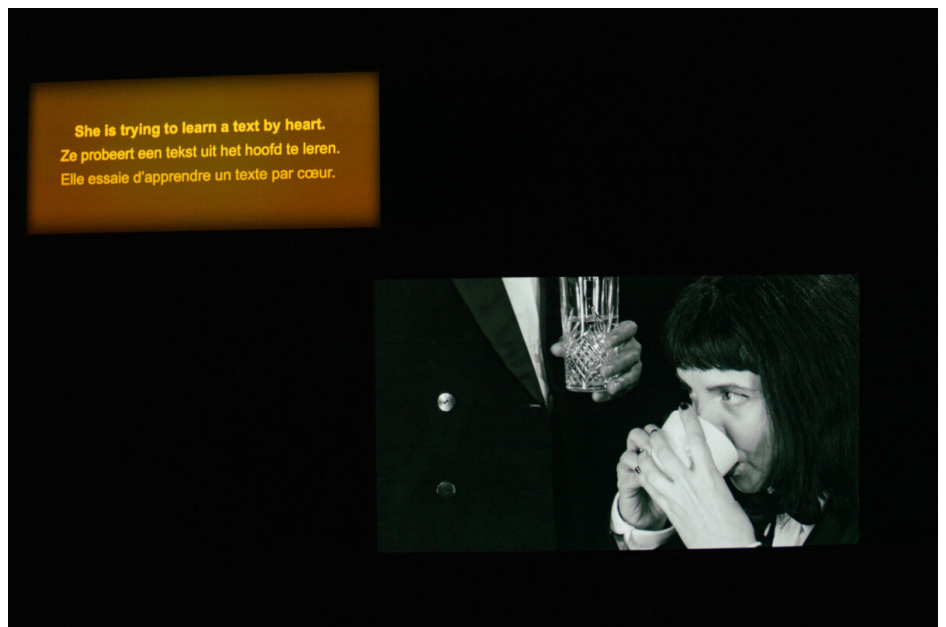




The brotherhood

CAROLINA BIANCHI

Onderworpen aan
de wet van de
jungle



Lodie Kardouss

Gezien op 11 mei 2025
KVS, Brussel, in het kader van
Kunstenfestivaldesarts 2025

De 30e editie van het Kunstenfestivaldesarts opent met 'The Brotherhood / Trilogia Cadela Força, Capítulo II', het nieuwste werk van Carolina Bianchi. Dit tweede deel van een drieluik dat in 2023 begon met 'A Noiva e o Boa Noite Cinderela' is een theatrale explosie van 3 uur en 40 minuten. De Braziliaanse auteur, regisseur en performer vervolgt hiermee haar radicale artistieke aanpak en legt seksueel geweld, de greep van het patriarchaat en de historische medeplichtigheid van het theater – en de kunst in het algemeen – in al hun facetten bloot. (*Critique originale en FR ci-dessous*)

12 MEI 2025

Nog voordat het licht aangaat, maakt een doffe spanning zich meester van de ruimte – een gerommel als van een cavalerie, een onophoudelijk getrommel dat resoneert in ons lichaam. Al snel bevestigt het stuk dit voorgevoel: het theater is inderdaad een slagveld. Bij wijze van toneelgordijn reproduceert een enorm doek Rubens' 'De ontvoering van Persephone'. In het En-els klinkt dat als 'The Rape of Proserpina'. Daarmee is alles gezegd, of toch bijna.

Wat hier wordt opgevoerd, is het verhaal van voorouderlijke mannelijke dominantie, die Carolina Bianchi blootlegt en vervolgens verpulvert. Ze vertelt geen verhaal in de klassieke zin van het woord: ze zet feiten naast elkaar, roept vragen op en zoekt naar antwoorden. Vanuit haar eigen trauma – de verkrachting die ze in 2012 onderging nadat ze onbewust de verkrachtingsdrug 'Boa Noite Cinderela' (Goedenacht Assepoester) had ingenomen die berucht is voor zijn verlammeende en geheugenverlies veroorzakende effecten en daarom vaak gebruikt wordt bij seksuele agressie – begint ze aan een meedogenloze analyse. Met haar 500 pagina's tellende studie in de hand legt ze bloot wat onze verbeelding en voorstellingen blijft bepalen.

Gedurende meer dan drie uur neemt de kunstenares het publiek mee op een intense en aangrijpende reis. Geen rechtlijnig verhaal maar een opeenvolging van momenten waarin persoonlijke archieven, theoretische teksten, literaire, mythologische en artistieke verwijzingen, fragmenten uit rechtszaken en binnenstebuiten gedraaide culturele iconen met elkaar verweven zijn. Met een reeks tableaux die het midden houden tussen lezing, performance, zang, dans en visuele provocatie, ontwikkelt Bianchi een totaaltheater, waar elke gebaar een daad van verzet is, elk woord een wapen en elke stilte een explosieve lading inhoudt.

Centraal in haar werk staat een obsessieve en prangende vraag: waarom blijven theater en kunst verhalen over verkrachting verheerlijken?

Centraal in haar werk staat een obsessieve en prangende vraag: waarom blijven theater en kunst verhalen over verkrachting verheerlijken? Van Persephone tot Sneeuwwitje, van Sarah Kane tot Gisèle Pelicot, weeft Bianchi een huiveringwekkende rode draad tussen fictie en werkelijkheid. Wat als sprookjes, klassieke tragedies en werken die in musea en op festivals worden gevierd, in wezen niets meer zijn dan een gigantische machine om seksueel geweld van mannen tegen vrouwen draaglijk – of zelfs wenselijk – te maken?

Het zou echter te kort door de bocht zijn om 'The Brotherhood' te reduceren tot een aanklacht. Het is ook een ritueel van luciditeit. De kunstenares wil de pijn niet genezen of overstijgen. Ze legt hem bloot, leeft erin, transformeert hem tot scenisch materiaal. Op het podium wordt haar lichaam getuige, archief, manifest. Naakt – soms letterlijk – heeft ze een verontrustende aanwezigheid die het publiek zowel verontrust als interpelleert.

Aan haar zijde staat een groep van zeven mannen – haar 'boys' –, de opmerkelijke acteurs en performers Chico Lima, Flow Kountouriotis, José Artur, Kai Wido Meyer, Lucas Delfino, Rafael Limongelli, Rodrigo Andreolli en Tomás Decinaclones. Ze neemt hen mee op een reis naar het hart van de obsceniteit van systemen. Ze dansen, lachen en slikken haar woorden alsof ze die kunnen verteren. Dit intellectuele feest slaat al snel om in een malaise: we zien hoe ze de bladei van haar werk opvreten, als toonbeeld van een wereld die kritische gedachten liever opslokt dan ze onder ogen te zien. Waarom zouden ze ook een systeem omverwerpen dat hen macht, privileges en bescherming biedt?

In een centrale scène die zowel grappig als ontwrichtend is – en die ik absoluut briljant vond – interviewt Bianchi een fictieve regisseur wiens trekken doen denken aan diverse belangrijke figuren uit het Europese theater. Achter progressieve en gecultiveerde uitspraken gaat een macht schuil die wordt gemaskeerd door retorische taal.

De man houdt een betoog over politiek en kunst, maar het is op vrouwelijke lichamen dat hij zijn prestige bouwt door ze schaamteloos te vertrappelen. Hij belichaamt de *male gaze* en het *mansplaining* van de zelfvoldane blanke man, die druipt van neerbuigendheid en die we blijven bewonderen – maar waarom eigenlijk? Zijn geklets zit vol *name-dropping*, aan de lopende band haalt hij beroemdheden en theatrale figuren aanhaalt, als een scherm dat de gevestigde orde legitimeert en zijn gebrek aan reflectie verbergt. Hij doet zijn best om zijn

daden te rechtvaardigen en te bewijzen dat hij “misschien wel doet zoals de anderen, maar dan anders”... Echt waar? LOL.

En dan is er nog die welwillendheid die hij tentoonspreidt, die opportunistische empathie, waarmee hij doet alsof hij de slachtoffers begrijpt om zich een legitieme houding aan te meten - onder het mom van een pseudo-emancipatoir discours, doorspekt met geweldloze communicatie, die hij vakkundig verdraait om uiteindelijk te doen geloven dat hij degene is die echt gekwetst is.

Hoe schitterend of verfijnd de esthetische schijn ook is, ze mag ons niet doen vergeten dat ze gebaseerd is op geweld en onderdrukking.

Deze passage, met zijn meedogenloze precisie, kristalliseert de geest van de voorstelling: hoe schitterend of verfijnd de esthetische schijn ook is, ze mag ons niet doen vergeten dat ze gebaseerd is op geweld en onderdrukking. Deze scène zet aan tot ethische reflectie door ons te confronteren met de absurditeit van onze selectieve tolerantie, het gemak waarmee we bepaalde vormen van geweld vergeven of negeren wanneer ze gehuld zijn in schoonheid, talent of prestige. Deze constatering is niet nieuw of uitzonderlijk – andere vrouwelijke makers verwoorden dit gelukkig ook – maar de moeilijkheid blijft: we hebben nog steeds moeite om dit echt te horen, en nog meer om het door te geven of door anderen om ons heen te laten doorgeven.

Met een esthetiek die schommelt tussen ceremonieel en satire, groteske en poëzie, stelt Bianchi de fascinatie van het theater voor seksueel geweld ter discussie. Ze grijpt Tsjechovs ‘De meeuw’ aan om de codes ervan te deconstrueren en gebruikt popmelodieën om verwoestende contrapuntische effecten te creëren.

Haar benadering van feminisme is niet bedoeld om te troosten of te idealiseren. Het gaat hier niet om verzoenende zusterschap of zachte heling. Voor Bianchi is patriarchaal geweld een feit, een structuur, een mechanisme waaraan zowel mannen als vrouwen deelnemen. Haar voorstelling is minder gericht op verlossing dan op bewustwording: het confronteren van kunstwerken, mannelijkheid – een status die wordt bepaald door het verkrijgen ervan, het initiatieritueel, de broederschap, het pact, de broederschap – en mythen, kunst en jezelf.

Met ‘The Brotherhood’ verandert Carolina Bianchi het podium in een arena van confrontatie en onthult ze hoe verkrachting een instrument van onderdrukking en controle is – een wapen (seksueel geweld in oorlogstijd is een van de grootste geheimen van de geschiedenis). Ze spaart zichzelf nooit en onderzoekt haar eigen tegenstrijdigheden, met name de bewondering die ze vroeger had voor bepaalde kunstenaars die vandaag in diskrediet zijn geraakt, waaronder Jan Fabre. Ze stelt zich niet op als een voorbeeldig slachtoffer of morele priesteres, maar als een verkenner van de rampspoed. Het is precies deze eerlijkheid, deze directheid, die haar werk zo ontzagwekkend maakt.

Het theater is geen heiligdom. Het is een ruimte voor expositie, macht en soms perversie. Door de instrumenten van haar overheersing in eigen handen te nemen, creëert Carolina Bianchi een werk met een zeldzame politieke kracht. Ze streeft niet naar consensus, maar naar reële impact. Daar slaagt ze volledig in. ‘The Brotherhood’ is een schok, een voorstelling die ons hoofd op hol brengt.

Haar scenische daad laat een diepe indruk achter, die niet alleen in ons geheugen gegrift blijft, maar ons ook aanzet tot groei.

TEXTE EN FRANCAIS

Sous la loi du loup

La 30e édition du Kunstenfestivaldesarts s'ouvre avec 'The Brotherhood / Trilogia Cadela Força, Capítulo II', la toute dernière création de Carolina Bianchi. Ce deuxième volet d'un triptyque entamé en 2023 avec 'A Noiva e o Boa Noite Cinderela' est une déflagration scénique de 3h40. L'autrice, metteuse en scène et performeuse brésilienne y poursuit une démarche artistique radicale, en exposant frontalement la violence sexuelle, l'emprise du pouvoir patriarcal, et la complicité historique du théâtre – et de l'art en général – dans leur perpétuation.

Avant même que la lumière ne s'allume, une tension sourde s'empare de l'espace - un grondement de cavalerie, comme un tambour incessant résonne dans nos corps. Très vite, la pièce confirme ce pressentiment : le théâtre est, bel et bien, un champ de bataille. En guise de rideau, un immense tissu tendu reproduit 'L'Enlèvement de Perséphone' de Rubens - qui se traduit en anglais par 'The Rape of Proserpina'. Tout est dit, ou presque.

Ce qui se joue ici, c'est l'histoire d'une domination masculine ancestrale, que Carolina Bianchi met à nu, puis pulvérise. Elle ne déroule pas un récit au sens classique : elle juxtapose des faits, fait surgir les questions, cherche des réponses. Partant de son propre traumatisme – le viol qu'elle a subi en 2012 après avoir ingéré, à son insu, la drogue du violeur, surnommée 'Boa Noite Cinderela' (Bonne nuit Cendrillon), connue pour ses effets sédatifs et amnésiants utilisés dans les agressions sexuelles - elle se lance dans une analyse implacable. Brandissant ses 500 pages d'étude tout au long du spectacle, elle met à nu ce qui continue de façonner nos imaginaires et nos représentations.

Durant plus de trois heures, l'artiste invite le public dans un voyage dense et éprouvant. Pas de narration linéaire, mais une succession de moments qui entremêlent archives personnelles, textes théoriques, références littéraires, mythologiques et artistiques, extraits de procès, détournements d'icônes culturelles. À travers une série de tableaux qui oscillent entre conférence, performance, chant, danse, et provocation visuelle, Bianchi déploie un théâtre total, où chaque geste est un acte de résistance, chaque mot une arme, chaque silence une charge explosive.

Au cœur de son dispositif, une question obsédante et lancinante : pourquoi le théâtre et l'art persistent-ils à glorifier les récits de viol ?

Au cœur de son dispositif, une question obsédante et lancinante : pourquoi le théâtre et l'art persistent-ils à glorifier les récits de viol ? De Perséphone à Blanche-neige, de Sarah Kane à Gisèle Pelicot, Bianchi tisse un fil rouge glaçant entre fiction et réalité. Et si les contes, les tragédies classiques, les œuvres célébrées dans les musées et les festivals n'étaient, au fond, qu'une gigantesque machine à rendre tolérable - voire désirable - la violence sexuelle des hommes envers les femmes ?

Mais ce serait réducteur de limiter ‘The Brotherhood’ à une dénonciation. C’est aussi un rituel de lucidité. L’artiste ne cherche pas à guérir, ni à transcender la douleur. Elle l’expose, l’habite, la transforme en matière scénique. Sur le plateau, son corps devient témoin, archive, manifeste. À nu – parfois littéralement – elle impose une présence troublante, qui dérange les spectateurs autant qu’elle les interpelle.

À ses côtés, une assemblée de sept hommes - ses "boys" - composés des remarquables acteurs et performeurs Chico Lima, Flow Kountouriotis, José Artur, Kai Wido Meyer, Lucas Delfino, Rafael Limongelli, Rodrigo Andreolli et Tomás Decinaclones, qu’elle mène à travers ce voyage au cœur de l’obscénité des systèmes. Ils dansent, rient, avalent ses mots comme s’ils pouvaient les digérer. Mais ce festin intellectuel tourne rapidement au malaise : on les voit engloutir ses pages de thèse, transformées en preuves d’un monde qui préfère absorber la pensée critique plutôt que de l’affronter véritablement. Et pour cause : pourquoi renverseraient-ils un système qui leur assure pouvoir, privilège et protection ?

Dans une scène centrale à la fois drôle et dérangeante – que j’ai trouvée absolument brillante – Bianchi, mène une interview avec un metteur en scène fictif dont les traits rappellent plusieurs figures majeures du théâtre européen. Derrière des discours progressistes et cultivés, se dévoile un pouvoir de domination masqué par la rhétorique du langage.

L’homme disserte sur la politique et l’art, mais c’est sur les corps féminins qu’il bâtit son prestige, les foulant sans vergogne. Il incarne tout le *male gaze* et le *mansplaining* de l’homme blanc autosatisfait, dégoulinant de condescendance, que l’on continue d’admirer - mais au fond, pourquoi ? Son bavardage est truffé de *name-dropping*, citant à tout-va célébrités et figures théâtrales, comme autant de paravents pour légitimer l’ordre établi et dissimuler son manque de réflexion. Il s’efforce de justifier ses gestes, cherchant à prouver qu’il fait “ peut-être comme les autres, mais autrement”... Vraiment ? LOL.

Et puis, il y a cette bienveillance en vitrine, cette empathie de circonstance, qui feint de comprendre les victimes pour mieux s’arroger une posture légitime - sous couvert d’un discours pseudo-émancipé, saupoudré de communication non-violente, habilement détournée pour faire croire, in fine, que c’est lui, le véritable blessé.

L’apparence esthétique, aussi brillante ou raffinée, soit-elle, ne doit pas faire oublier la violence ou l’oppression sur laquelle elle repose.

Ce passage, d’une précision d’écriture implacable, cristallise l’esprit du spectacle : l’apparence esthétique, aussi brillante ou raffinée, soit-elle, ne doit pas faire oublier la violence ou l’oppression sur laquelle elle repose. Cette scène pousse à une réflexion éthique en nous confrontant à l’absurdité de notre tolérance sélective, cette facilité avec laquelle nous pardonnons ou ignorons certaines violences lorsqu’elles sont enveloppées de beauté, de talent ou de prestige. Ce constat n’est ni nouveau ni isolé - d’autres créatrices le formulent aussi, heureusement - mais la difficulté demeure : nous avons encore du mal à vraiment l’entendre, et plus encore à le relayer ou à le faire relayer autour de nous.

Avec une esthétique oscillant entre le cérémonial et la satire, le grotesque et la poésie, Bianchi questionne la fascination du théâtre pour la violence sexuelle. Elle s'empare de 'La Mouette' de Tchekhov pour en déconstruire les codes et détourne des airs pop pour créer des effets de contrepoint dévastateurs.

Son approche du féminisme n'a ni vocation à consoler ni à idéaliser. Il ne s'agit pas ici de sororité réconciliatrice ni de guérison douce. Pour Bianchi, la violence patriarcale est un fait, une structure, une mécanique à laquelle participent hommes et femmes. Son spectacle vise moins la rédemption que la prise de conscience : celle de confronter les œuvres, la masculinité - ce statut conditionné par son obtention, son rituel d'initiation, cette confrérie, ce pacte, cette fraternité - ainsi que les mythes, l'art et soi-même.

Avec 'The Brotherhood', Carolina Bianchi transforme la scène en une arène de confrontation et révèle comment le viol est un instrument de répression et de contrôle - une arme (la violence sexuelle en temps de guerre étant l'un des plus grands secrets de l'histoire). Elle ne s'épargne jamais, explorant ses propres contradictions, notamment l'admiration passée qu'elle éprouvait pour certains artistes aujourd'hui discrédités, Jan Fabre en faisant partie. Elle ne se pose ni en victime exemplaire ni en prêtresse morale, mais en exploratrice du désastre. C'est précisément cette honnêteté, cette frontalité, qui confère à son travail une portée sidérante.

Le théâtre n'est pas un sanctuaire. Il est un espace d'exposition, de pouvoir, et parfois de perversion. En prenant le contrôle des outils mêmes de sa domination, Carolina Bianchi signe une œuvre d'une puissance politique rare. Elle ne cherche pas à créer du consensus, mais à provoquer un véritable impact. Et elle réussit pleinement. 'The Brotherhood' est un choc, un spectacle qui nous fait tourner la tête. Son geste scénique laisse une empreinte forte, qui ne se contente pas de marquer les esprits, mais nous pousse à grandir.