelijk de pijnlijke vraag stelt of ze niet even eenzaam was toen ze nog omringd werd door anderen, vormt wat dat betreft een hoogtepunt – ja, zeker in deze pandemische tijden. *Kates Tapes Away* kruipt onder je vel om je nooit meer helemaal los te laten.

**Radi'O Zoutloos**  
**Studio ORKA**

(#specialhonours Filip Tielens)

Het meest droevige theaternieuws van het afgelopen jaar moet toch wel Studio Orka's aankondiging zijn geweest dat het gezelschap er eind 2022 mee ophoudt. De vele honderden reacties op dat bericht leerden dat de Gentse theatergroep, die haar handelsmerk maakte van sprankelend locatietheater met verbeeldingsrijke verhalen, al die jaren een diepe snaar geraakt heeft.

Reden te meer om het luisterspel te tippen dat Studio Orka afgelopen lente creëerde van *Zoutloos*, een van hun meest geliefde voorstellingen. Wie het stuk ooit zag, herinnert zich nog de onvergetelijke rol van Tania van der Sanden als de rebelse oma in de rolstoel en de visueel verbluffende kettingreactie aan het eind. Maar ook in podcast-vorm blijven het ontroerende verhaal en de geweldige personages meer dan overeind.

In zes delen van een kwartier volg je het wel en wee in woonzorgcentrum De Veilige Haven in Oostende. Knap is dat Studio Orka het hoorspel eerst daar, en later ook in andere steden, via de lokale radio's aan de rusthuisbewoners liet horen alvorens het te verspreiden naar een breder publiek. Dit is dan ook het verhaal van de Palmira's van deze wereld: kranige oudjes die zich verzetten tegen de betutteling en de efficiëntiedrang die ons zorgsysteem zijn binnengeslopen. Maar in volle coronacrisis gaf Studio Orka ook een mildere draai aan *Radi'O Zoutloos*, door een welgemeend dankuwel uit te spreken aan het zorgpersoneel.

'Dit is een luisterspel voor heel jonge mensen, heel oude mensen, en iedereen ertussenin', klinkt het in de intro. Terecht: het blijft verbazen hoe Studio Orka zowel het kleine grut als hun (groot)ouders telkens weer tot tranen toe beroert en doet lachen, ook in audiovorm. De spetterende dialogen transporteren je helemaal naar het rusthuis, de subtiele geluiden (krijgende meeuwen, galmende traphallen ...) brengen extra sfeer. Het verwondert dat het zo lang heeft geduurd eer Studio Orka zich waagde aan luistertheater, zo goed past het bij hun dna.

## ***Snakearms***

### **Alexanders Vantournhout / not standing**

(#specialhonours Pieter T'Jonck)

Tijdens de podium-*lockdown* van 2020-2021 ontstond in penibele omstandigheden, vaak met uiterst beperkte middelen, een nieuw genre: de podiumregistratie als een werk met een eigen betekenis. *Snakearms* van Alexander Vantournhout spant daarin de kroon. Ingeblikt voor niet meer dan 5000 euro weerspiegelt de film haarscherp de performance, maar voegt er een tweede verhaal aan toe.

'Snakearms', slangenarmen, zegt exact wat hier gebeurt: een spel tussen de armen en handen van twee mensen. Al gaat het om een man en een vrouw, Vantournhout en Emmi Väisänen, daar is niets romantisch aan. Ze doorlopen een steeds ingewikkelder routine van in elkaar verstrengelende armen met een uitgestreken gezicht. Hun gezicht verraadt niets dan concentratie en ernst. Het werk lijkt daarin op een muzikale 'étude': een verkenning van de verschillende mogelijkheden van het instrument dat het menselijk lichaam is. Je ziet hoe expressief en complex armbewegingen kunnen worden.

Het mooiste moment komt als de dansers uiteen wijken. Het fysieke contact verdwijnt, maar alsof de armen en handen een geheugen hadden, blijven ze zich strengelen rond de nu verdwenen tegenvorm. Pas dan besef je dat twee lichamen elkaar hier op een zeer intieme, maar toch puur fysiologische manier verkennen. Het plezier zit in de verkenning van vormen die lichamen samen kunnen aannemen. Sensualiteit zonder erotiek.

*Snakearms* voegt daar, als filmregistratie – geregisseerd door Vantournhout en Stanislav Dobák – een eigen verhaal aan toe, door een intelligent gebruik van zowel de klankband als de montage, de fotografie en de camerastandpunten. De camera zuigt zich eerst vast aan de handen, maar wijkt daarna steeds verder achteruit, tot in de zaal. Je ziet dan het hele podium, met zijn ouderwets geschilderd perspectivisch decor van een woud. Wat de camera vooral toont, is dat dit decor en de toneellijst samen de illusie creëren van een andere wereld, een ongeschonden boslandschap.

Voor het zover is, zijn er echter nog enkele close-ups in sepia. De dansers baden er in een aura van naïeve onschuld. Pure mensen, onbezoedeld door beschaving, tegen de achtergrond van een geïdealiseerde natuur. Beelden die zo uit de 18<sup>e</sup> eeuw konden komen, toen men zowel geloofde in theater, in vertoon dus, én in de 'pure' natuurlijke mens achter dat vertoon. De klankband van de film versterkt het gevoel dat we naar een wereld ver van die van alledag kijken.

Maar de waarde van *Snakearms* gaat veel verder dan het esthetische vernuft erachter. De subtiele camera- en klankregie verruimt de betekenis van de dans. Ze toont iets wat in een door identiteit en seks geobsedeerde samenleving vergeten raakte: dat er zoiets is als een oorspronkelijk plezier in het lichamelijke, en in het spelenderwijze onderzoeken daarvan.

**Yellow. The Sorrows of Belgium II: Rex**  
**Luk Perceval / NTGent**

(#specialhonours Charlotte De Somviele)

Luk Perceval bleef niet bij de pakken zitten toen *Yellow*, het tweede deel van zijn trilogie over de zwarte bladzijden van de Belgische geschiedenis, door covid werd geannuleerd. Hij vroeg aan regisseur Daniel Demoustier om een filmversie te maken die het origineel liefst zo ver mogelijk achter zich liet. Het resultaat is een prachtige *theaterfilm* die het beste van beide disciplines verenigt. De scenografie bleef behouden: de hele actie speelt zich af op het podium van NTGent, rond een biljarttafel waar een Vlaamse familie in de jaren '40 de oorlog afwacht, helaas aan de verkeerde kant van de geschiedenis. Vader is lid van de Zwarte Brigade, zoon vecht aan het Oostfront met het Vlaams Legioen. Zij worden opgejut door de giftige speeches van Léon Degrelle, oprichter van de fascistische beweging Rex, en de radicale priester Laurens.

*Yellow* is niet zozeer belangwekkend omwille van deze hervertelling, die een al bij al klassieke blik op de Belgische collaboratie toont, maar wel door z'n unieke vorm. De film- en theaterregisseur vinden elkaar in hun voorliefde voor mise en scène. Zo versterkt Demoustier Percevals verstilde esthetiek met verbluffende tableaux die - op de begin- en eindshots na - allemaal in zwart-wit werden gefilmd. Samen met de indringende muzikale score van Sam Gysel katapulteert *Yellow* je zo helemaal terug naar de woelige oorlogsjaren.

Ook bijzonder is hoe Demoustier de lijfelijheid en de erotiek van de voorstelling 'pakt' op scherm. In *Yellow* wordt er heel wat afgedanst, gemarcheerd, gescandeerd, gevreeën... Macht maakt geil. Als kijker voel je aan den lijve hoe het fascisme al die kleine, weerloze individuen deel laat worden van een massabezwering die geen kritisch denken toelaat. Via radicale close-ups toont Demoustier hoe de personages bijna verblind worden door het extreemrechtse gedachtegoed. Hoe glaziger hun blik, hoe vuriger de overtuiging. De filmische nabijheid maakt dat je niet over hun ontsporing oordeelt, maar worstelende mensen blijft zien die houvast zoeken.

Zelden zo'n knappe en aangrijpende alliantie tussen theater en cinematografie gezien!