

Alles Kapot

AREND PEETERS, FERRE VUYE & ULTIMA THULE/GROND

Prachtige tussenwerelden



Evelyne Coussens
Gezien op 07 november 2026
De Grote Post, Oostende

Hoe mooi is de spelende mens! Dat unieke, kleurrijke exemplaar dat, in een wereld vol plicht en protocol, erin slaagt plezier te vinden in alles wat zijn grijze soortgenoot angst aanjaagt. Ferre Vuye en Arend Peeters zetten in ‘Alles Kapot’ (6+) die homo ludens centraal met een heerlijke mix van clownerie, acrobatie en objectentheater.

25 NOVEMBER 2026

De truc is zo oud als de (postmoderne) straat: er is een vergissing in het spel, de voorstelling waarvoor de kinderen zijn gekomen is geen voorstelling. Wanneer ‘Emilie van De Grote Post’ (Ellen Sterckx) druk telefonerend de bühne opbeent, heeft ze het publiek zogezegd nog niet in de gaten. Heftig gesticulerend pikkelt ze rond op haar hoge hakken, lang en smal als een pannenlat, in haar beige deux-pièceke met kokerrok. ‘Los het op!’ snauwt ze in de telefoon en dan kijkt ze eindelijk op, krijgt in een flits de tribune in de gaten. Midden in een zin blijft haar mond half openhangen. Alles aan Sterckx’ spel is uitvergroot, alsof ze een cartoonfiguurtje is, met expressieve mimiek en hoekige lichaamstaal. Ze is de belichaming maar ook de abstrahering van een businessbitch. ‘Jullie zijn zo… zo… klein…’ hakkelt ze ontzet tegen de kinderen. Want ja, in die zaal gaat géén jeugdtheater door, ze is ingericht voor de speech van de burgemeester, die er binnen een uurtje aankomt.

Politiek of theater?

Net zoals in Jetse Batelaans ‘Het eind van het begin van het einde’ (2020) kijken we naar een (misschien zeer) nabije toekomst waarin de plekken van verbeelding verdwenen zijn, overgenomen door politiek en/of commercie. ‘Hier is geen theater,’ bezweert Emilie ons met een scheve grimas. ‘Er kwam niemand op af en het bracht niets op. We doen alleen nog maar politieke speeches en privé-evenementen.’ En inderdaad: een micro, twee schrale planten en een politieke banner. Een rood stuk theaterdoek als achtergrond voor de micro vormt de enige, trieste herinnering aan de vroegere functie van de zaal.

Alleen op de scène – die empty space waar alles mogelijk is – is het alsof de lichtjes aangaan in de ogen van de acteurs.

Maar nu zit daar dus dat minderjarige, vervelende publiek. Met een zweem van paniek in haar ogen maant Emilie aan rustig te blijven zitten, terwijl zij buiten de zaal gaat bellen. We blijven alleen achter. Of niet? Natuurlijk niet. Vanachter het rode theaterdoek weerklinkt gebrul. Een 'monster' met een kartonnen masker verschijnt, op de hielen gezeten door een al even knullige ridder op een kartonnen paard. Ziehier de 'uitdagers' (Vuye en Peeters) van de businessbitch, de verpersoonlijkingen van spel en fantasie: de 'acteurs', zoals Emilie met onmiskenbare afschuw in haar stem uitroept, wanneer ze de twee even later 'betrapt'. De acteurs vallen uit de lucht. Hoezo kunnen ze hier geen toneel spelen? Hoezo komt de burgemeester? Ze zijn de zachtaardigheid zelve, maar ze wijken geen millimeter. Emilie verdwijnt voor de tweede keer uit de zaal, stijf (nog stijver) van de stress. Even de security bellen. En dan begint het spel pas écht.

Wat volgt is geen verhaal met psychologisch uitgediepte personages, maar een dans tussen lichamen, ruimte en voorwerpen. Opnieuw alleen op de scène – die empty space waar alles mogelijk is – is het alsof de lichtjes aangaan in de ogen van de acteurs. Alsof ze alleen nog maar kansen zien. Ze weten dat ze eigenlijk niets mogen aanraken – dat had Emilie hen ten strengste verboden – maar geef toe: zo'n micro, daar kan je toch van alles mee doen? Door er zachtjes op te tokkelen lijkt het alsof er een paard komt aangegaloppeerd. O, het arme paard heeft geen benen meer! Met een doffe tik op de microfoon wordt het afgemaakt.

Homo ludens

De twee spelen zoals kleine jongens spelen, het plezier groeit, wordt grenzeloos. De micro gaat stuk, in een schuldbewuste poging die te herstellen trappen ze het achtergronddoek naar beneden. Er ontstaat een kettingreactie aan ongelukken en slapstick-scènes waarin Peeters en Vuye zowel hun eigen lichamen inzetten als het volledige arsenaal aan spullen op de bühne. Dit is acrobatie en objectentheater in één: in de overkoepelende strijd tussen mensen en objecten lijken hun bewegende, draaiende lichamen zélf objecten te worden, met hetzelfde statuut als een rondzwiepende ladder of een neervallend doek. Alles kan alles zijn, alles kan overal voor worden gebruikt. (Dit inventieve objectgebruik zagen we eerder in 'OP DREEF' (5+) van Arend en broer Eland Peeters, geselecteerd voor Theater Aan Zee. Maar het is ook de erfenis en expertise van producent Ultima Thule / GROND.) Tegelijkertijd raakt het spel van Vuye en Peeters aan de klassieke clownerie: de een draait rond met een ladder rond zijn lijf, de ander moet zich bukken om er niet door te worden neergemaaid. Ook de contrastwerking (er is een stoere en een schlemiel) vormt een vast ingrediënt van het clowneske instrumentarium. Het onthutste schuldbewustzijn van de twee ('O neen, wat hebben we nu gedaan!') wordt voortdurend doorprikt door hun ongegeneerde plezier in het spel, hoe rampzalig dat ook uitdraait – het is sterker dan henzelf. Dat is een feest om naar te kijken.

De mooiste scènes in 'Alles Kapot' ontstaan wanneer je ziet dat de speeldrang het

overneemt.

Emilie komt terug, en alles is kapot. De hele zaal (decor: Rupert Defossez), waar straks de burgemeester arriveert, is vernield. De acteurs staan er een beetje bedremmeld bij, schattig ook, ze trachten haar zelfs te troosten. Opnieuw toont Sterckx wat voor straffe fysieke actrice ze is: binnenin haar woedt nu een vernietigende rage, die haar gefrustreerd in het dikke theatergordijn laat gillen, terwijl ze aan de buitenkant min of meer beheerst blijft – controle muss sein. De drift in haar zoekt zich een weg naar buiten, maar ze is niet klaar om eraan toe te geven. Nog niet. Professioneel blijven, diep ademhalen, doorgaan, zo heeft ze het geleerd. Misschien kan ze de boel nog redden. 'Opruimen,' beveelt ze pinnig, en in een strakke choreografie dirigeert ze de twee spelers de scène rond. Er worden stofzuigers, borstels en emmers aangerukt. Maar waarom zou je een vloer dweilen als je met die dweil ook een zadel kunt maken, om op de rug van een paard weg te galopperen? De mooiste scènes in 'Alles Kapot' ontstaan wanneer je ziet dat de speeldrang het overneemt, zelfs bij Emilie. Nog heel even biedt ze weerstand, nog heel even roept ze de acteurs tot de orde, wanneer een stofzuigerslang weer eens een python wordt. Maar ze wankelt, de stiletto's gaan uit, langzaam smelt haar verzet weg. Hier zie je iemand ontdooien: een vrouw die wellicht al heel haar leven vastzat, komt los. Eindelijk geeft Emilie zich over aan wat zich aan haar opdringt: levensvreugde, fantasie. En dan is ze om.'

In 'Alles Kapot' zijn de tussenwerelden de meest interessante: tussen een realistische en een fantasiewereld.

Alles Kapot' is het mooist wanneer de fantasiewereld nog in opbouw is, wanneer het spelen nog niet mag, wanneer het nog geheim is. De personages zijn het meest ontroerend wanneer ze aarzelen, met één been nog in de realiteit. Eens dat punt voorbij, is er enkel nog de fantasie zelf, die met steeds meer theatermiddelen (rook, licht, effecten, ontploffingen) steeds groter wordt, maar ook een tikkeltje minder spannend. De (weinige) gesproken dialogen klinken flauw, de humor is gezocht. Het groteske dient nu geen proces meer – het ontroerende proces van transformatie – maar enkel het effect. In 'Alles Kapot' zijn de tussenwerelden de meest interessante: tussen een realistische en een fantasiewereld, tussen ingeleefd en grotesk spel, tussen circus en objectentheater. In die onbestemde ruimtes, waar de spelers zo kwetsbaar zijn, zijn ze bloedmooi. That's where the magic happens. Die magie strooit 'Alles Kapot' tot op grote hoogte met gulle halen om zich heen.