

Leve de verpakking!?



(/auteurs/wouter-hillaert) **door Wouter Hillaert** (/auteurs/wouter-hillaert)

op 22 juni 2018

Drie dagen Oerol, hoogmis van het Nederlandse publiekstheater, kunnen een mens tot extremistische stellingen drijven. Zoals: alleen dramaturgen kunnen Nederland nog redden van een dictatuur. En niet alleen Nederland. Van *Pinokkio* tot *JR*: een pleidooi voor voorstellingen met meer inhoud dan verpakking.



Oerol is een begrip in Nederland. Geen ander zomerfestival in de Lage Landen – tenzij misschien het Zeeland Nazomer Festival – heeft van zijn omgeving zo zijn kern kunnen maken. Wie Oerol zegt, zegt waddeneiland Terschelling. En dus zee, strand, duinen, bossen en horden fietsers die daar op nauwe paadjes doorheenderen als door een glanzende ansichtkaart, naar buitenlocaties over het hele eiland, voor in totaal ruim vijftig voorstellingen en installaties.

Ook ik ben al een paar jaar verkocht. En niet alleen ik. Dit sprookjeshuwelijk tussen kunst, toerisme en natuurbeleving trekt elk jaar in juni zo'n 50.000 cultuurliefhebbers naar het eiland. Gemiddelde leeftijd: pas gepensioneerd.

Bedenklijk hoeveel los zand je in al die voorstellingen op Oerol te behappen krijgt, zelfs al zit de strik errond nog zo strak.

Zo is Oerol ook in meer artistieke kringen in de Randstad een begrip geworden, maar dan met een wat zurige bijklank. 'Oerol' geldt in hun ogen als een verzamelnaam voor toneelkunstjes die al te makkelijk naar applaus hengelen. Voor een populariserende kermis waar de echte kunst boven staat. Voor tweede klasse theater.

Die indruk is manifest onjuist, als je ziet welke gerespecteerde gezelschappen en verse klinkende namen hier dit jaar allemaal in première gaan, van BonteHond en het Noord Nederlands Toneel tot Umland en Nineties Productions. Dat maakt van Oerol nog geen dwarsdoorsnede van wat het Nederlands theater vandaag allemaal aan moois te bieden heeft, maar het scheelt niet veel. Voor een deel is deze ansichtkaart ook een staalkaart.



Tomoko Mukaiyama op Oerol, 2018

Net daarom is het des te bedenkelijker hoeveel los zand je in al die voorstellingen in schuren en duinpannen op Oerol te behappen krijgt, zelfs al zit de strik errond nog zo strak. Vooral inhoudelijk blijkt zoveel werk jammerlijk onvoldragen, hoe *big de fun* ook is die je voor de kiezen krijgt. Ligt het aan het festival, aan het publiek, aan de makers, aan mijzelf? Hier een stuk of drie paradoxen en een licht crisisgevoel over hedendaags theater, in Nederland en daarbuiten.

Verval als vertier

Veel voorstellingen op Oerol spelen tegen de zonnige einder van een wereld met een diep verduisterd zelfbeeld. De vogeltjes fluiten, het duingras wuift, het publiek is vrolijk, de stemming opperbest. Maar dat geldt natuurlijk niet voor onze tijdsgeest. En het theater is er om ons daarop te wijzen, met veel personages die de weg kwijt zijn, die hun dromen gebroken zien, die samen nergens toe komen, die zelfs de waarheid verloren zijn. Dat zorgt soms voor rare contrasten.

Zo beland je bij *Pinokkio* (<https://www.veenfabriek.nl/voorstellingen/pinokkio/>) van De Veenfabriek en de Franse Compagnie de Tire-Laine op een open plek in het bos in een soort circus-setting, met bankjes rondom én een veelkoppig live orkest voor de goede luim. In de ring zelf zal zich tegelijk een intrieste adaptatie ontvouwen van het sprookje over een houten pop die een echte jongen wil worden. Kolder over 's mens leugens en ellende: een boeiende spanning.



Pinokkio (c) Ben van Duin

Regisseurs Joeri Vos en Paul Koek kozen voor een eigenzinnig coming of age-verhaal, met Pinokkio als een naïeve sociale outcast. Zijn drankverslaafde vader is door schulden in de cel beland, zijn vervangmoeder (‘de goede fee’) snuift en hoereert, en zijn beste vriendjes lijken veeleer op criminelen in de knop. Een bijstandsgezin, zeg maar, waar de moraalridders en regelneven van de jeugdbescherming hun tanden op stuk bijten, terwijl twee gladjanussen met rinkelende goudstukken er handig misbruik van maken om de ellende nog verder uit te melken.

Toch wordt *Pinokkio* geen sociale schets, wel een uitgelaten existentieel portret van ons allemaal. De licht absurde stijl ervan is die van Büchners *Woyzeck*: we zien de ondergang van een ingoed mens in een foute wereld vol leugens. Vele illusies armer spuwt het titelpersonage (een sterk spelende Phi Nguyen) uiteindelijk een monoloog uit waarin hij het leven totaal zinloos verklaart. Stilte daalt neer over de heide: heel even lijken personage en makers samen te vallen.

Echte confrontatie blijkt uit den boze.

Het ware een straf slot geweest, alleen wordt er prompt nog een uitgelaten tarantella tegenaan geplakt, waarbij zelfs het publiek mee ten dans wordt genodigd: 'kom op, doe mee!' Meer dan die uitgestrekte hand hebben medioren op Oerol niet nodig: ze gaan lustig mee dansen in het feestje dat theater heet. Ironie lijkt het niet. Eerder een obligate knieval voor Oerol als 'Pleasure Island'. Zelden zag je een voorstelling zo opzichtig haar eigen kritiek op 's werelds maskerade integraal opblazen. Alsof het allemaal toch maar een simpel toneeltje was?

Diezelfde paradox zie je in wel meer creaties: een zoet liedje blijkt het perfecte slotakkoord om alle opgewekte crisisgevoel weer weg te wuiven. *IK* (<http://www.bontehond.net/voorstellingen/ik>) van BonteHond, *De Wereldvergadering* (<https://www.orkater.nl/voorstelling/de-wereldvergadering>) van Orkater, *George en Eran worden racisten* (<http://georgeeneranproducties.nl/voorstelling/worden-racisten/>) van George & Eran producties: heel verschillende voorstellingen zijn het, maar volgens gelijkaardige sjablonen. Een uur lang gebruiken ze harde polemiek of grappige confrontaties tussen uiteenlopende types om de neuroses bloot te leggen van een wereld vol illusies. De laatste minuten gooien ze die afgrond weer toe met een emmertje emo, als wankel bruggetje naar een goedgemutst applaus. Echte confrontatie blijkt uit den boze.



De Wereldvergadering, Orkater

Conclusiefobie

Dat zijn natuurlijk slechts details, maar in mijn indruk wel de topjes van een veel diepere verwarring: waar willen we uiteindelijk uitkomen? Dat is meer dan een theatertechnisch vraagstuk. Het gaat vooral om wat theatermakers willen of kunnen toevoegen aan alles waar politiek, reclame en media ons dag aan dag mee bombarderen. Het is een ideologische vraag.

Waar willen we de mensen hebben? Wat hebben we te verdedigen? Op welke tegensprekelijke positie willen we uiteindelijk gaan staan, met welk punt? Veel theatermakers lijken het antwoord bijster, als ze er al van wakker liggen. Vele creaties lijken perplex door de vragen die ze zelf oproepen. Zolang het ondermaanse bestaan ontmaskerd mag worden, zolang onze illusies en identiteitscrisis doorprikt mogen worden, gaat het betrekkelijk goed. 'Maar wat dan?'

Wat hebben we te verdedigen? Veel theatermakers lijken het antwoord bijster.

Dan volgt veelal gestamel, op Oerol dus graag verpakt als een bijdehands liedje. Meer doordachte voorstellingen pakken het slimmer aan, maar weten het uiteindelijk ook niet echt. Niet zelden omarmen ze net dat niet-weten (of zelfs niet-willen-weten) als hun eigenlijke verhaal, door als voorstel de onzekerheid zelf naar voren te schuiven.

Zo was er recent – niet op Oerol – *ForsterHuberHeyne* (<https://www.dekoe.be/nl/forsterhuberheyne>). Deze voorstelling van De KOE, De Nwe Tijd en Staatstheater Mainz voert een gesprek op tussen drie historische personages ten tijde van de Franse Revolutie, maar dan in Duitsland. Twee uur lang onderzoeken ze de mogelijkheid om via revolutie eindelijk je eigen verhaal te kunnen schrijven, maar even goed het failliet daarvan.

Een besluit of finaal punt komt er in *ForsterHuberHeyne* bewust niet. ‘We gingen geen conclusies trekken’, wijst (het personage van) Suzanne Grotenhuis aan het slot haar kompanen Willem de Wolf en Vincent Doddema terecht. ‘We waren het er toch over eens dat conclusies alleen maar het resultaat zijn van pijn die een uitweg zoekt?’



ForsterHuberHeyne © Andreas Etter

In lijn met eerder verzet tegen alles wat ruikt naar iets definitiefs – zoals vernauwende categorisering of finale formuleringen – bepleit Heyne/Grotenhuis het recht om steeds opnieuw te mogen beginnen. Waarom? ‘Soms ben ik bang dat we alleen maar de mislukking erkennen als reële uitkomst van een verhaal.’

Daarom wil ze koste wat het kost ‘vóór het einde blijven, vóór de ontzuivering’. Ze bedoelt: weg van ons eigentijdse buikgevoel dat elke revolutie, elk verzet uiteindelijk eindigt in ontgoocheling. Ze wil achter haar inzichten geen punt zetten, omdat ze vreest dat dat eerder een put zal blijken. Een diepe duistere afgrond.

Het einde zoek

Verklaart dat mee waarom zoveel voorstellingen vandaag zo worstelen met hun einde? Ze durven de afgrond niet echt in te kijken, laat staan hun publiek erin mee te trekken. Evenmin vermogen ze over die afgrond een stevige brug te bouwen

naar een voorstel, een sluitend punt dat verder gaat dan een bakje troost, een schamele zoethouder of de volle omhelzing van onze verwarring.

Verschil maak je vandaag als kunstenaar net door wél een antwoord voor te stellen.

In *ForsterHuberHeyne* excuseren Grotenhuis, De Wolf en Doddema zich daar al op voorhand voor. ‘Wat als onze inzichten geen verbetering, geen vooruitgang brengen? Als men genoeg heeft van de twijfel, de angst, de zwaktes en de nederlagen?’ Zoveel zichzelf indekkend overbewustzijn, even hypergenuanceerd als wankelmoedig, wekt bij mij een immense drang naar een performance die stilzwijgend een uur lang alleen maar spijkers met koppen in de bühne slaat. Om dan te eindigen op een schallend manifest.

Maar wat vooral knaagt, is dat deze disclaimer veronderstelt dat theater nog steeds een verschil zou maken door allerlei zekerheden te doorprikken, door verwarring te zaaien, de lelijkheid te tonen. Doet onze hele werkelijkheid dat niet al elke dag? Echt verschil maak je vandaag als kunstenaar net door wél een antwoord, of minstens een perspectief, voor te stellen. Door aan het eind op een ideologisch punt te gaan staan dat reactie uitlokt. Door zelf ergens in te geloven.

Vorig jaar op Oerol waren er overigens verrassend veel makers die dat wel degelijk probeerden, van Sarah Moeremans en Joachim Robbrecht met hun sterke Ibsenbewerkingen (<https://www.rektoverso.be/artikel/oude-koeien-uit-de-fjord>) tot De Orde Van De Dag in hun dagelijkse theatrale show *De Idealisten* (<http://ordevandedag.org/voorstellingen/de-idealisten-oerol-17>). Met *Het leven, een powerpoint* (<http://ordevandedag.org/voorstellingen/het-leven-een-powerpoint>) beloofde Michiel Lieuwma zelfs al onze grote levensvragen op te lossen. Steeds weerklonk op scène de expliciete vraag: ‘wat moeten we doen?’ Die beloofde al vanzelf een helder einde.



De Idealisten, Orde van de dag (c) Moon Saris

Alleen maakte elk schip met een constructieve koers nog vóór de haven steevast slagzij, om ergens halfweg te verzinken in ironie, schalkse humor of een zweverig posthumanistisch discours. Waar we uiteindelijk willen uitkomen? *We have no clue*. Niet alleen theatermakers natuurlijk. Ook linkse politici en activisten staan met de mond vol tanden. Dát is de crisis van het uitgesproken einde: onze horizon is zoek. Een melig liedje is dan het perfecte surrogaat.

Onze horizon is zoek. Een melig liedje is dan het perfecte surrogaat.

Ik geef toe: wellicht vertelt die kritiek meer over mij dan over het theater van vandaag. Er zijn op Oerol immers ook tegenvoorbeelden, zoals de sobere solo *Waarom ik bang ben van het bos*

(<http://lauravandolron.com/voorstellingen/waarom-ik-bang-ben-voor-het-bos-op-oerol-terschelling>) van Laura van Dolron. Haar titelvraag krijgt wel een helder

antwoord, hoe romantisch ook: Van Dolron blijkt bang van het bos omdat al die onverschillig ruisende bomen haar confronteren met de ultieme banaliteit van opsmuk, verpakking, perfectie, streven naar succes.

Uiteindelijk verzoent het bos haar, en zij ons, met de natuurlijke onvolkomenheid van ons bestaan. ‘Ik wil hier staan als een boom en gelukkig zijn, als een ‘fuck you’ naar de maatschappij die je vertelt dat het niet goed en niet genoeg is. “Hoe minder je wilt, hoe rijker je bent.” Minder willen, dat zou ik willen.’ Je kan het daarmee eens zijn of niet, het is in elk geval wel een voorstel dat tenminste toelaat om het er wel of niet mee eens te zijn.

Verbeelding zonder fantasie

Wie echt iets te vertellen heeft, hoeft verder geen verpakking: ook daarin steekt *Waarom ik bang ben van het bos* er bovenuit. Van Dolron staat tussen haar bomen zonder extra hulpstukken, en maakt net daar een punt van. Ze vertelt hoe ze haar mascara en haar kleurige lampjes in de koffer liet, en hoe ze weigert om onder de lelijke luifel te gaan staan die tegen de regen tussen de bomen is gespannen.



Laura van Dolron, 'Waarom ik bang ben van het bos' (c) Moon Saris

Van Dolron heeft genoeg aan haar tekst in de hand, die ze schreef op drie dagen. 'Ik wil nat regenen als het regent, ik wil wegwaaien als het waait. Ik wil me laten veranderen, altijd anders, in elke situatie. Ik wil het geruis horen. Ik wil niet zijn zoals de schallende stemmen uit de boxen die altijd hetzelfde klinken.'

Zo blijkt *Waarom ik bang ben van het bos* zowat de enige voorstelling op Oerol die niet bang is voor het bos. (Naast *Het verband van alles met alles* (<http://www.waldencollective.org>) van Collectief Walden, dat ons – ook al met verwijzing naar natuurfilosoof Thoreau – intelligent onderhoudt over het fenomeen 'warmte' met zoveel mogelijk natuurlijke kracht.)

Andere voorstellingen schallen je graag helemaal omver: met een batterij boxen, bijna standaard een live orkestje en geluidsvolumes die vooral afgesteld lijken op senioren die hun apparaatje vergeten zijn. Hier en daar, voor en na zonsondergang, priemen er zelfs projecties tegen opgetimmerde schermen in het bos en op de hei. Op Oerol eindigt natuurbeleving meestal waar theater begint. Alweer zo'n paradox.

De verpakking lijkt het presentje zelf geworden. Hoe moet je anders het publiek inpakken?

Helemaal koddig wordt het wanneer tussen de bomen verspreide stukken muur en hele deuren en trappen zijn neergepoot, om toch een huiskamergevoel te creëren: van de mimevoorstelling *Bambie is back!* (<https://bambie.nu/voorstelling/bambie-is-back/>) van Bambie en Eef van Breen Group (herhalingen van sterven zonder einde) tot *Het Verbrande Huis* (<http://viarudolphi.nl/productie/het-verbrande-huis/>) van Bodil de la Parra bij Rudolphi Producties (een al te illustratieve vertelvoorstelling met herinneringen aan Suriname). Verbeelding blijkt op Oerol vaak iets zonder veel fantasie. Hier spreekt vooral de vormelijke beleving.

Nu is er natuurlijk niets tegen een beetje sensitief decorum bij een voorstelling. Alleen lijkt al die aangesleepte techniek vaak meer een vaste basisuitrusting dan een inhoudelijk gemotiveerd hulpstuk voor een specifieke inhoud. Eerst de muzikanten, dan wat we ermee willen vertellen. Eerst het projectiescherm, dan wat het kan betekenen. Dat is de indruk die veel creaties geven. De verpakking lijkt het presentje zelf geworden. Hoe moet je anders het publiek inpakken?

Het is die vanzelfsprekendheid die leidt tot levensgrote paradoxen als *IK* (<http://www.bontehond.net/voorstellingen/ik>) van BonteHond. Tegen de lege horizon van de duinen steekt een immens opstaand scherm schril af, als een monument voor de smartphone. Daarop zal voortdurend goeroe Victor Victor verschijnen.



'Ik', BonteHond (c) Kamerich & Budwilowitz / EYES2

Met de nodige hulp van indringende beats, vlotte dansmoves en visuele kitsch verkondigt hij een natuurfilosofie die drie neurotische gezinsleden (een vader, een moeder en een tienerdochter) elk tot hun ware zelf moet brengen, los van elke afhankelijkheid van de ander of van wifi-bereik. Victor Victors ego-therapie werkt. Binnen de kortste keren loopt vaderlief in zijn blote piemel een hut te bouwen met gevonden takken, bevrijd van elke beperkende gezinslast.

Dat *IK* zijn personages uitkleedt tot op hun diepste kwetsbaarheid, maar zelf voluit blijft zweren bij zijn veilige hypnotische aankleding, zegt zowat alles. Vorm staat hier los van inhoud, verheven op het altaar van visuele en auditieve aantrekkelijkheid. Het naturel van de natuur is hier slechts decor, geen consequente filosofie. Omdat toneel natuurlijk ook maar gewoon fictie is, lijken ze bij BonteHond te denken: geen zaak van performers, maar iets met verkleedkleden en grappige typetjes. Een identiteitscrisis met een pruik. Naturel is helemaal niet de bedoeling.

Bigger, better, higher

Dat is wellicht waarom je je op Oerol wel vaker afvraagt wat nog het verschil is tussen theater en animatie. Niet dat er geen fijn werk staat. Niet dat er niet hard aan gewerkt is. Maar er is vooral gewerkt aan de vorm, aan de timing, aan de overtuigingskracht van het spel, aan het licht en de muziek. Aan de uiterlijke presentatie, kortom. Aan alles waarvan Laura van Dolron overtuigend verdedigt dat het in een bos uiteindelijk in het niets verzinkt.

We laten ons zo makkelijk verleiden door pracht en praal en een flitsend verhaal.

Zo maken Nineties Productions en Touki Delphine van *Billy the Kid: a post-truth concert in court* (<https://www.ninetiesproductions.nl/billy/>) een afgetrimd visueel luisterspel. Je ziet de spelers-muzikanten een thrillerachtig western-soundscape oproepen met wc-ontstoppers in grindbakken (hoefgetrappel) en neerploffende meelzakken (een neergeschoten cowboy). Ze doen dat zo cool en sfeervol dat niemand nog merkt dat meerdere perspectieven op dezelfde duistere mythe wel een heel povere analyse is van het beloofde thema post-truth. ‘Dat iedereen zijn eigen waarheid heeft’, dat wisten we wel al.

Alleen laten we ons zo makkelijk verleiden door pracht en praal en een flitsend verhaal. En niet alleen op Oerol. Het volstaat om de perscommentaren te lezen over *JR* (<https://www.toneelhuis.be/nl/programma/jr/>), het huzarenstukje van FC Bergman en Toneelhuis, met NTGent, KVS en Olympique Dramatique. ‘Visueel vernuft’, ‘technisch meesterlijk’, ‘overrompelende totaalervaring’, ‘een trip die je murw slaat’, ‘verbluffende montage’, ‘ijzersterke acteerprestaties’: de critici struikelden in beate bewondering over elkaar heen voor de ervaring van de verpakking.



JR (c) Kurt Van der Elst

Wat *JR* inderdaad slim deed, was een complexe romanplot ruimtelijk vertalen naar de complexe scenografie van een hoog kantoorgebouw: een vormelijke krachttoer. Maar ging het de makers daarbij echt om een analyse van de perversie van het hedendaagse beurskapitalisme? Hoogstens als spijtige vaststelling, zoals hedendaags theater onze hele ellendige tijdsgeest vaststelt: als een duistere ondergangsmythe.

In essentie was het er FC Bergman vooral om te doen om zo'n wervelwind van knap acteerspel, snijdende videobeelden en visueel effect te creëren dat zelfs de olifant in de kamer werd weggespeeld: de monumentale geest van *bigger, better, higher* die de voorstelling zegt te bekritisieren, maar in feite zélf belichaamt als geen ander. Zo duur is de hemelbestormende ambitie achter deze productie uitgevallen dat ze amper kan reizen, laat staan veel kan spelen. Niet alleen die schaarste-creatie heeft ze gemeen met het beurskapitalisme zelf. Ook de kick van de roetsjbaan is dezelfde als op de beurs: het summum van belevingstheater.

Schrikbarend vlot laat het open Oerol-publiek zich verleiden tot vrolijk meezingen en -klappen. Waarmee of waarvoor, dat maakt niet zoveel uit.

De limousine in de regen waarmee *JR* eindigt, dreigt het oerbeeld te worden van veel theater vandaag, zeker in Nederland: uiterlijk vertoon en waw-effect als laatste likje verf op een grijs en treurend maatschappijbeeld, goedkoop verkocht als kritiek. Is dat waar we uiteindelijk willen uitkomen?

Geef ons terug dramaturgen!

Hoe gevaarlijk dat is, toont weerom *IK*. Zo hard propageert goeroe Victor Victor de nood om onszelf te emanciperen als een autonoom ego, dat hij uiteindelijk een onversneden pleidooi gaat voeren voor Ayn Rands pure individualisme, motor van ons kapitalisme. Maar dan verkocht als spiegelbeeld van de natuur: ‘Want heb je ooit één grasspriet gezien die zich zorgen maakt om andere grassprietten? Nee, hij groeit gewoon verder omhoog. De sterksten zullen overleven.’



Faust™ (c) Meeke Smit

Je mag hopen dat tekstschrijver Eva Gouda dat enigszins ironisch bedoeld heeft, maar ik vraag me oprecht af of dat ook zo overkomt bij het publiek – omdat de verpakking van de voorstelling helemaal geen ironie toelaat. Zijn de mensen dan dom? Nee hoor. Alleen lijkt hun knop voor kritische zin op Oerol soms verrassend makkelijk uitgeschakeld. Je moet er geweest zijn om te beseffen hoe schrikbarend vlot dit open publiek te verleiden valt tot vrolijk meezingen en -klappen, zodra de vorm daarom vraagt. Waarmee of waarvoor, dat maakt niet zoveel uit. Als de animatie maar top is.

Mocht Geert Wilders de Nederlanders ooit stiekem willen overtuigen van de noodzaak van een rechtse dictatuur, ik zou hem aanraden op Oerol beginnen. Met de juiste verpakking, goeie acteurs en wat montere muziek is het zo gepiept.

Eén obligate muzikant inwisselen tegen één bevlogen dramaturg, meer hoeft dat niet te kosten.

Wat we eraan moeten doen? Geef ons terug dramaturgen! Mensen die van inhoud hun job hebben gemaakt. Die een reeks losse scènes veel te mager vinden. Die de paradoxen tussen vorm en verhaal niet vrolijk mee toedekken, maar op tijd bevragen. Die hoger mikken dan steeds dezelfde plaat van ons westerse failliet, eindigend op een vrolijke noot. Die één lijn kunnen trekken naar een consequent einde, vanuit een hartig gesprek over wat theatermaker x of y eigenlijk echt te vertellen heeft. Die een verschil willen maken.

Geef ons terug dramaturgen! Mensen die tegen Peter Verhelst durven te zeggen dat zijn slimme tekst voor *Faust TM* (<https://www.nnt.nl/voorstellingen/107468-Faust%E2%84%A2>) (van Noord Nederlands Toneel en Club Guy & Roni) vooral zichzelf heel slim vindt. En die daar dan rigoureuus in gaan knippen om des te feller zijn kernidee uit te lichten: de confrontatie tussen een conservatieve en een progressieve ziel – in plaats van een hoopje dansers en muzikanten in te roepen om zonder veel noodzaak de dooie boel wat op te leuken.



Naomi Velissariou in 'Permanent Destruction' (c) Sanne Peper

Tegen verpakking heb ik niets. Meer verpakking! Beats, dansjes, straffe acteurs, keicool licht, flitsende elektronica! Zolang dat alles maar een consequent verhaal of zelfs een boodschap blijft dienen. En dan liever niet de 'permanent destruction' (<http://www.naomivelissariou.com/work/permanent-destruction-the-sk-concert/>) van Sarah Kane in de vorm van fijn geritmeerde belevingstechno, zoals Naomi Velissariou en Joost Maaskant die opvoeren als decadente spiegel van de totale existentiële leegheid – een spiegel waarin ze ook zichzelf graag laten zien. Wel een verhaal waarmee we misschien, wie weet, een spatje verder raken.

Geef ons de dramaturgie terug! De kritische zin! De moeite van een relevant verhaal! Het geloof dat theater meer kan zijn dan een glanzende ansichtkaart! Eén obligate muzikant inwisselen tegen één bevlogen dramaturg, meer hoeft dat niet te kosten. Animatie is er al genoeg.

BIO

Wouter Hillaert is cultuurjournalist en kernredacteur van rekto:verso. Hij werkte vijftien jaar als freelance theatercriticus voor achtereenvolgens De Morgen en De Standaard en is betrokken bij de burgerbeweging Hart boven Hard.

INFO

Oerol (<https://oerol.nl>) loopt tot 24 juni op Terschelling.

Covenbeeld: 'Ik', BonteHond (c) Kamerich & Budwilowitz / EYES2.

Rekto:Verso

© 2018



Rekto:Verso

© 2018