

Prinses Placehbo

KATO VAN ERMEN

Anatomie van een storm in de kop



Aïcha Mouhamou
Gezien op 01 augustus 2025
Steenbakkersstraat 91, Oostende, in het kader van TAZ25

‘Prinses Placehbo’, de masterproef van Kato Van Ermen aan LUCA Drama, zuigt je onherroepelijk mee in haar hoofd. De eerste scène daagt je als toeschouwer al meteen uit om je over te geven aan Van Ermens verwarrende, prikkelende binnenwereld. Kies je ervoor om afstand te houden, dan blijf je spartelen. Geef je je over, dan word je steeds dieper meegesleurd. Hoe dan ook verlaat je de zaal met vragen, ruis en misschien zelfs een lichte duizeling bij de afgrond die zich opent.

05 AUGUSTUS 2025

Met ‘Prinses Placehbo’ bouwt Kato Van Ermen verder aan een eigenzinnig performatief universum van wat ze zelf *pijnprinsessen* noemt: alter ego’s die functioneren als dragers van psychisch lijden, maar ook als mythologische figuren in een persoonlijke poëtica. Haar bachelorproef, ‘Prinses Buikdood’, introduceerde al zo’n hybride figuur die balanceerde op de grens tussen lichamelijkheid en mentale ontwrichting. Van Ermens werk vertrekt steevast vanuit haar persoonlijke worsteling met psychische kwetsbaarheid, maar maakt

die via radicale theatrale stilering voelbaar als een collectieve conditie: een verlangen om toegang te krijgen tot het onbegrijpelijke.

De titel ‘Prinses Placehbo’ is dan ook veelzeggend. De laatste vier letters verwijzen niet naar ‘Eerste Hulp Bij Ongevallen’, maar naar wat Van Ermen omschrijft als ‘Eerste Hulp Bij Onbegrijpelijkheid’ — een speelse, maar ook veelbetekenende semantische verschuiving. De oorspronkelijke, integrale titel — ‘Prinses Placehbo; de Arabische Volbloed die weet dat ze sterven moet’ — roept een tragisch-poëtisch spanningsveld op tussen fictieve grandeur en existentiële urgentie, en zinspeelt op de theatrale vermenging van het groteske en het kwetsbare die haar signatuur geworden is.

Niet toevallig waart de geest van Friedrich Nietzsche door deze voorstelling. ‘Prinses Placehbo’ lijkt zich te voltrekken in die schemerzone waar denken omslaat in waanzin, net zoals bij Nietzsche zelf, die de laatste jaren van zijn leven doorbracht in complete mentale duisternis. In 1889 zou hij, op een plein in Turijn, huilend een in elkaar geslagen paard hebben omarmd. Dat moment wordt vaak aanzien als het begin van zijn definitieve mentale instorting. De filosoof die zo scherp het menselijk bewustzijn ontleedde, werd zelf overspoeld door de chaos ervan. Die existentiële breuk, dat kantelpunt waarop taal, rede en identiteit uiteenvallen, weerklinkt voelbaar in Van Ermens werk.

Van Ermen wordt de scène opgereden in een ziekenhuisrolstoel die voortgeduwd wordt door een verpleegster. Haar lichaamstaal is passief, bijna willoos. De mouwen van haar hemd zijn dan wel opgestroopt tot haar polsen, maar veel te lang, als van een dwangbuis. Zo zien we haar meteen als zowel object en subject van zorg binnen een instelling. Een *psychiatrische* instelling: daar laat de scenografie, met zijn kooibedden van ijzer, een looprek, een metalen hek en een monumentaal lichtgevend kruis, geen twijfel over bestaan. Die strakke organisatie suggereert dat alles hier draait om orde en controle. Daardoor vallen de elementen die niet in het systeem passen des te sterker op: een drumstel en een opgezet, maar verontrustend levensecht veulen in een wieg. Die incongruente details destabiliseren de blik van de toeschouwer: ze rekken grens tussen realiteit en waanwereld op.

Van Ermen stelt zichzelf voor als Mieke Dwars. Haar personage balanceert door haar opmerkelijke taalgebruik van meet af aan tussen patiënt en profeet. Ze onderwerpt de taal immers aan een radicale deconstructie: ze ontrafelt woorden tot hun samenstellende fonemen en ondergraaft of verandert zo hun betekenis. Ze haalt zinnen overhoop en herhaalt of vervormt klanken. Dat is geen gratuit spel, maar een poging om via die taalvervorming een ander soort begrijpen op te roepen, voorbij het rationele en het lineaire. Over de verpleegster (Zita Windey) spreekt ze bijvoorbeeld als “De Pleegster van Ver”. Door zowel het beeld van de taal als dat van de ruimte te ontregelen lijkt het steeds meer alsof dit stuk zich niet in een werkelijk gesticht afspeelt, maar een weerspiegeling is van de mentale ruimte van Mieke Dwars, van een innerlijk gesticht.

Zo ontstaat er een polyfone waanzin die van gekte geen karikatuur maakt, maar haar serieus neemt als een legitieme vorm van betekenisgeving.

Die talige ontregeling blijft niet beperkt tot Van Ermens personage. Ook de andere performers maken zich die schizofrene grammatica eigen. Later in de voorstelling verschijnt de Arabische volbloed, gespeeld door Stan Martens — een figuur die ergens tussen mens, mythe en hallucinatie in zweeft. Met een fluwelen, quasi-middeleeuws jasje en een artificiële paardenstaart op het achterwerk belichaamt Martens de paardachtige Prinses Placehbo. Zijn verschijning veruitwendigt een innerlijke stem: een psychische projectie en een manifestatie van de innerlijke dialoog in het hoofd van Mieke Dwars. Of die stem getuigt van helder inzicht dan wel van mentale ontregeling, laat de voorstelling open. Die ambiguïteit is precies haar kracht. Martens maakt zich Van Ermens radicale taalontmanteling helemaal eigen: ook hij hanteert kaduke logica, omkeringen en poëtische desoriëntatie met grote precisie. Zo ontstaat er een polyfone waanzin die van gekte geen karikatuur maakt, maar haar serieus neemt als een legitieme vorm van betekenisgeving.

Naast het taalspel is ook muziek een essentieel dramatisch element in ‘Prinses Placehbo’. Als de ‘Pleegster van Ver’ Mieke Dwars het podium oprolt in de allereerste scène, komt ze plots tot leven als ze een viool aangereikt krijgt. Ze brengt een intense, virtuoze vioolsolo. Tot de ‘Pleegster van Ver’ haar die weer brutaal afneemt. “Genoeg voor vandaag!” Die auditieve proloog trekt het publiek subtiel maar direct mee in de emotionele onderstroom van het stuk. Van Ermen speelt trouwens niet alleen viool – dat doet ze al vanaf haar derde – maar heeft zich sindsdien ook opvallend moeiteloos andere instrumenten eigen gemaakt. Later in dit stuk speelt ze bijvoorbeeld elektrische gitaar, terwijl ze die als een echte rockvirtuoos achter zich op de schouders houdt. (Stan Martens probeert dat later ook, maar houdt het snel voor bekeken.) Tegelijk stapt Van Ermen over een loopband in een revalidatie-looprek. Toch hoor je in haar spel niets van die handicaps: de klanken blijven stromen als een zacht knetterende storing. Het is alsof ze zich via muziek een alternatieve, pre-verbale toegang tot betekenis heeft gebaand.

De muzikale dynamiek evolueert gaandeweg. Engel Peet, die in de voorstelling Mama Medusa heet, neemt plaats achter een drumstel en injecteert de scène met ritme, dreiging en eruptieve energie. Als Van Ermen, Martens en Peet samen spelen ontstaat er een complex klanklandschap dat registers van melancholie, vervreemding en noise toevoegt aan dit theateruniversum. Tegelijkertijd ontspint zich, op het verroeste ziekenhuisbed, een verleidingsscène tussen De Arabische Volbloed en De Pleegster van Ver — een tableau vivant waarin erotiek, macht en zorg in elkaar haken. De scène onttrekt zich aan elke conventionele logica: dit is geen narratief theater, maar een zintuiglijke overrompeling.

Wat Van Ermen doet met taal, ruimte, lichaam en ritme getuigt van een sterk inzicht in wat performance kan zijn: een plek waar het onzegbare toch gestalte krijgt.

De absurditeit in de voorstelling wordt niet bespeeld, maar overstegen. Hoe meer ik zie, hoe meer ik geboeid raak door Van Ermens vermogen om te denken in beelden, klanken en structuren die tegelijk radicaal persoonlijk en verrassend universeel aanvoelen. Van Ermens performativiteit is niet louter vormbeheersing, maar een vorm van existentieel onderzoek: een denken-met-het-lichaam, een spreken voorbij de taal. Hoe scherp je ook kijkt, hoe analytisch je ook probeert te blijven als toeschouwer — de verwarring blijft je altijd net een

stap voor. Een verhaallijn zoeken lijkt niet alleen vergeefs, het is simpelweg ook niet de inzet van deze voorstelling. Wat Van Ermen op scène zet, is geen verhaal, maar een toestand. Een mentale ruimte die zich voor je ontvouwt, die je als toeschouwer vanop afstand denkt te observeren, maar waarin je gaandeweg onmerkbaar wordt meegezogen.

Precies in die paradox — de simultane afstand en nabijheid, de vervreemding en de identificatie — schuilt de kracht van de voorstelling. Je kijkt naar het hoofd van Van Ermen alsof het een tableau is, maar plots zit je er middenin. Haar scenische universum is radicaal persoonlijk, maar weet zich te vertalen naar een gedeelde psychische ervaring. Wat Van Ermen doet met taal, ruimte, lichaam en ritme getuigt van een sterk inzicht in wat performance kan zijn: een plek waar het onzegbare toch gestalte krijgt. Van Ermen komt — en ik kies deze woorden met zorg — over als een theatraal talent, misschien zelfs als een jong *genie* in wording. En we weten wat men vaak zegt over genieën: dat ze ooit voor gek zijn verklaard…