

Anton & Cleo's tergend sterven

Zelden was er zoveel unaniem lof. Je kon er bijna gif op innemen dat [Ivo Van Hove](#) met zijn *Romeinse tragedies* – een theatermarathon gebaseerd op Shakespeares *Coriolanus*, *Julius Caesar* en *Antonius en Cleopatra* – het Theaterfestival zou halen. Evelyne Coussens blikt terug en zoomt in op het enige omstreden aspect van deze onderneming, de lang uitgesponnen dood van het beroemde liefdeskoppel. Is Van Hove dan toch niet de koele en onbewogen maker waarvoor hij zo vaak versleten wordt?

*The times they are a-changing, zingt Bob Dylan
en Ivo vindt een vorm die mij bevalt!
komt u gerust op 't podium braaf chillen
straks leest u hoe hij 't (bijna) nog verknalt*

*Zes uren Shakespeare staan ons voor de kiezen
met breaking news, en zonder blote kont
bekvechten in het pak; in de coulissen
wordt trek verstomd met pasta in je mond*

*Ma Martius ofzoonlief- wie's het wijf?
en Brutus' (Derwig's) mono-dialogen!
Antonius speelt enkel met zijn lijf*

*Maar, als slechts spelers nog op 't podium mogen
doet deez' verstilling haast mijn pret bederven:
Antonius' en Cleo's t-e-r-g-e-n-d ster-ven*

(Eswé, gezien op 19/08/2007,
vier geweien en twee tomaten)

Nevenstaande publieksrecensie plukte ik van Moose (www.moose.nl), het 'virtuele tijdschrift over Nederlands theater (...) zonder enig streven naar objectiviteit', waar het publiek zijn mening over een bepaalde productie kan verwoorden en er een aantal geweien respectievelijk tomaten aan toekennen. Onderwerp van de recensie is Ivo Van Hoves *Romeinse tragedies*, een marathonproductie van zes uur die op 17 juni 2007 in première ging op het Holland festival en in België voor het eerst te zien was in het Kaaithater op 13 september 2007. Over de rijke betekenislagen, de polyinterpretabele contextualisering, de verbluffende scenografie en de uitzonderlijke acteerprestaties is al veel inkt gevloeid – ik zal er slechts beknopt op terugkomen voor een goed begrip van het geheel. Zelf wil ik het in hoofdzaak hebben over 'Antonius' en Cleo's t-e-r-g-e-n-d ster-ven', vanuit de vaststelling dat het laatste deel van de trilogie, met name *Antonius & Cleopatra*, bij publiek en recensenten een zeker onbehagen wekt. Na de eerder droge *Coriolanus* en een retorische *Julius Caesar* lijkt dit liefdesverhaal, en bij uitstek het uitgebreide lamento van Cleopatra (Chris Nietvelt) aan het einde niet in het plaatje te passen. Dat heeft mijns inziens enerzijds te maken met een te eenzijdige perceptie van Van Hoves werk als 'koel' (waardoor dat 'gejank' – aldus sommige toeschouwers – voor een stijlbreek zorgt), anderzijds verdenk ik Van Hove ervan *Antonius & Cleopatra* ook bewust in te schrijven in een ander register dan *Coriolanus* of *Julius Caesar* – een strategie waarmee hij het zwaartepunt van de hele cyclus verschuift

naar dáár waar berekening plaats ruimt voor passie. Want 'kunst moet zich bezighouden met chaos' – schuilt er zowaar een kleine romanticus in Ivo Van Hove?

Romeinse tragedies

Voor wie vorig theaterseizoen mentaal afwezig was, begin ik met een beknopte schets van *Romeinse tragedies*. In deze productie bundelt Van Hove drie uitgesproken politieke Shakespearetragedies: *The Tragedy of Julius Caesar* (1599), *The Tragedy of Antony and Cleopatra* (1607) en *The Tragedy of Coriolanus* (1608), die alle drie handelen over veranderende politieke structuren in een snel evoluerende samenleving. Achter elkaar geplaatst volgens inhoudelijke chronologie (Shakespeare schreef de drie niet als trilogie) zien we de geschiedenis evolueren van een oligarchie (de op patriciërs gestoelde gemeenschap in *Coriolanus*) over een prille republikeinse democratie (het aanvankelijke populisme van *Julius Caesar*) terug naar een dictatuur (de feitelijke alleenheerschappij van Octavius aan het eind van *Antonius & Cleopatra*). Deze beweging beslaat een paar eeuwen en legt de voortdurende frictie bloot tussen democratie en dictatuur, gemeenschap en individu, publiek en privaat, of, zoals Wouter Hillaert het uitdrukt: 'Wat met individuen die de democratische ladder opklimmen om ze, eens boven, onder zich af te zagen?'²

Spek voor de bek van politicologen dus, maar evengoed voer voor psychologen, want Van Hove benadrukt verschillende malen dat zijn analyse van grote politieke mechanismen

ALS TOESCHOUWER BEN JE AANWEZIG, MAAR JE KUNT NAAR BELIEVEN WEGZAPPEN, UIT DE ZAAL, UIT DE POLITIEK, UIT HET LEVEN VAN MENSEN DIE OP DAT MOMENT LIVE BEMINNEN OF STERVEN. MET ELKE REGIEKEUZE LEVERT VAN HOVE EEN SPIJKERHARDE COMMENTAAR OP DE GLOBALISERING (OOK VAN EMOTIES), DE MACHT VAN DE MEDIA EN HUN GEVAARLIJKE INVLOED OP DE POLITIEKE BESLUITVORMING.

niet losstaat van het individu in het brandpunt van de geschiedenis. Die verknoping verwoordde hij in een interview als volgt: ‘Het persoonlijke en het grote, het micro en het macro gaan altijd hand in hand. Het mooie is juist dat privésituaties invloed hebben op de wereldpolitiek en andersom. Hoe dat gebeurt, dat interesseert mij net in theater.’³ En recenter nog, in de Machiavellilezing: ‘Het geloof in een maakbare samenleving is de oorsprong van de politiek. Politiek is mensenwerk, het werk van mensen die geloven dat ze hun eigen lot in handen hebben.’⁴ In dat opzicht zijn ook de titels van Shakespeares werken een blik waard: *The Tragedy of... ‘Coriolanus’, ‘Julius Caesar’* of *‘Antonius & Cleopatra’* zijn het onderwerp van een tragedie, een persoonlijk drama, zo eentje die bijt – niet enkel het archetype van een bepaald soort staatsman of een symbool voor de politieke context waarin ze leven.

Het naadloze vervlechten van dat onpersoonlijk-grote en het herkenbaar-kleine maakt Van Hoves werk in mijn ogen universeel: het is uit- en inzoomen tegelijkertijd. Naast politiek-analytisch zijn de *Romeinse tragedies* dus ook *empathisch*, een begrip dat Van Hove zelf hoog inschat: ‘Empathie is het mooiste dat er bestaat. Wie zich kan inleven in iemand anders, komt tot een afgewogen oordeel en vertrekt niet van een wereldbeeld dat al bestaat.’⁵ Op de onderschatting van dat laatste aspect in zijn werk kom ik straks nog terug.

De bij de bron al gelaagde betekenisstructuur van *Romeinse tragedies* wordt door Van Hove en vormgever Jan Versweyveld in een encensering gezet die er minstens evenzeveel lagen aan toevoegt. Het (strijd)toneel is een gezellige talkshowhoek geworden, waarin het publiek zich vrij beweegt. Er bevinden zich een bar met hapjes en drankjes, een internetpunt, een leeshoek. Tijdens de voorstelling kan het publiek van zitplaats (standpunt) wisselen, van scène naar zaal, buiten een sigaretje roken, even de krant doorbladeren. Een lichtkrant houdt alles *up-to-date*, niet enkel het verloop van de voorstelling (‘Nog 5 minuten tot dood Caesar’) maar ook de gebeurtenissen ‘buiten’ (Nederland-Kroatië 3-0) – voor zover dat onderscheid niet opgeheven is: de wereld is hier niet enkel een schouwtoneel maar het toneel is ook de wereld. Sleutelscènes worden uitvergroet in beeld, drama in *prime time*. De camera’s zijn overal. Als toeschouwer ben je aanwezig, maar je kunt naar believen wegzappen, uit de zaal, uit de politiek, uit het leven van mensen die op dat moment *live* beminnen of sterven. Met elke regiekeuze levert Van Hove een spijkerharde commentaar op de globalisering (ook van emoties), de macht van de media en hun gevaarlijke invloed op de politieke besluitvorming. Voor een uitgebreidere analyse verwijs ik graag naar bijdragen in *De Standaard*, de *Volkskrant* en *Theatermaker*.⁶

Het problematische van *Antonius & Cleopatra*

De plot. Na de dood van Caesar hebben Octavius, Lepidus en Antonius zich verenigd in een triumviraat. Antonius’ redeloze passie voor de Egyptische koningin Cleopatra trekt hem naar het oosten, weg van de politieke slangenkuil Rome waar Octavius loert op de alleenheerschappij. Na de dood van zijn wettige vrouw Fulvia keert Antonius terug naar Rome, en in een poging zijn eer als Romeins staatsman te herstellen en een bewijs te leveren van zijn ‘westerse’ loyaliteit, huwt hij Octavius’ zuster Octavia. Het showhuwelijk houdt maar kort stand; Antonius’ liefde voor Cleopatra blijkt sterker. Het komt tot een burgeroorlog waarbij Octavius de legers van Antonius verslaat. In een woedend moment wijst een in het nauw gedreven Antonius Cleopatra aan als oorzaak van

zijn ellende, en wenst haar dood. Zij sluit zich angstig op in haar tombe en verklaart zich ook werkelijk dood, om zo Antonius’ liefde terug te winnen. Het plan heeft de bekende afloop: wanhopig door het valse doodsbericht pleegt Antonius zelfmoord – zonder Cleopatra wil hij niet leven. Terwijl hij sterft komt het misverstand aan het licht en kijkt het koppel elkaar nog een laatste keer in de ogen. Aan het einde van het lamento dat daarop volgt beneemt ook Cleopatra zich van het leven, dankzij de verlossende beet van een (live op scène gebrachte) slang.

Het sterven van het liefdespaar neemt in Van Hoves encensering al gauw een dik uur in beslag. Opmerkelijk, aangezien in voorgaande delen de personages – en ook niet de minsten – er nogal vlot het bijltje bij neerlegden, ver-
eeuwigd werden in een grofkorrelige topshot en hup, weg ermee. Chris Nietvelt en Hans Kesting gaan gedurende dat laatste uur voluit voor de emotie. Bijgevolg ervaren sommige toeschouwers en recensenten *Antonius & Cleopatra* als een stijlbreuk tegenover de vorige twee:

- ‘De eerste twee stukken gaan vrij naadloos in elkaar over maar het derde stuk haakt er een beetje raar bij aan’ (‘Jeanine’ op Moose, vijf geweien);

- ‘Wat een geluk dat het laatste deel zo uit de toon valt’ (Anneriek De Jong in *NRC Handelsblad* van 18 juni 2007, ‘Snacks, lijken en videotape op het Romeinse forum’).

Of de expliciet emotionele insteek van dit ‘rare deel’ geslaagd is, daarover zijn de publieks- en persmeningen verdeeld:

- ‘In het laatste deel over Cleopatra (...) wordt het allemaal nogal klef’ (J. Van Kessel op de publiekssite van Toneelgroep Amsterdam, twee sterren en een half);

- ‘Nooit zag ik Chris Nietvelt als Cleopatra zo sterk’ (Steven Beersmans op de publiekssite van deSingel);

- ‘Misschien is het enige minpunt dat dit deel voor het intieme liefdesdrama gaat. De geliefden hebben veel tijd nodig om zich naar hun ondergang te lijden.’ (Geert Sels in *De Standaard* van 13 september 2007, ‘Moord op de zetel naast je’);

- ‘Maar zelfs dat laatste uur met een pathetische Chris Nietvelt doet niets af aan de krachttoer die Ivo Van Hove hier presteert’ (Wouter Hillaert in *De Morgen* van 21 juni



© Jan Versweyveld

2007, 'Ivo van Hove schittert met Romeinse Ten Oorlog').

Kleffe pathetiek of hartverscheurend hoogtepunt – er *scheelt* iets met *Antonius & Cleopatra*, het deel maakt iets los. Opvallend is trouwens ook het ongemakkelijke zwijgen van de recensenten omtrent een toch niet onopvallende scenische ingreep: bij het begin van de laatste tragedie wordt het publiek vriendelijk verzocht een vaste plaats in te nemen in de theaterzaal – gedaan met flaneren op het podium, gedaan met de begerige proximiteit van moord en doodslag. Plots creëert Van Hove opnieuw afstand. Merkwaardig.

De perceptie van het ongenaakbare theater

Misschien ligt een eerste verklaring voor het onbehagen rond 'Anton en Cleo' in een nogal radicale breuk met de perceptie van Van Hove en zijn werk als 'ongenaakbaar' – je zou het een 'imagoprobleem' kunnen noemen. Sinds mijn allereerste kennismaking met Van Hoves werk ervaar ik in zijn voorstellingen een zekere afstandelijkheid – ik zou die verkeerdelijk als 'onverschilligheid' kunnen interpreteren – die me vervreemdt van de lijdende personages op scène. Toen ik in het laatste jaar van de middelbare school Van Hoves *Caligula* zag

(door het toenmalige Zuidelijk Toneel), schreef ik in het verslag voor het vak Nederlands – en vergeef mij de premature stijl: 'De schoonheid van dit theater zit net in de wreedheid ervan – hoe die figuur in opperste eenzaamheid over de scène dwaalt, meedogenloos achtervolgd door de camera die zijn pijn registreert maar er tegelijkertijd afstand van neemt. Alsof Ivo Van Hove vooral niet betrokken wil raken bij Caligula's pijn, en er dus ook zijn publiek ver van houdt. Dat zorgt ervoor dat je je niet met hem identificeert, en dus ook niet geraakt wordt.' Het is een reactie die met de regelmaat van de klok ook op de publieksfora terugkeert:



© Jan Versweyveld

‘Grotendeels genoten, maar toch eerder ‘verwonderd’ dan ‘gepakt’ door de voorstelling’ (Greet Delaunoy op de publiekssite van deSingel, 1 oktober 2007).

Misschien zijn het net de perfectionistische helderheid en consequentie waarmee de voorstellingen geconstrueerd worden, die dat gevoel van ‘mechanische wreedheid’ in de hand werken. Alles *klopt* altijd zo mooi. Vanuit alle mogelijke invalshoeken weeft Van Hove draden van betekenis die elkaar kruisen waar dat moet, met een solide spinnenweb aan interpretaties tot gevolg, waarin de toeschouwer zich overdonderd laat vangen – willoos overgeleverd aan de intenties van de spin. Het web is van een superieure intelligentie en schoonheid, maar in de eerste plaats toch meedogenloos efficiënt. Zonder twijfel speelt ook de clean-technologische vormgeving van gruwelijke gebeurtenissen (in het geval van *Romeinse tragedies*: grofkorrelige topshots van lijken, veldslagen geëvoceerd door stroboscopisch licht) een rol in het dalen van de ‘temperatuur’ in de zaal. Bovendien draagt – o ironie – ook de beeldvorming in de pers zijn steentje bij: veel recensenten zoomen in hun kritieken vooral in op het maatschappelijk relevante of

het ‘grote’ in de voorstellingen, soms met veronachtzaming van het empathische waar Van Hove zelf zo aan houdt. ‘Zelden was theater zo relevant’, jubelde De Morgen, maar in de term ‘relevant theater’ vind ik niets dat mij ontroert. Ten slotte, voor de *petite histoire*: wie ooit van Hove interviewde, zal gemerkt hebben dat de man zijn gereserveerde imago waarmaakt: hoe uitgebreid het vragenlijstje ook dat je in je hoofd hebt zitten, tien minuten na aankomst schuift deze *workaholic* je vriendelijk doch kordaat richting deur, met op je dictafon de perfect doordachte en efficiënt geformuleerde antwoorden op al je vragen. De beleefdheid verhindert hem nog *nét* ze te beantwoorden voor je ze gesteld hebt.

Dat deze perceptie over het ‘onbewogen’ theater van Van Hove in het geheel niet strookt met de werkelijkheid – zoals zijn keuze voor een verknoping van het persoonlijke en het publieke *an sich* al bewijst⁸ –, heb ik pas laat ontdekt. Maar het gevoel omtrent de spin leeft, en het verklaart in een eerste reactie de lichte zinsverbijstering die het publiek treft in het derde deel, wanneer het plots niet meer *klopt*. Het liefdesverhaal van Antonius en Cleopatra veegt het apollinische spinnenweb

HET LIEFDESVERHAAL VAN ANTONIUS EN CLEOPATRA VEEGT HET APOLLINISCHE SPINNENWEB VAN CORIOLANUS EN JULIUS CAESAR BIJEEN EN ER BLIJFT EEN KLUWEN OVER VAN DIONYSISCHE ERUPTIES.

van *Coriolanus* en *Julius Caesar* bijeen en er blijft een kluwen over van dionysische erupties.⁹ De politiek en haar raderwerken worden – verre van te verdwijnen – verschoven naar een plaats op de achtergrond, en dat schokeffect zorgt bij sommige toeschouwers voor gefronste wenkbrauwen – bij anderen voor de net zo smartelijk gemiste ontroering:

‘Gelukkig lukt het Hans Kesting als Antonius en Chris Nietvelt als Cleopatra dan toch nog de emoties achter de tekst dichterbij te brengen, toch nog echt te ontroeren’ (‘RiRo’op Moose, vijf geweiën, één tomaat).

Lichaam, hoofd en hart

Naast een misschien ietwat bruske confrontatie met een ‘andere’ Van Hove heeft het onbehagen rond *Antonius & Cleopatra* misschien ook een dieperliggende oorzaak, eentje die appelleert aan een fundamentele bewogenheid van elke mens: de liefde en de angst voor het verlies van die liefde. De plotse accentverschuiving van het politieke naar het persoonlijke brengt een omkering teweeg in de dramatische spanning die voorheen tussen deze polen bestond. Vier uur lang richt de camera zich op de wisselwerking tussen het politieke en het intieme,

waarbij je de liefde vergeefs ziet binnenbreken in het politieke veld. Vergeefs, want de oprechte liefde van Virgilia voor Coriolanus, die van Portia voor Brutus en die van Calpurnia voor Caesar kan de ondergang van deze mannen niet verhinderen, meer nog, deze politici gaan alléén ten onder, niet eens als liefdeskoppel. In *Antonius & Cleopatra* verschuift de focus naar het intieme, als voornaamste reden van bestaan¹⁰, en is het plots de politiek die de rol van indringer vervult. Met succes, deze keer. ‘Politiek en privé gaan niet samen, politiek bedrijven vergt een koel hoofd’, zegt Van Hove. Maar de maatschappelijke verantwoordelijkheid om aan politiek te doen (als Romeins staatsman, als koningin van Egypte) valt deze twee mensen *willens nillens* op het hoofd. Het grote verplettert hier met andere woorden het kleine, de politiek vreet de liefde op. En dat, lijkt Van Hove te willen zeggen, is de echte tragedie. Hij typeerde de drie stukken zelf als vertrekkende vanuit het ‘lichaam’ (*Coriolanus*), het ‘hoofd’ (*Julius Caesar*) en het ‘hart’ (*Antonius & Cleopatra*). Het idee voor *Romeinse tragedies* ontkiemde niet toevallig bij het derde deel: ‘Ik herlas twee jaar geleden *Antonius en Cleopatra*, ontdekte verwijzingen naar *Julius Caesar* en ontdekte daarbij *Coriolanus*, dat ik amper kende.’¹¹

Met oneindig veel menselijkheid wordt de tragedie van het hart op scène gezet. De keuze

om het publiek bij het derde deel verplicht terug in de zaal te zetten zou je kunnen interpreteren als een gebaar van schroom – voor het eerst in de hele cyclus. De *Jerry Springer*-show is afgelopen, nu is het tijd voor echte emotie. Of je zou er, vanuit psychoanalytische hoek, een reflex van zelfbescherming in kunnen zien. De dynamiek tussen Liefde en Dood appelleert in niet geringe mate aan de onderbuik – nog dichter komen zou gevaarlijk zijn, de kans dat je op jezelf stoot is reëel. Over die dimensie in de kunst waar het rationele zich terugtrekt zegt Van Hove: ‘In een museum, schouwburg of bioscoop wil ik ondergedompeld worden in chaos. Ik wil verward worden, bang zijn, hoop hebben. (...) Kunst zorgt ervoor dat we onze diepste angsten, frustraties en verlangens kunnen beleven in musea, concertgebouwen, theaters en bioscopen. Wij gaan naar onze theaters om te beleven waarvoor we in ons dagelijkse leven angst hebben of waarnaar we intens verlangen.’¹² Maar van op veilige afstand, of het verlangen vreet je op.

Betekent de dubbele zelfmoord van Antonius en Cleopatra dan een overwinning van het publieke op het persoonlijke? Gaat liefde dan werkelijk ten onder aan plicht? Zo zie ik het niet. De liefde zegeviert net, in het eindeloze sterven van Chris Nietvelt en Hans Kesting, geen ‘larmoyant lamento’ maar een lofzang

op de chaos waarover Van Hove het had. Hun dood is een geprononceerde keuze voor een liefdeshuwelijk, een bezegeling van hun liefde, een verzet tegen de almacht van het politieke in *Coriolanus* en *Julius Caesar*. En dat verzet geeft het koppel niet licht op – het moet ‘t-e-r-g-e-n-d’ lang zijn tijd nemen. Met het gewicht dat Van Hove aan zijn *Antonius & Cleopatra* toekent, erkent hij – zélfz hij! – dat er een gebied bestaat waar de liefde ontsnapt aan grote determinerende mechanismen als politiek of ethiek. Het zijn de gaten tussen het spinrag, daar waar de ratio niet komt, maar je enkel kunt liefhebben, en offeren aan de goden. ©

- 1 Uit de Machiavellilezing die op 9 januari 2008 door Ivo Van Hove werd uitgesproken in Den Haag. De tekst *De kunst is een ontembaar wild dier* is te lezen op www.stichtingmachiavelli.nl.
- 2 Wouter Hillaert, ‘Ivo van Hove schittert met Romeinse “Ten Oorlog”’, *De Morgen*, 21 juni 2007
- 3 Ivo Van Hove in ‘Ik ben altijd al een zondagskind geweest’, *Zone09*, nr. 204
De verknoping van publiek en privaat lijkt trouwens ook die andere grote Vlaamse regisseur te fascineren: denk bijvoorbeeld aan de manier waarop Guy Cassiers in *Wolfskers*, het tweede deel van zijn Trilogie van de Macht, drie grote historische figuren portretteert.
- 4 Ivo Van Hove in zijn Machiavellilezing, cf. supra
- 5 Ivo Van Hove in ‘Ik ben altijd al een zondagskind geweest’, *Zone09*, nr. 204
- 6 Geert Sels, ‘Moord op de zetel naast je’, *De Standaard*, 13 september 2007; Hein Janssen, ‘Huilverwekkende multimediashow’, *de Volkskrant*, 19 juni 2007; Hana Bobkova, ‘Van Hove en Versweyveld scheppen nieuwe theaterkosmos’, *TM*, nr. 6, september 2007
- 7 Wouter Hillaert, ‘Ivo van Hove schittert met Romeinse “Ten Oorlog”’, *De Morgen*, 21 juni 2007
- 8 En, post factum, ook de laatste productie *Angels in America*, waarin een eindeloos uitgesponnen sterfscène van hoofdpersonage Roy Cohn (alweer Hans Kesting, de arme man) reminiscenties oproept aan Antonius’ dood en (zoals voorts ook de hele productie) nog uitgesprokener getuigt van een ongebreideld romanticisme.
- 9 De Griekse historicus Plutarchus noemt Marcus Antonius in zijn *Parallele levens (Bioti paralleloi)* ‘de oogappel van Dionysus’. Shakespeare gebruikte Plutarchus’ ‘levens’ als inspiratiebron bij het schrijven van zijn tragedies.
- 10 Denk aan Antonius’ hartstochtelijke vervloeking aan het begin van het eerste bedrijf, terwijl hij zich in Egypte bevindt: ‘Let Rome in Tiber melt/and the wide arch/of the ranged empire fall!/Here is my space.’
- 11 Wouter Hillaert, ‘Ik geloof niet in het grote gelijk van één personage’, *De Morgen*, 13 september 2007
- 12 Ivo Van Hove in zijn Machiavellilezing, cf. supra

HET THEATERFESTIVAL 08

De keuze van de Jury Vlaanderen (Kristof Jonckheere, Karlien Vanhoonacker, Jur van der Lecq – jurycoördinatie Don Verboven):

Compagnie Cecilia & HETPALEIS (B), Altijd Prijs • ZEVEN / Inne Goris (B), Droesem (4+) • KVS (B), Global Anatomy • Theatergroep MAX (NL), Het geheven vingertje (10+) • STILLLAB / Kris Verdonck (B), I/II/III/IIII • Damaged Goods & Mumbling Fish (B), *MAYBE FOREVER* • Toneelgroep Amsterdam (NL), Romeinse Tragedies • MaisonDahlBonnema & Needcompany (B), The Ballad of Ricky and Ronny – a pop opera • JAN (B), Thierry (16+) • NTGent & Wunderbaum (B), Tien Geboden – deel 1 • Huis a/d Werf & Dries Verhoeven (NL), U bevindt zich hier • Bad van Marie (B), www.win-eeen-auto.com

Selectie uit de keuze van de jury Nederland, ook te zien op het Theaterfestival in Antwerpen:

Laura van Dolron (NL), Laatste Nachtmerrie • Hotel Modern (NL), Rococo • Abattoir Fermé (B), Tourniquet