

Als wij over tien jaar terug kijken op dit IT's festival, zullen we het ons herinneren. Niet alleen om de mooie voorstellingen die we gezien hebben, maar zelden heeft de realiteit zo hard ingegrepen in de verbeelding van het theater. Terwijl hier jonge regisseurs, acteurs, dansers, mimespelers zich aan de wereld lieten zien, werd 50 km verderop in Den Haag hun bestaan praktisch wegbezuinigd. In dit land krijgen jonge kunstenaars weinig kans meer. En wie zijn jonge generatie buiten spel zet, speelt een gevaarlijk spel met de toekomst. Wij kunnen niet in woorden vatten hoe woedend wij hierover zijn. Tegelijk weten we dat de kunst uiteindelijk nooit afhankelijk is van regelingen, systemen en subsidies. Het is zo'n diepe noodzaak van mensen om te schrijven, te dansen, muziek of theater te maken, dat zelfs de meest rigide maatregelen hen niet tegen houden. Daarin hebben wij het volste vertrouwen.

Wij hebben de eerste stappen gezien van zes jonge regisseurs, zes jonge vrouwen, ieder met hun eigen handtekening. Zij hebben ons deelgenoot gemaakt van hun passie, hun denken, hun fantasie, hun eenzaamheid.

Want als er één lijn te ontdekken is in de voorstellingen die we hebben gezien, is het wel de fundamentele eenzaamheid van de mens en zijn niet aflatende poging die te verlichten. Van Katurian tot Winnie, van Medea tot het achtjarige zusje van Mees, van pastoor Welsh tot de mannen en vrouwen die onder een dreigende hemel lopen en vallen. Allemaal wordt hun leven getekend door een zwart gat, dat de hoop en de levenskracht weg zuigt. Een moord, een ongeluk, een liefde. En allemaal verweren ze zich, door de troost te zoeken van de fantasie, de opoffering of de wraak. De mens tegenover het onverschillige lot is van alle tijden, maar krijgt hier weer een nieuw gezicht. Het zijn krachtig geregisseerde voorstellingen, die duidelijk stelling nemen. De wreedheid wordt niet geschuwd, er is veel aandacht voor het samenspel en hier en daar wordt er werkelijk risico genomen. Opvallend in dit verband is de rol van de vormgeving die over het geheel sterk is, een werkelijke medespeler. Inhoudelijk gearticuleerd, onverwacht mooi.

The Pillowman, regie: Caitlin van der Maas.

Caitlin van der Maas maakte een dappere en ambitieuze keuze met Martin McDonagh's drie uur durende *The Pillowman*. Een ijzersterk stuk dat vragen stelt over de morele verantwoordelijkheid van de kunstenaar en de vrijheid van de verbeelding. Ze zet sterk in: het openingsbeeld is huiveringwekkend. Vervolgens neemt Van der Maas met vaart en humor ons mee naar het verhoor van de schrijver Katurian, die zich in een totalitair regime moet verantwoorden voor zijn verhalen. In zijn gruwelijke sprookjes leven kinderen een uitzichtloos bestaan en sterven een wrede dood. De verhoorscènes worden afgewisseld met Katurians verhalen. Van der Maas maakt vormvast en consequent onderscheid tussen de twee werelden, maar haar ingrepen zijn niet in alle opzichten geslaagd. De op het eerste gezicht verrassende bijdrage van een klein muziekensemble tijdens de verhalen van Katurian, wordt op den duur voorspelbaar en reduceert zijn verhalen tot terzijdes. Daardoor vallen die scènes dramatisch wat weg, terwijl zij eigenlijk de kern, de essentie vormen van het stuk; om deze wereld, echt of niet, gaat het bij McDonagh. De jury prijst de terloopse actualiteit in de keuze van Van der Maas. Want *The Pillowman* gaat er ook over hoe de kunstenaar de mond wordt gesnoerd, omdat hij ons onwelkome zaken toont. Door gruwelijke praktijken op te schrijven, maakt Katurian ze 'waar'. En meer dan ooit is duidelijk hoeveel mensen dat liever niet zien.

Donker, regie: Davy Pieters.

In een geweldig openingsbeeld breken vier mensen los uit het zwarte gat dat hen gevangen houdt. Onzeker richten zij zich op en het leven vangt aan. Op ingenieus ingebouwde loopbanden begint een reis die de hele voorstelling zal duren. In deze ogenschijnlijk eenvoudige vorm, zijn het nuances die het verhaal vertellen. Plotseling blijft iemand staan en draait zich om, iemand begint te rennen, een ander kan het tempo van de band niet bijhouden. In een uiterste poging zich staande te houden, rent ze met centimeters hoge haken over de op hol geslagen band. En valt. Het is een voorstelling die vele associaties oproept. De beelden van Giacometti en hun eenzaamheid tussen hemel en aarde. Of de kinderdroom, waarin je voor het gevaar weg wil rennen, maar geen stap vooruit komt. Een sterk geluidsontwerp genereert een voortdurende en dreigende spanning. Is dit het einde der tijden? In een voorstelling zo minimalistisch van opzet is de spanningsopbouw essentieel. De jury miste hierin het raffinement, waardoor het lopen onontkoombaar wordt. Het lijkt alsof de regisseuse niet geheel de consequenties van haar extreme keus heeft durven nemen. Toch ziet de jury in Davy Pieters een regisseur aan het werk, die ons zeer nieuwsgierig maakt, met een geheel eigen handtekening en beeldentaal.

VIS, regie: Marieke Dijkwel

Voor deze voorstelling heeft de regisseur samengewerkt met een jonge schrijfster. De jury juicht deze samenwerking van harte toe, zo ontstaat het repertoire voor de toekomst. In een associatieve tekst, probeert het achtjarige meisje Anna greep te krijgen op het verdriet van haar moeder. Het tweelingbroertje dat al voor de geboorte verdrongen is in het vrucht water, is de spil waar de hele familie om draait. En ook Anna draagt schuld, zij heeft immers 'het laatste beetje lucht genomen'. Het is de dag van haar verjaardag, een droevige dag, want haar moeder huilt om het minste en haar vader is te vrolijk. Dan krijgt ze bezoek van de vis die haar broer is en probeert ze letterlijk ook in het water te leven. De encenering beweegt heen en weer tussen kinderlijkheid en ernst. Mooi zijn de ontmoetingen tussen Anna en haar dode broertje Mees, speels en vol filosofische vragen. De ouders worden sterk aangezet gespeeld, waardoor met name de tragiek van de moeder en de weerslag op Anna niet altijd zichtbaar wordt. Ook de muziek werkt, naar de mening van de jury een zekere

oppervlakkigheid in de hand. Verder zien we in Marieke Dijkwel een regisseur die haar vak verstaat, met liefde voor haar publiek en niet bang om grote thema's aan de orde te stellen.

Happy Days, regie: Tonje Margit Langeveld

Happy Days is een opmerkelijk keuze voor een jonge regisseur. Met name omdat de bewegingsvrijheid door voorschriften van de auteur uitermate beperkt is. Daarnaast wordt de voorstelling voor een groot deel bepaald door het talent van de actrice die Winnie vertolkt. Met veel aandacht voor detail regisseert Tonje Langeveld Lottie de Bruijn. Uiterst precies houdt deze Winnie zich aan de rituelen, het opvouwen van de zakdoek, het ontcijferen van de tekst op de tandenborstel. Aanvankelijk opgewekt, worden de barstjes langzaam zichtbaar. Het spel is ondanks de beperking, zeer fysiek. De opvatting is traditioneel en daarin weinig verrassend. Toch lukt het de regisseuse om aan de lange opvoeringstraditie een nieuw element toe te voegen. In het tweede deel barst de onrust en chaos die Winnie zo zorgvuldig probeert te bezweren, los. Met sterke videoprojectie en een geluidsband waarin de stemmen over elkaar heen vallen, wordt haar roep om gezelschap, haar angst voor de eenzaamheid glashelder. Als streep voor streep het donker haar overspoeld, zijn we getuige van een 'verdwijnen', dat beroert. Door deze snoeiharde tweedeling heeft de jury de indruk twee verschillende voorstellingen te hebben gezien, die weinig verband met elkaar hebben. Zij vraagt zich af bij welke van de twee Tonje zich het meeste thuis voelt.

En dat brengt ons nu bij de twee genomineerden voor de Ton Lutz prijs 2011. Twee voorstellingen die ons geraakt hebben door de interpretatie, de encenering, de bijzondere prestaties van de acteurs, maar vooral door de noodzaak waarmee ze gemaakt zijn. We hebben op het puntje van onze stoel gezeten - wij zijn verward door de uitzichtloze werelden die ons werden voorgeschoteld, ontroerd door hoe een enkel individu daarin een klein beetje verschil kan maken. Verscheurd door hoe een ander individu eraan ten onder gaat.

De genomineerden voor de Ton Lutz prijs zijn:

Het eenzame Westen, regie: Daria Bukvic.

Bukvic is de tweede aankomend regisseur die zich aan Martin McDonagh waagt, en zij doet dat vakkundig, en met grote zorg en talent voor het ambacht. Haar encenering is conventioneel, maar functioneel; de schaarse rekvisieten die er zijn, een fornuis en een verzameling Mariabeelden, zijn goed gebruikt en betekenisvol. Een stalen frame op het achtertoneel doet dienst als deur en raam, een berg zand op het voortoneel verbeeldt het droge, stoffige, verstikkende klimaat – letterlijk en figuurlijk, in het dorp Leenane. Nooit zullen de bewoners er weggomen, dus slaat hun emotie naar binnen. Ze imploderen, en grijpen naar de fles, of naar hun geweer. Moorden in huiselijke kring zijn hier aan de orde van de dag, en anders moet wel ergens een huisdier het ontgelden. In dit godverlaten oord probeert pastoor Welsh de wrede, sadistische inwoners nog iets van naastenliefde bij te brengen. Hij lijkt daar even in te slagen, door het grootst mogelijke offer te brengen - maar misschien is hij te laat. McDonagh is daar vrij expliciet in, maar Bukvic laat het in haar ijzingswekkende en tegelijk roerende slot in het midden. Bij haar is er misschien nog hoop.

Die ingreep is sterk, en ook noodzakelijk, omdat Bukvic inhoudelijk een verrassende wending toevoegt. Als pastoor Welsh in zijn afscheidsbrief de inwoners van Leenane, en met name de broers Coleman en Valene tot de orde roept en op hun verantwoordelijkheid wijst, doorbreekt Bukvic de vierde wand. Ze zet de acteur stil, en hij richt zich geheel tot het publiek. Niet alleen betreft zij ons zo bij Welsh' morele dilemma, zij stelt ons ook medeaansprakelijk voor de wredeheden die we kort daarvoor nog op zo veilige afstand observeerden. Want net als de inwoners van Leenane zouden ook wij wel wat liever voor elkaar mogen zijn.

De jury vind de regie van Bukvic volwassen en geslaagd, maar een tikkeltje te keurig. Ze is duidelijk nog op zoek naar een eigen, artistieke signatuur. Wel prijst de jury de uitstekende spelregie; Bukvic stuwt Vincent van der Valk en met name de jonge Vanja Rukavina op tot grootse acteerprestaties.

Medea, regie: Ilmer Rozendaal

Ilmer Rozendaal kiest ervoor om af te studeren met Jean Anouilh's Medea – en zet daarmee hoog in. Het is pittig en bewonderenswaardig, zo jong te kiezen voor deze thematiek: de allesverzengende totale liefde; bloedbroeders zijn, partners-in-crime, je moraliteit en humaniteit voor en door elkaar verliezen, en dan de vernietigende vernedering als die liefde je wordt afgenomen: je hebt jezelf totaal uitgeleverd en nu wordt je uitgewist. Met de moord op hun kinderen neemt Medea wraak op Jason, heet het. Maar ze doet veel meer dan dat: ze wist zichzelf uit, ze wist hun liefde uit, ze wist uit wat hun liefde heeft voortgebracht; hun gezamenlijke verleden, en hun gezamenlijke toekomst – want die wordt haar ontnomen. Met die verpletterende emoties durven werken, Medea's ondenkbare daad enceneren, dat is een waagstuk. Maar Ilmer Rozendaal slaagt wonderwel.

Dit stuk is sterk tekstgericht, en veel komt dus aan op de spelregie. Rozendaal heeft van Naomi Vellissariou, hoe jong zij ook is, een gedenkwaardige Medea gemaakt (en uiteraard komt die lof ook Vellissariou toe). Deze Medea is eerder een verhitte puber dan een getekende vrouw, ze is volledig in haar liefde en haar overgave en Vellissariou speelt dat dan ook met haar hele lijf. Wijdbeens en schaamteloos etaleert ze haar seksuele verlangens. Ze maakt de hartstocht en de explosiviteit van een verliefde puber zichtbaar en voelbaar, en illustreert knap hoe basaal, hoe primitief die drift is, als van

een dier. Ze spuugt op de grond, trapt tegen stenen, schraapt met haar voeten over de vloer alsof het hoeven zijn. Wanneer Jason haar zijn liefde afneemt, klapt ze dubbel of krimpt ineen als een hond die een schop heeft gekregen. Vellissariou begint op crisisniveau en houdt dat de hele voorstelling vol. Iets meer tempowisseling had gekund, iets meer lucht, even een wat meer ingetogen emotie, zoals haar zwijgende, droeve mime als ze verslagen ineenzakt op een matras. Maar ondanks het hoge register blijft Vellissariou overtuigend.

Rozendaal heeft van haar Medea een locatievoorstelling gemaakt, en maakt goed gebruik van de mogelijkheden die de omgeving haar aanreikt. Het IJ scheidt de ongelukkige Medea van de feesten in Korinthe. Kreten van passanten worden door Vellissariou als geluiden van het feestgedruis begroet. Wanneer een auto het terrein opdraait, munt ze de spanning uit die daarvan uitgaat; het publiek voelt de dreiging, en de angst van Medea; wordt ze nu opgehaald? Is dit het einde? Acteurs en regisseur hebben knap op dit soort onverwachte invloeden geanticipeerd.

De jury was ook te spreken over de kostuums, met name die van Medea. Het trainingsjackie, de hoge staart en de panter-plateauzolen onderstrepen haar jeugd; ze wordt bijna een gabbermeisje. Het witte broekje benadrukt haar kruis, haar 'wond', dat was eerst voor hem, nu is het op slot. Het is alsof Vellissariou een harnas draagt, een kuisheidsgordel, geen man zal haar daar meer aanraken.

Maar het mooist vond de jury de decorvondst waarmee Rozendaal het 'probleem' van de kinderen oplost. Het publiek kan zich een tijdlang afvragen wat nu toch de betekenis is van die IKEA-poster op de achtergrond, totdat Medea op zeker moment heel teder de posterkindertjes liefkoost, een verrassend intiem en ontroerend moment. En de slimme, technische vondst die Rozendaal vond voor de moord, maakt dit moment niet minder ijzingwekkend. Integendeel. Hier is een regisseur aan het werk die durft te raken, die met hoofd en hart regisseert.

Het is met veel plezier en hoop voor de toekomst, dat deze jury de Ton Lutzprijs 2011 toekent aan Ilmer Rozendaal voor Medea.

Amsterdam, 1 juli 2011

Dragan Bakema, Liesbeth Coltof, Herien Wensink, Jan Zoet