

Reality Show

MEXA

120 minuten talent



Pieter T'Jonck
Gezien op 29 mei 2026
Zinnema, Anderlecht, in het kader van Kunstenfestivaldesarts 2026

Het kunstenaarscollectief MEXA (São Paulo, BR) is een vertrouwde gast op het Kunstenfestivaldesarts: 'Reality Show' is al het derde stuk dat er in première gaat. Voor de hand ligt die sprong over de oceaan nochtans niet, want het collectief ontstond in een opvangcentrum voor daklozen. Hoe kan je theater maken als je niet eens een dak boven je hoofd hebt? Het antwoord van MEXA is simpel: het theater is hun thuis. In de vorm van een *reality show* à la 'Big Brother' evenwel. Of eerder 'Big sisters'.

29 MEI 2026

Het decor van de voorstelling stelt een rijkelijk gemeubileerd appartement voor. Het enige verschil met een echt appartement is dat de wanden van gaasdoek zijn. Je kijkt dus overal doorheen. Het effect is als dat van een *reality show* op TV. Ook daar kan iedereen voortdurend in beeld komen. Het verschil is dat het beeld hier niet gemonteerd of gemanipuleerd wordt. Je ziet écht alles. Alhoewel. Ook de wand richting de zaal is van gaasdoek. De spreekwoordelijke vierde wand is hier dus heel zichtbaar, en meteen, zo zal blijken, ook een projectiescherm waarachter de spelers kunnen verdwijnen (Of moeten verdwijnen? Daklozen houdt men liefst buiten beeld).

In die ruimte hangen acht, later negen, performers rond, de meeste onderuitgezakt in een zetel of op een matras. Het is een bont en opzichtig gezelschap waaronder travestieten en queers zoals Ivana, Pode en later Verissima, en transvrouwen zoals Suzy en Verônika ("met een K!"). Maar er zijn ook de cisgenders Laysa, Lucas, Dourado en Alé.

Daar merk je aanvankelijk weinig van, want het blijft duister in het appartement als een eerste stem een verhaal aanzet. "Ik was een pop, eerst voor mijn vader". Meteen wordt de verteller onderbroken door een luide 'peut'. Een tweede herneemt en komt al wat verder, maar pas bij de laatste acteurs hoor je het hele verhaal van een vrouw die tot het besef komt dat ze in een poppenhuis leeft. Dat wat ze voor liefde hield alleen maar angst was om toe te geven dat ze niets voorstelde. Daarop beslist ze om te vertrekken uit dat huis.

Alledaags theater

Niet veel later komt aan het licht dat dit verhaal ontleend is aan het slottafereel van 'Nora of het poppenhuis' (1879) van Henrik Ibsen. De acteurs schrijven zich daarmee meteen in de geschiedenis van het Westerse theater in, want dat stuk behoort nog steeds tot het repertoire. Ironisch is het wel. Ten eerste omdat deze acteurs ooit, of nog steeds dakloos zijn, en dus eerder ergens zouden willen aankomen dan vertrekken.

Belangrijker is ten tweede dat de manier waarop ze naar dat verhaal kijken getekend is door honderdvijftig jaar geschiedenis: ze spelen het zoals het nu resoneert bij mensen die vertrouwd zijn met *reality shows*, die niets heel laten van de privacy die de negentiende eeuw zo koesterde. Al gauw verdwijnt 'Nora zelfs helemaal op de achtergrond. De spelers hebben het vooral over zichzelf, over wat 'thuis' zijn voor hen betekent. Alsook: wat 'jezelf zijn' betekent. Of eerlijkheid en waarheid. Dat alles leidt finaal tot de kapitale vraag of je iets zelf beleefd moet hebben om anderen te ontroeren met een verhaal. Of theater mogelijk is dus.

'Reality Show' is ook gewoon een pleidooi voor meer theatraliteit, of toch minstens verbeelding, in het dagelijkse leven.

Dat klinkt nogal theoretisch (en is al bij al een vraag die al op honderden wijzen beantwoord werd), maar toch ervaar je dat niet zo. Dat komt in de eerste plaats door de soms haast passionele manier waarop alle crossdressers, queers en transvrouwen hun nieuwe of alternatieve identiteit uitdragen en omarmen. Voor al wie zweert bij 'waarachtigheid', voor alle puriteinen, zijn zo'n mensen echter ondenkbaar, een aanslag op hun wereldbeeld. Ze beweren namelijk pas 'echt' te zijn als ze niet zijn wat ze bij geboorte 'zijn'.

De voorstelling is zo meer dan een pleidooi voor meer diversiteit in de beleving van lichamelijkheid en seksualiteit. Het is ook gewoon een pleidooi voor meer theatraliteit, of toch minstens verbeelding in het dagelijkse leven, voor meer spelen alsof het waar was. Niet voor niets is 'Just an Illusion' van Imagination, een monsterhit in de jaren 1980, zowat de *jingle* van deze show. De cisgenders in het gezelschap sluiten zich volop aan bij deze overtuiging. Het is Dourado die op een bepaald moment zegt dat een huis maar een thuis is als er verhalen rond bestaan. Die verhalen hoeven daarom niet 'waar gebeurd' te zijn. Ze moeten enkel als waar, als een soort stichtingsdaad, ervaren te worden. Dat zegt ze tijdens een van de 'confessies', die een onderdeel vormen van de show die we

hier zien.

Speciale talenten

Want inderdaad, dit stuk imiteert, na de openingsscène met ‘Nora’, tot in de kleinste details het *format* van *reality shows* op televisie. Dat is meteen ook de belangrijkste reden waarom ‘Reality Show’ nooit als droge theorie aanvoelt. Er zijn ‘karakterproeven’ waarin er maar één kan winnen. Wie kan bijvoorbeeld het snelst een traan laten biggelen over de wangen? Er zijn ook krachtproeven: om de haverklap is er een spelletje touwtrekken. Tijdens de ‘One minute of talent’ kunnen de deelnemers hun ene speciale talent demonstreren. Geregeld volgt er ook een stemming over wie mag blijven en wie moet vertrekken (al vertrekt er nooit echt iemand). Wie de spelregels doorbreekt (in dit geval: wie de vierde wand doorbreekt door zich direct tot het publiek te richten) wordt gestraft en moet even Nora in poppendracht spelen.

Tenslotte zijn er dus ook ‘confessions’, momenten waarop één speler wel de toelating krijgt om op te biechten wat hij, zij of hen op het hart heeft. En om het compleet te maken: terwijl de acteurs van MEXA doorgaans de inkomsten van hun voorstellingen eerlijk verdelen, gaat nu één van hen na een publieksstemming met alles lopen. Beweren ze toch. Alsof dat niet genoeg was verschijnen er op ‘de vierde wand’ geregeld filmbeelden van andere leden van MEXA die deze keer niet meespelen.

Er komt altijd een moment waarop we, ook als kijker, onze verantwoordelijkheid moeten nemen.

Al die elementen zijn evenveel aanleidingen om andere thema’s aan te kaarten. Een ervan is intersectionaliteit. Het spelletje touwtrekken blijkt steeds duidelijker een alibi om het daarover te hebben. Cisgenders nemen het op tegen *queers* en transseksuelen, mensen die geen huis hebben tegen zij die dat wel doen, mensen die zich prostitueerden tegen de rest. Maar er is ook een wedstrijdje echte versus nepborsten. De lijst wordt, na een paar rondjes eindeloos. Ivana rammelt als zelfbenoemde spelleider op de duur alle denkbare binaire (sociale, seksuele, religieuze…) tegenstellingen gewoon af, zonder dat het nog tot een wedstrijd komt. Maar duidelijk is wel hoezeer alle spelers een optelsom van veel verschillende kenmerken zijn. Met als gemene deler dat ze allen aan lager wal raakten of zelfs gecriminaliseerd werden.

Het gaat allemaal heel snel. Zo snel dat ik, die geen Portugees machtig ben, soms niet goed weet of ik nu de vertalingen of de beelden moet volgen, en zo meer dan eens de draad wat kwijtraak. Alsof regisseur João Turchi dat ook besefte laat hij Ivana op het einde een lang – en voor mij veel te lang – betoog houden over theater en spel. Dat draait rond de bedenking dat wij, als toeschouwers, veilig kunnen kijken naar wat anderen beleven en zo, via een omweg, over onszelf kunnen nadenken.

Pas dan echter komt de kat op de koord. Want is die grens er wel, vraagt Ivana zich af. Met een hallucinante test, die ik hier niet ga verklappen, bewijst ze dat er altijd een moment komt waarop we, ook als kijker, onze verantwoordelijkheid moeten nemen. Dat hun wereld en de onze in het theater dan wel duidelijk onderscheiden blijven, maar dat in werkelijkheid niet zijn. Blijf je nu echt op je stoel zitten als een acteur dreigt een rampzalige val te maken?