



## Hier ik als keizerin

VEERLE BAETENS / BO SPAENC

### Een keizerlijk zelfportret in tirades



**Robbe Beheydt**

Gezien op 26 september 2026  
CC Asse

In 'Hier, ik als keizerin' kruipt Veerle Baetens in de huid van Minnie, een vrouw die haar afzondering tot keizerrijk uitroept. Samen met Bo Spaenc brengt ze een muzikale monoloog over een fascinerend personage dat tegelijk een woedende vorstin en een eenzame grijze muis is. Haar verzet tegen een wereld die haar klein houdt is meeslepend, al moet die weerbarstigheid op het einde iets te veel wijken voor verzoening.

#### 14 OKTOBER 2026

Terwijl je de zaal binnenkomt, zit de keizerin al klaar op haar schamele troon in de vorm van een schildersladder. Ook de rest van haar vertrek maakt geen erg 'paleiselijke' indruk: er ligt een gigantische hoop was, achteraan staan twee overladen kledingrekken waaraan de kleren keurig op kleur gesorteerd hangen, en aan de zijkanten staan diverse muziekinstrumenten, waaronder cajóns, piano, orgel. Veel beschutting biedt de ruimte niet, en aan haar nerveuze blikken naar de zaal merk je dat ook de vierde wand niet helemaal te vertrouwen is. Je kijkt als toeschouwer binnen in het leven van iemand die zich heeft teruggetrokken, maar minder afgezonderd is van de buitenwereld dan ze zou willen.

Dat wordt duidelijk wanneer ze met dezelfde angstvallige blik in het publiek drie telefoontjes pleegt. Naar de gemeente, zo blijkt, om verhaal te halen over deze plotse samenscholing voor haar deur. Daarbij leren we haar kennen als Annemie Mausen – de verkleinnaam Minnie, die haar moeder gebruikte, wil ze liever niet meer horen. Ze woont al een tijdje alleen en stelt haar rust op prijs. Behalve de ongenode gasten zit ook het weggakken van de platoon voor haar deur haar dwars. De belangrijkste buffer tussen haar en de boze buitenwereld is daarmee immers weggevallen.

**Als de man Bert als ingebeelde vijand moet muzikant Bo Spaenc het geregeld ontgelden.**

Wanneer de telefoniste haar geduld verliest en de samenscholers niet verdwijnen, gaat Minnie dan maar zelf de confrontatie aan met haar ongewenste publiek. Ze trekt haar jas, capuchon, zonnebril en pet uit, en van onder die vermomming verschijnt een bleekgeschminkt gezicht met nadrukkelijke zwarte wenkbrauwen en een nauw aansluitend pakje dat haar bijna bloot lijkt te geven, maar nog net voldoende bescherming biedt. Inmiddels heeft Bo Spaenc plaatsgenomen aan de muziekinstrumenten aan de zijkant. In hem ziet Minnie de leider van de samenschooling, een zekere 'Bert', vermoedelijk een rijkard die met zijn BMW zijn kleine geslacht compenseert. Als deze ingebeelde vijand moet hij het geregeld ontgelden, maar telkens pareert hij die verbale aanvallen onbewogen met zijn muziek.

### **Opgetrommelde woede**

Aangedreven door de muziek van Spaenc op de cajóns start Minnie vervolgens een reeks begeesterde tirades tegen de onderdrukkende, kleinerende kracht van het patriarchaat. Daarin verwijst ze uitvoerig naar tegenvoorbeelden uit het planten- en dierenrijk: platanen die zich zusterlijk verenigen tegen verharding, matriarchale olifantenkuddes, of vrouwtjeseenden die vreedzame partners verkiezen om zich voort te planten. Daartegenover staat de patriarchale wereld waarvan Minnie zich wil afzonderen: een wereld die vrouwen indeelt in Maria's en Magdalena's, heiligen en heksen. Die ideeën zet ze kracht bij door willekeurige kledingstukken uit de hoop was op inventieve manieren aan te trekken en allerlei poses aan te nemen. Als zeemeermin, model, ballerina of Maria met kind belichaamt ze de beelden die vrouwen al van jongs af aan in hokjes dwingen en houden.

## **In haar uitvallen klinkt de woede door van iemand die zich klein gehouden voelt, maar zich niet langer naar de maat wil schikken.**

In die tirades keert Minnie steeds opnieuw terug naar dezelfde beelden van klein versus groot zijn, ruimte innemen en je terugtrekken. Haar dwangmatige mopjes over 'Bert' en reflexmatige neiging om zichzelf meteen te nuanceren geven haar woede soms iets grotesks, maar zonder de geloofwaardigheid teniet te doen. In haar uitvallen klinkt de woede door van iemand die zich voortdurend klein gehouden voelt, maar zich niet langer naar die maat wil schikken. Baetens wisselt daarbij moeiteloos tussen de toon van iemand die een geagiteerde menigte toespreekt en die van iemand die bedeesd voor de spiegel tegen zichzelf staat te praten. Dankzij dat reliëf, de humor en de verbale virtuositeit van de tekst verzanden de tirades nooit in een eenzijdige klaagzang.

De livemuziek van Spaenc vaart mee op die rusteloze gedachtestroom. Met getrommel op de cajóns en hamerslagen op percussie jaagt hij haar onrust verder op, terwijl piano- en orgelmelodieën op andere momenten even ademruimte scheppen. Vanaf de zijkant belichaamt hij bovendien de buitenwereld: een wereld die voortdurend rumoer maakt, maar onbewogen blijft wanneer Minnie een uitgestoken hand zou kunnen gebruiken.

Gaandeweg raken Minnies grote ideeën steeds sterker verweven met haar persoonlijke geschiedenis. Ze vertelt over een dominante vader die haar klein hield, haar eerste relatie als 19-jarige met een 36-jarige getrouwde man en vader, en een gynaecoloog die haar lichamelijke integriteit aantastte. De achteloosheid waarmee ze die ervaringen vertelt, maakt ze alleen maar schrijnender.

### **Terugkerende patronen**

Een keerpunt in de voorstelling komt er echter pas wanneer Minnie vertelt over haar ex-man en dochter Renée – een naam die ze koos omdat die zich moeilijk laat verkleinen en omdat die ‘herboren’ betekent. Via haar dochter hoopte Minnie zelf een nieuw leven te beginnen, maar ze komt tot de pijnlijke vaststelling dat ze in haar moederschap dezelfde mechanismen reproduceert die haar getekend hebben. Uiteindelijk worden de patronen van haar verwijten zelfs voor haar dochter voorspelbaar, waarop Minnie beslist haar gezin te verlaten.

## **Haar tragiek is dat ze zich wel bewust is van die patronen, maar er nooit helemaal van loskomt.**

In die geschiedenis weerklinkt de worsteling die Minnie de hele voorstelling opvoert in haar houding tegenover het publiek. Terwijl ze zoekt naar manieren om de ruimte in te nemen die haar wordt ontzegd, valt ze zelf steeds terug op de strategieën die haar klein hielden: anderen kleineren en zichzelf verheven opstellen. Haar tragiek is dat ze zich wel bewust is van die patronen, maar er desondanks nooit helemaal van loskomt.

Ook het verdere verloop van de voorstelling laat zich enigszins voorspellen: Minnies woede komt uiteindelijk tot een breekpunt, waarna ze van onder haar omvergeworpen kledingrekken toch nog een finale verzoeningspoging doet. Weliswaar op haar eigen voorwaarden: ze heeft er geen spijt van dat ze haar moederrol heeft afgezworen, maar wel dat ze haar dochter het gevoel heeft gegeven dat ze te veel was en geen ruimte mocht innemen. Het voelt bijna alsof ze haar moederschap definitief afzweert om haar dochter tegemoet te treden in een soort zusterschap.

Toch voelt die toenadering te nadrukkelijk als een afronding. De verzoening breidt een hoopvol slot aan de moeder-dochterrelatie, maar verliest zo ook het onvatbare, weerbarstige karakter dat Minnie zo fascinerend maakt. Zo dreigt de voorstelling haar toch vooral neer te zetten als een slachtoffer dat haar woede moet inslikken, terwijl ze zich eerder ook vijandig en opstandig kon tonen zonder die woede meteen te willen sussen. Het portret dat Baetens van haar Minnie schildert is weergaloos, maar de voorstelling had haar hoofdpersonage gerust ruimte mogen laten om tot de laatste seconde haar weerbarstige zelf te blijven.