

## HET JURYRAPPORT

### Selectie '08

De juryleden Karlien Vanhooacker (VRT-journaliste), Jur van der Lecq (theatermaker) en Kristof Jonckheere (podiumprogrammatoren kunstencentrum BUDA Kortrijk) zagen in totaal 199 voorstellingen uit het Vlaamse en Nederlandse podiumkunstensegment, met een Belgische of Nederlandse première tussen 31 mei 2007 en 30 april 2008. De jury was blij verrast door de **rijkdom, diversiteit en kwaliteit** van het aanbod van het afgelopen seizoen. Twaalf voorstellingen bleven bijzonder bij. Het zijn stuk voor stuk voorstellingen die bij de jury een gevoelige snaar raakten, emotioneel of rationeel, zowel door hun vorm als door hun inhoud. Bovendien zijn het ook zonder uitzondering voorstellingen die, elk op hun manier, **tekenend zijn voor opvallende tendenzen met betrekking tot het 'theater van nu'**. Precies daarin ziet de jury hun bijzondere pertinentie.

Voor de eerste maal is er geen aparte jeugdtheaterjury (en -selectie). De jury boog zich over het **podiumkunstenlandschap 'tout court'**. Het jeugd- én volwassenensegment dus, maar evengoed voorstellingen die zich niet onder de noemer 'teksttheater' maar als danstheater, mime, theater zonder woorden, performance,... presenteren of voorstellingen die heftig buiten de lijntjes van elke categorisering kleuren. De jury had daarbij oog voor zowel producties van de gevestigde stadstheaters of grotere gezelschappen, als voor eenmansinitiatieven of kleinschaliger experiment. Het podiumlandschap is opengeboken, de schotten

worden steeds minder relevant en interessant. De keuze van 2008 is in de eerste plaats een **weerspiegeling** van dat **opengebroke n landschap**.

## RADICAAL

Dat betekent niet dat de voorstellingen uit de selectie niets met elkaar gemeen hebben, integendeel. Veel van de geselecteerde voorstellingen vertrekken niet zozeer van de vorm en wat daar eventueel mee te vertellen valt, maar van **wat men wil vertellen tout court**. In functie daarvan wordt dan naar een relevante, vaak erg **specifieke vormtaal** gezocht. Géén van de geselecteerde voorstellingen kampt met vrijblijvendheid. Ze zijn allen ontstaan vanuit een dringende of dwingende **noodzaak**. De makers durven het bovendien aan om alle zekerheden los te laten: doordat ze **de wereld, het eigen medium en zichzelf als kunstenaar** in vraag stellen, getuigen hun voorstellingen van een **bijzondere moed**, veel meer dan het gros van de andere voorstellingen die de jury het afgelopen seizoen zag. Tegelijk zijn ze door die **radicaliteit** misschien niet altijd even ‘gemakkelijk’ te behappen. Deze voorstellingen zijn **niet behaagziek** en nemen de toeschouwer **niet bij het handje**: ze laten gekende codes voor wat ze zijn en **exploreren** volop ongekende paden! Dat vraagt van het publiek een openheid om mee te stappen in dat **avontuur**. De meeste van de geselecteerde voorstellingen **dwingen** immers **tot een andere manier van kijken**. Niet alleen naar het theater, maar als het goed gaat ook naar het leven en de wereld.

Neem bijvoorbeeld *The Ballad of Ricky and Ronny - a popopera*. Anna Sophia Bonnema en Hans Petter Dahl tekenen met deze **muzikale trip** voor één van de meest **bevreemdende** voorstellingen van het afgelopen seizoen. Een koppel - Ricky en Ronny - loopt zich te pletter tegen het geloof in de maakbaarheid van geluk. Ze zoeken steeds radicaler om hun leven en relatie weer wat zin en spanning in te blazen. Geen nieuw verhaal dus, maar wél gebracht in een **nieuwe, hoogst onwaarschijnlijke vorm**. De afstandelijke communicatievorm die zang is en het bizarre ritme vertalen perfect de thematiek van twee mensen die te lang in hetzelfde deuntje blijven hangen. Wij hebben twee rasperformers trouwens nog nooit zó lieflijk ‘Fuck you’- ‘Fuck you too’ horen zingen. Indien de term ‘**sprankelend nihilisme**’ nog niet zou bestaan, is ze met deze voorstelling uitgevonden. Als toeschouwer word je meegezogen in een bad van fantasie, gevuld met gitzwart water. Tenminste: als je

niet struikelt over de **onderkoelde speel-en zangstijl**. ‘I feel so disconnected I could die’, zingt het koppel op een gegeven moment. De kans bestaat dat het voor de toeschouwer ook zo aanvoelt, of dat die het maar postmodernistisch gewauwel vindt. De voorstelling, die ondanks de donkere thematiek verrassend genoeg niet mokerzwaar valt, daagt immers uit tot **een radicaal aangepaste kijkhouding**.

Uit deze en vele andere voorstellingen uit de selectie blijkt de overtuiging van de jury dat de primaire opdracht van theater niet behagen, maar wel kritisch reflecteren is. Om eerder zinvolle vragen te formuleren dan hapklare antwoorden. Om twijfel zichtbaar te maken en daar op een integere manier over te communiceren. En daar kan je bij alle geselecteerde voorstellingen alvast wél van op aan: het communiceren is altijd **eerlijk, puur** en gevoed vanuit een **oprecht artiest-zijn**. De **brug naar het publiek** wordt daarbij trouwens nooit helemaal opgeblazen, eerder integendeel. Geregeld krijg je **als toeschouwer** zelfs **een functie** binnen het artistieke concept en het kritische kader van de voorstelling.

Neem bijvoorbeeld *Win een auto* van **Bad van Marie**, een voorstelling die volop de dunne lijn tussen **behagen** en het in **vraag stellen van behagen** bespeelt. Want: werkelijkheid of fictie? Is er nu een auto te winnen, of niet? Hij staat in elk geval mooi en glanzend te wezen... Als geen ander brengt Bad van Marie (**valse**) **realiteitsprikkel**s binnen in hun producties, waardoor zelfs de meest ‘ervaren/ oplettende/ aandachtige’ kijker aan het twijfelen slaat. **Locatietheater in optima forma**, geen gratis locatie buiten de schouwburg, maar een autoshowroom als ideaal decor om thema’s als glamour en hebzucht aan te snijden. Het **publiek** is daarbij een **centrale speler**. Als toeschouwer word je **een ingenieuze spiegel** van de hebzucht in onze maatschappij voorgehouden, terwijl je **letterlijk in de etalage van de commercie** zit. Je wordt **medeplichtig** gemaakt en tegelijk gaat de voorstelling ongegeneerd met je aan de haal. *Win een auto* manipuleert én maakt manipulatie ook zichtbaar. Absurditeit en werkelijkheid lopen vrolijk tegen elkaar aan. Een ervaring waarbij de kijker regelmatig bij zichzelf te rade moet gaan: hoe verhoud ik me hiertoe? Als ‘pion’ in de consumptiemaatschappij, maar ook als theaterkijker. Want is het verschil tussen wie en wat echt is en wat in scène is gezet - dé vraag bij Bad van Marie - bij uitbreiding ook niet dé vraag van theater an sich?

## VERSTILLING

Opvallend dit seizoen is het aantal voorstellingen dat – binnen de eigen radicaliteit en zoektocht naar een persoonlijke, specifieke vormtaal – uitkomt bij **verstilling en vertraging**. Vermoedelijk is dat een tegenwicht voor het behaaglijke beedterrorisme dat onze maatschappij zo kenmerkt. Men durft weer tijd te nemen en de stilte een rol te laten spelen. Zelfs, en dat is goed nieuws, bij het jeugdtheater. Of misschien moeten we de term ‘jeugdtheater’ maar onmiddellijk overboord gooien. Goed theater is goed theater, voor kinderen, jongeren én volwassenen. De jury selecteerde in elk geval twee ‘verstilte’ voorstellingen die toegankelijk zijn voor een jong publiek: *Droesem* van Inne Goris (Zeven) en *Thierry* van Peter Seynaeve (vzw Jan). Laatstgenoemde beheerst **de kunst van de stilte** tot in de puntjes. *Thierry* is een kwetsbare en **verontrustende productie** over eenzaamheid en zelfdoding bij jongeren. Een **moeilijk en bijzonder gevoelig onderwerp** waar velen zich niet aan durven wagen. Zonder spektakel en in een traag tempo slaat deze voorstelling echter de **perfecte toon** aan om het onzegbare bespreekbaar te maken. Van bij de aanvang is duidelijk dat iets onafwendbaars in gang wordt gezet. Onder andere de **gekozen spanningsboog** van het aftelspel is daarbij even simpel als **doeltreffend**. De voorspelbaarheid stoort niet, maar opent juist alle **ruimte om op details** in te zoomen. Want: hoe minimaal de voorstelling ook is, ze geeft behoorlijk veel informatie mee. In die **uitgepuurde dramaturgie** laat Seynaeve zijn **jonge acteurs bovendien op verbazingwekkend niveau** spelen. Ontroerend en beklemmend tegelijk! *Thierry* is een voorstelling die getuigt van veel **leef** en die op alle fronten – het thema, de vorm, de inventiviteit en intensiteit - indruk maakt!

Ook *Droesem* van Inne Goris haalt haar kracht uit verstilling. Het is een **integere, uitermate doordachte voorstelling** die schrijdt en schuurt langs klassieke sprookjes: een **poëtische ode aan de verbeelding** die kleuters en volwassenen **uitdaagt om anders** naar de stereotypen van die verhalen **te kijken**. Moet de prinses zomaar blijven wachten op de prins? Moet dat bos altijd donker zijn en vol gevaar? Wat is angst en wat is moed? Geholpen door een perfecte soundscape van Eavesdropper, bouwt Goris bovendien in **volle traagte en met grote precisie** een theatrale omgeving die zowel het volwassenenpubliek als de vierjarige toeschouwers alle ruimte laat om te **fantaseren in plaats van louter te consumeren**. De uitstekende

danseress Sam van Wissen verglijdt met **minimale middelen** van prinses over ridder tot boze stiefmoeder of prins en kikker. Wat een paar stukjes zwarte tape en een rode appel niet vermogen! Bijzonder mooi is hoe Goris de sprookjes **uitkleedt tot de essentie** en er toch in slaagt jonge kinderen aan de voorstelling te binden. Ze biedt daarmee een **tegengif aan het bombardement aan info en beelden** dat we dagelijks op onze kleuters afvuren. De jury is bijzonder onder de indruk van de precisie en consequentie waarmee deze kunstenares zonder toegeven haar hoogst persoonlijke, eigenzinnige parcours uittekent!

Even **eigenzinnig** en **radicaal** is **Kris Verdonck**. Verdonck studeerde architectuur, beeldende kunst én dramatische kunst en dat merk je: zijn zeer diverse projecten balanceren op de grens van theater, dans en beeldende kunst. Met de theatrale installatie *I/II/III/IIII* toont hij zich nog maar eens een meester in het creëren van **magische beelden** die jaren later nog op je netvlies branden. In een (bedrieglijke) eenvoud maakt hij vier identieke danseressen als marionetten vast aan een machine die hun bewegingen stuurt. Schoonheid en lelijkheid liggen op hetzelfde snijvlak: de danseressen lijken tegelijk feeën en hompen aan een vleeshaak. Mensen worden in hun zucht naar perfectie een soort van hightech robots, tot het punt dat ‘de techniek’ faalt en de wezens weer menselijk worden. ‘**Unheimlich**’ is een kernwoord in het oeuvre van Kris Verdonck, maar *I/II/III/IIII* is ook **zuiver, puur en confronterend**. De installatie werkt bijna **meditatief** en dwingt je eigen **fantasie** tot overuren. Want wat de voorstelling precies zo sterk maakt, is dat er bijzonder veel in het hoofd van de toeschouwer mag/moet gebeuren. De **eenvoudige structuur en ritmiek** geeft met licht dwingende hand alle ruimte om na te denken over **grote thema’s** als klonen, identiteit, individu versus groep, mens versus machine, toeval versus controle,... Die **mentale ruimte en vrijheid** is iets wat de jury bij Verdonck bijzonder wist te appreciëren en bij (te) veel andere voorstellingen van het afgelopen seizoen miste. Voorts is *I/II/III/IIII* de perfecte ‘illustratie’ van een podiumkunstenlandschap dat **hybriditeit** als wezenskenmerk opgenomen heeft. Zo erg op de grens van diverse media, dat niemand nog precies kan definiëren of dit nu theater, dans dan wel beeldende kunst is. Het is het allemaal én ook weer niet.

OORSPRONKELIJK

Dat bezorgt Verdonck ook de nodige moeilijkheden: als ‘**individuele kunstenaar**’ **wordt hij – adviesgewijs – van het kastje naar de muur gestuurd.** Ook al is hij reeds jaren één van de meest innoverende kunstmakers van de nieuwe lichting, toch blijft hij van de ene projectsubsidie naar het andere ‘hoppen’, zonder structurele ondersteuning.

Net zoals Inne Goris en tot op zekere hoogte Peter Seynaeve en MaisonDahlBonnema, werkt hij vanuit de marge een **consequent parcours** af. Het lijkt er dus op dat zeker de experimentele - vaak jongere - garde bereid is om zelfbewust vanuit een grote oprechtheid en oorspronkelijkheid een **eigen persoonlijke koers** te varen, hoe moeilijk dat soms ook is.

En wat dan met het **centrum**? Worden daar dan enkel ‘goedgemaakte-voorstellingen-zonder-meer’ gemaakt? De jury zag dit seizoen inderdaad een groot aantal ‘erg degelijke’ voorstellingen voor de grote zaal. Een paar waren misschien inwisselbaar voor voorstellingen uit deze selectie, maar de discussie is ingewikkelder dan dat. Het klassieke **centrum-marge denken** is binnen de podiumkunsten al lang **niet meer relevant**. In realiteit vangt het ‘centrum’ steeds vaker een deel van het middenveld en de marge op. Zo werken Dahl en Bonnema feitelijk vanuit een zijkamertje van het grotere huis ‘Needcompany’. Net zo bieden de stadstheaters steeds vaker **onderdak** aan individuele kunstenaars, eerder dan een gezelschap te vormen. Benjamin Verdonck bijvoorbeeld wordt zowel ondersteund vanuit de stadstheaters KVS en Het Toneelhuis als vanuit kunstencentrum Campo. Het ‘centrum’ speelt daarmee in op de realiteit van een veld dat exponentieel is gegroeid en geëvolueerd. Daar is op zich niets mis mee, integendeel. Het kan voor de betreffende kunstenaar een waaier aan mogelijkheden bieden. Toch stemt het de jury tot nadenken. Het valt op dat samenwerkingen tussen individuele kunstenaars en Grote Huizen vaak erg artificieel aandoen. Of hoe verklaren we anders dat er binnen die huizen en tussen die kunstenaars zo weinig kruisbestuiving is? In wat verschilt een stadstheater dan van een kunstencentrum, waar ook geproduceerd wordt? En wat met de makers die om toevallige of artistieke redenen géén aansluiting vinden bij één of ander Groot Huis? Of die niet passen in het maatschappelijk relevante, regiobonden of artistieke parcours van een bepaald centrum? De jury voelt zich niet bevoegd hier een antwoord op te formuleren, maar stipt graag aan dat een herdefiniëring van de diverse structuren én hun kerntaken, aangepast aan de artistieke realiteit, meer dan ooit aan de orde lijkt.

Los van die discussie, toont de selectie dat zich onder de ‘gevestigde waarden’ of **centrumpelers** absoluut kunstenaars bevinden die geen moeite hebben om zichzelf, het eigen medium en de eigen praktijk consequent in vraag te blijven stellen en aldus een grote oorspronkelijkheid voor te staan. Choreografe **Meg Stuart** staat hier bijzonder op haar plaats. Reeds jaren tekent zij voor een onwaarschijnlijk **rijk parcours**, waarbij ze nooit in starheid vervalt. Niet zelden zoekt Stuart **dialogoog of samenwerking** op om zichzelf als kunstenaar uit te dagen. Dat is ook het geval bij *Maybe forever*, waarvoor ze nauw samenwerkte met onder andere de choreograaf Philip Gehmacher. Een clash tussen twee choreografen, tussen twee stijlen, tussen twee mensen op scene. Een intiem duet over een koppel dat vooruit wil en ook weer niet. Een **bijzonder beklijvende en universele voorstelling** over afscheid dat nooit echt eindigt...

Ook **Arne Sierens** is een maker met een meer dan behoorlijk rijk en uitgebreid artistiek cv. Van kunstenaars die al zo lang bezig zijn, hoop je dat ze je op een dag nog eens weten te **verrassen**. Dat is precies waar deze ras-theatermaker nu in slaagt. *Altijd prijs* is o.i. een **belangrijke stap in het persoonlijke parcours** van de maker, omdat hij zijn vorige oeuvre kan loslaten en nieuwe vormen toelaat. Dat is risicovol, dus moedig op zich.

Twee mannen raken verstrikt in een ritueel spel van uitdagen en verleiden. Dino is verplicht de louche nachtclub van zijn broer open te houden wanneer die met de noorderzon verdwijnt. Op dat moment komt Pierre, een getroubleerde twintiger met een psychiatrisch verleden, zijn leven binnengevallen. Pierre wil tabula rasa maken. Dino loodst hem mee in een wereld die hij voorheen niet kende: een wereld bevolkt door opgesloten meisjes, zwartwerkers en huisjesmelkers. Zonder echt vrienden te worden, ontstaat er tussen Dino en Pierre een lotsverbondenheid. Ze spiegelen hun levens aan elkaar, ze proberen elk voor zich stabiliteit te vinden in een wereld die hen er liefst van af wil smijten. *Altijd Prijs* is **woest, eigenzinnig en confronterend, maar altijd recht naar het hart** - zoals het motto van Compagnie Cecilia voorschrijft. En wat een **energie!** Acteurs Titus De Voogdt en Robrecht Vanden Thoren gooien zich verbluffend in de strijd en overtuigen door hun (soms ingehouden) spelplezier en finesse. De live muziek van Jean-Yves Evrard en de choreografie van Koen Augustijnen stuwen het stuk vooruit. Dit is wat muziektheater méér moet zijn: **absoluut theater en absoluut muziek, in een uniek verbond met**

**beweging: samen één.** Slechts zelden is een dergelijke driehoeksverhouding zo overtuigend als in deze donkere voorstelling die de grond meer dan eens onder je voeten weglaat. Met *Altijd prijs* is er weer **een Sierens van belang!**

(TEKST)

Sierens tekent met *Altijd prijs* trouwens voor de enige **nieuwe ‘theatertekst’** binnen de selectie (waarmee we niet beweren dat zijn voorstelling daardoor noodzakelijkerwijs onder de noemer ‘teksttheater’ moet vallen). Dat mag, zeker in vergelijking met de rijke oogst aan nieuwe teksten uit de selectie van vorig jaar, opvallend heten. Toch betekent dit **niet noodzakelijk het failliet van het teksttheater.** Een voorstelling als ‘Angels in America’ (Ivo van Hove / Toneelgroep Amsterdam) die de selectie net niet haalde, toont aan dat teksttheater nog steeds heel veel potentie heeft. Wél blijkt dat tekst steeds vaker een **middel als een ander** is, dat evengoed in vraag gesteld kan en mag worden. Indien tekst niet nodig is, wordt het ook niet ingezet. Een vloed aan **‘woordarme producties’** (*Global Anatomy*, *Droesem*, *Tourniquet* van Abattoir Fermé, *I/II/III/IIII*, *Rococo* van Hotel Modern,...) tonen dat aan. Andere voorstellingen vallen op door een **compleet unieke vorm van omgaan met tekst.** Denk maar aan het reeds aangehaalde stuk *The Ballad of Ricky and Ronny*, maar ook de voorstelling *U bevindt zich hier* van Dries Verhoeven. Deze jonge theatermaker is een erg bijzondere, autonome stem in het Nederlandse theater. Met *U bevindt zich hier* tekent hij voor **bijzonder intelligent belevingstheater**, zeer precies in afwerking. Uitzonderlijk is dat Verhoeven gedeeltelijk werkt **met ter plekke gegenereerd tekstmateriaal.** In een gigantische hotelinstallatie gooit hij de bezoeker, samen met 38 lotsgenoten, volledig terug op zichzelf. Verhoeven heft de vierde wand op door performers en toeschouwer in één en dezelfde ruimte samen te brengen en bouwt tegelijk aan 39 x 4 andere wanden. Een **gevoelige voorstelling** over collectieve eenzaamheid, vervreemding en behoefte aan contact. Een **frappant pleidooi** om op een andere manier te kijken naar de wereld, in het bijzonder naar de zeer directe omgeving. De even eenvoudige als heldere en monumentale setting zorgt in combinatie met tekstfragmenten die op het moment zelf uit materiaal van de ‘hotelbezoekers’ lijken samengesteld, voor een **bijzonder beklijvende ervaring.** Bovendien bevat de voorstelling **een van de mooiste beelden** van het afgelopen seizoen.

## TEKST!

De **vrijere omgang met tekst** heeft ook zijn invloed op het repertoiretoneel. Ingrijpen op of vrij omgaan met het bestaande materiaal is geen heikel punt meer. Dat vindt de jury een goede zaak: het minder krampachtig respectvol omgaan met tradities lijkt meer **hele keuzes** dan halve keuzes te genereren. De **tekst en traditie staan dan in functie van de voorstelling** in plaats van omgekeerd. Een van de meest opmerkelijke voorstellingen op dat vlak is *Romeinse tragedies* van Toneelgroep Amsterdam, in een regie van Ivo van Hove. Een heus **huzarenstukje**, zowel **qua inhoud** als **qua vorm**. Zonder zwaar op de tekst in te grijpen, vertaalt Van Hove de Shakespeareklassieker op een wel bijzonder straffe want **volstrekt ‘eigen-tijdse’ manier** naar het nu. Zelden kon het theater het **medium video** zo naar zijn hand zetten. Thema's als macht en manipulatie, retoriek en persoonlijke populariteit, het publieke tegenover het persoonlijke leven... zijn universeel, maar ze krijgen hier een **extra dimensie**. Ivo Van Hove toont de achterkant van de politiek, de media en het theater. De toeschouwer kan kiezen of hij volgt wat er zich op de voorgrond dan wel in de coulissen afspeelt, of hij het theater dan wel de politiek of de mediatieke berichtgeving volgt, maar hij kan de manipulatie nooit volledig negeren. Het medium stuwt het verhaal niet alleen voort, Toneelgroep Amsterdam grijpt het tegelijk aan om een aanklacht tegen de mediatisering van het politieke bedrijf te formuleren en te wijzen op het failliet van een berichtgeving die weliswaar 24/7 nieuws spuit, maar volledig is uitgehold. Theater dat reality-TV wordt, daarmee een venster op de wereld opent en het vervolgens terug dichtsmakt... De **techniek** is daarbij **overweldigend**, maar tegelijk erg functioneel en nooit te extreem op de voorgrond geduwd. De ‘Romeinse tragedies’ hebben het juist, ondanks alle techniek en middelen, toch nog steeds erg van het **uitmuntende acteer spel**. Wat een collectief. Wat een setting. Wat een publieksbelevens. En wat een actualiteit.

*Tien Geboden – deel 1* van **Johan Simons** is nog zo'n voorstelling die op een **bijzonder intelligente manier** een bestaande tekst - dit keer een filmscript - bewerkt en **actualiseert**. Simons ontwikkelde een **verrassende stijl** om het filmische origineel naar het theater te vertalen. Met grote penseelstreken schildert hij een voorstelling die met graagte diverse kanten opspat en **uitlepende registers** opentrekt in een

tweestrijd tussen ratio en geloof. Soms op het randje van het karikaturale, maar erg **goed gemaakt en gespeeld**, vol **vakmanschap**, genereus en vol overgave.

Met *Tien Geboden – deel 1* raakt Simons bovendien een **thema** aan **dat dit seizoen erg ‘hot’** bleek: net zoals Verdonck met *I/II/III/IIII* vragen doet rijzen omtrent thema's en vragen die aan het metafysische raken ('kan de mens ongestraft voor God spelen?'), zagen we een karrenvracht producties die zich focusten op erg persoonlijke zoektochten naar zingeving, het Hogere, spiritualiteit, religie, normen en waarden: *Tagestöter* van Piet Arfeuille, *Winterverblijf* van Lotte Van den Berg, *Kamp Jezus* van Wunderbaum, om er maar enkele te noemen. *Tien Geboden – deel 1* is binnen die 'stroming' een van **de opvallendste**: meer dan anderen slaagt Simons er in **pregnante vragen helder te communiceren** en zijn publiek huiswaarts te sturen met enig denkwerk.

## THE BIG QUESTIONS

Dat zoveel voorstellingen inhaken op thema's als religie of normen en waarden mag niet verwonderen. Het sluit naadloos aan bij een **huidig realiteitsbesef**, dat geworteld is in de ideologische en maatschappelijke impasse die onze tijd zo diepgaand tekent. Het '**grote zingevingmonster**' is alom tegenwoordig. Na het failliet van de 'Grote Verhalen' hebben we moeite om voor onszelf een **zinvol toekomstperspectief** te formuleren. 'Schrijven we ons in in een geloofssysteem en zoja, waarom? Uit angst of uit overtuiging? En maakt dat wel iets uit?': het zijn slechts enkele van de **prangende vragen** die een voorstelling als *Tien Geboden – deel 1* ons voor de voeten werpt. Ook bij andere voorstellingen rond het thema is het **stellen van vragen** stevast belangrijker dan het formuleren van antwoorden. Wat daarbij bijzonder sterk is, is dat het merendeel van de voorstellingen dat niet zozeer vanuit een gemakkelijk fatalisme doet, maar vanuit een **grote verwondering en openheid**. Ondanks de serieuze van het thema, mag er zelfs gelachen worden.

Een voorbeeld van een productie die ver voorbij de Grote Verhalen raakt aan de **kern van het menselijke zijn** en waarbij je niet goed weet of je nu moet lachen of huilen is *Global Anatomy* van **Benjamin Verdonck**. In samenwerking met Willy Thomas maakt deze regisseur alweer een **voorstelling ‘hors categorie’**. In een volstrekt **eigen theatertaal** bungelen Verdonck en Thomas (én hun geslachtsdelen) tussen Mr. Bean

goes contemporary dance, woordloze emokarikaturen en pure slapstick. Als twee drukke mieren huppelen ze op het podium rond: bijzonder **doeltreffend doelloos** te doen, naïef én oprecht in hun pogingen toch tot iets te komen. **Eerlijk, puur en kwetsbaar theater**, bij momenten pijnlijk genant en ontroerend tegelijk. Een bijzonder **warme voorstelling** die getuigt van een enorm mededogen, maar niet blind is voor enig opportunisme. *Global Anatomy* schakelt voortdurend tussen **frivole hilariteit en weemoedige tristesse**. Verrassend hoeveel emotie Thomas en Verdonck teweegbrengen met twee ‘personages’ die ze bewust niét opvullen met inhoud. Beide heren bieden ons vanuit een **immens engagement** een alternatief om tegen dit leven en ons omgaan met elkaar aan te kijken. Hun volstrekt **unieke ‘ordering der dingen’** lijkt soms naïef of primair, maar zet een mechanisme in werking dat onze hersenen doet botsen van boven naar onder en van links naar rechts. Bovenal is hun soort van naakt **‘bricolagetheater’** bijzonder genereus. *Global Anatomy* geeft ons immers de kans alles opnieuw te bedenken.

LOL :-)

Ook wanneer een jeugdvoorstelling als *Het geheven vingertje* van Jetse Batelaan met grote woorden als normen en waarden aan de slag gaat, heeft **humor** een belangrijke stem. Zelden zo’n baldadige jeugdtheatervoorstelling gezien! Bloedserieus laat *Het geheven vingertje* zien hoe absurd de werkelijkheid wel is. **Onconventioneel theater** met een **absurd-komische inslag**, het is de kracht van Batelaan. De toeschouwer wordt voortdurend heen en weer geslingerd tussen wat wel en niet mag, in het theater én in het echte leven. Want wat is goed en wat niet, en wie bepaalt dat? De vader en moeder van Moniek en Bartje lijken op het eerste zicht normale ouders, maar tegen de achtergrond van een troostloze omgeving en verwoeste speeltuin, maken ook zij er een puinhoop van. En als ouders al niet weten hoe het moet, wie dan wel? Batelaan slaagt er in deze heerlijke analyse van een samenleving als geen ander in **de vraagstelling rond goed en fout op een unieke manier te poneren**, zonder moralistisch te worden. Dat hij zijn 11-jarige publiek op niet-evidente wijze een uur lang in de ban houdt, bewijst dat hij weet waar zijn krachten liggen. Dat hij achteraf het publiek zelf op scene zet voor een gesprek tijdens de grote goedfoutshow, maakt de cirkel rond. Een **erg intelligente voorstelling** die relativeert en je als toeschouwer voortdurend een stapje voor blijft. Een **perfect thema** en een **zeer verrassende**,

**ontregelde, frisse, uitdagende en spannende voorstelling** voor jonge tieners én al hun begeleiders en ouders. U mag er vanop aan: Wat is goed? *Dit* is goed! Waarom? *Daarom!*

---