CAMPO is a statement
campo >< bohdan.vasylkov
theatre, dance, performance, community



Hier, ik als keizerin. Molenstraat 103/bus 5 – Veerle Baetens & Bo Spaenc

Radicale eenzaamheid

RECENSIE 07.10.2026
Leestijd 7 — 10 minuten

#183
08.09.2026 — 14.01.2027



Klaas Tindemans

Klaas Tindemans (1959) is Doctor in de Rechten. Hij werkt als docent en onderzoeker aan het RITCS. Hij is actief als dramaturg en regisseerde twee toneelstukken: *Bulger* (2006) en *Sleutelveld* (2009). In 2022 verscheen *The Dramatic Society. Essays on Contemporary Performance and Political Theory*, bij Routledge.

De terugkeer van actrice Veerle Baetens naar de theaterscène, na dertien jaar, zorgt voor de nodige media-aandacht. Dat is begrijpelijk, maar het leidt soms de focus af van het verhaal dat ze wil vertellen. *Hier, ik als keizerin* is een verhaal over radicale eenzaamheid, over angst voor de anderen, over littekens die niet genezen. Veerle Baetens laat, heel virtuoos, alle kanten van zichzelf als toneelspeelster zien, aangemoedigd door de subtiele geluiden van Bo Spaenc, maar misschien doet ze dat nog wat te weinig gevaarlijk, en nogal opgesloten in haar (te) kleine wereld.

Wanneer het publiek binnenkomt, zit ze er al, ineengedoken op een aftands trapladdertje, achter een overmaatse zonnebril en onder een capuchon, met een gelaatsuitdrukking die boosheid of minstens achterdocht toont. Ze belt met een gemeenteambtenaar, ze wil weten of er iets speciaals te doen is, want er zijn ineens zoveel mensen die naar haar kijken. Het raam van haar huis laat alle blikken toe, sinds de plataan die ervoor stond is omgehakt. De ambtenaar wil of kan niets doen, ze belt terug, ze belt nogmaals terug, het levert niets op. Ze spreekt ons aan, niet zo vriendelijk, ze stelt zich voor als Annemie Maussen, haar moeder noemde haar Minnie, maar dat hoort ze liever niet, dat maakt haar klein, te veel een grijze muis. Misschien is ze wel een grijze muis, maar dat wil ze niet weten, en als dat wel zo zou zijn heeft dat zijn redenen. In het anderhalve uur dat volgt krijgen we, mondjesmaat, een zicht op die redenen, maar het blijft mistig, tot het einde. De zelfanalyse hapert, het valt ons moeilijk haar helemaal te begrijpen. Maar dat is wellicht

ook net een deel van de identiteit van dit personage: nooit begrepen kunnen worden.

> "De sfeer, die warrige, eenzame vrouw die zichzelf verwaarloost in een verwaarloosde omgeving en toch nog fierheid uitstraalt, die sfeer doet denken aan 'Grey Gardens', de iconische documentaire over moeder en dochter Plouvier Beale."

In de kamer die nu aan onze schaamteloze blikken is blootgesteld, staat een rek met kleding, dat bijna de hele breedte van de scène inneemt. Vooraan ligt er nóg een stapel kleren, en rond de kamer staan houten objecten, hun statuut is voorlopig onduidelijk. Na haar vruchteloze gesprek met de overheid, kijkt ze de zaal in, langdurig, vijandig, tot er een man opstaat die op de scène stapt. Hij gaat zitten op een houten blok en hij trommelt. Nu is zij pas écht op haar hoede, iemand dringt zomaar haar biotoop binnen, ze wil hem wegjagen. Een conversatie met deze muzikant – Bo Spaenc, zij zal hem 'Bert' noemen – zal niet lukken, en Bert houdt niet op met trommelen als zij dat vraagt, als zij het publiek iets uit wil leggen, hij wandelt onbewogen van instrument naar instrument, van percussie naar klavier. Hij kijkt haar soms aan, maar hij vertoeft blijkbaar in een andere wereld. Tegelijk ondergaat zij het geluid, het irriteert haar meestal, maar af en toe brengt het haar tot rust. Langzamerhand gaat ze steeds meer de ongewenste invasie van onze blikken (toch enkele honderden) en van de geluiden van Bo Spaenc accepteren, tot op zekere hoogte zelfs omarmen. Ze nestelt zich even in de zaal, en nodigt ons uit om even naar hem te luisteren. Na de muziek keert ze terug naar haar 'kamer', en praat ze verder. Ze vraagt aan ons of ze niet teveel zaagt, over die omgehakte plataan, over Bert die niet luistert en dus wel een rijke stinkerd met een BMW moet zijn, over allerlei onbenulligheden. De tijd vullen, zoals ze zelf zegt.

Toch is het geen geruststellend plaatje dat hier ontstaat, geen gezellig decor voor een soort cabaretière in een excentrieke rol. Ze kleedt zich af en toe om, pronkt met haar strakke lijf in een korset, zoekt iets op het rek of in de stapel. Ze draagt de kleren niet correct, ze steekt haar benen door de mouwen van een slaapkleed met vieze vlekken, ze wurmt zich in twee truitjes tegelijk, ze verdrinkt in een te grote glitterjurk. En het oogt allemaal stoffig, fast fashion die uit een textielcontainer is gehaald, vlak voor de verscheping naar het zuiden. De sfeer die ontstaat, die warrige, eenzame vrouw die zichzelf verwaarloost in een verwaarloosde omgeving en toch nog fierheid uitstraalt, die sfeer doet denken aan "Grey Gardens", de iconische documentaire over moeder en dochter Plouvier Beale ('Big Edie' en 'Little Edie') op hun verkommerd landgoed, die op hun hoede zijn maar tegelijk onbeschaamd vertellen, gênant haast.

> "'Ik kan goed pijpen' zegt ze, out of the blue, en we vinden dat gewoon grappig – toch op dat moment. Maar bij die anekdotiek houdt het niet op, er ligt dieper leed onder dat vrijblijvend gebabbel."

De vreemde uitdossingen van Annemie/Minnie én haar terloopse manier van spreken (ze legt nergens nadruk op) zorgen ervoor dat haar ontboezemingen, met name over haar seksueel ontwaken, pikant genoeg zijn maar geen overdreven gewicht krijgen. "Ik kan goed pijpen" zegt ze, out of the blue, en we vinden dat gewoon grappig – toch op dat moment. Maar bij die anekdotiek houdt het niet op, er ligt dieper leed onder dat vrijblijvend gebabbel. Hoe meer ze zich op haar gemak voelt bij ons, de voyeurs in de zaal, hoe indringender haar (zelf)observaties. Ze praat over haar eigen geboorte en over de geboorte van haar dochter, over de pijn, over het feit dat je ontrukt wordt aan de beschermde omgeving van de baarmoeder en alleen maar kan



RECENT VERSCHENEN



God van de slachting – Crets Van den Begin Van Geel

Ontsporen is een kunst

Karel Vanhaesebrouck



Nu is het nog rustig – hetpaleis, Theater Artemis & Het Zuidelijk Toneel/Jetse Batelaan

Speedwatchen in de theaterzaal

Natalie Gielen

schreeuwen. Ze noemde haar dochter Renée, "de herborene": ze hoopte zelf opnieuw geboren te worden, tevergeefs. Geboren zijn is ongemak, zo drukte filosoof R.M. Cioran het ooit uit. Sinds Arthur Schopenhauer hebben meerdere denkers de pijn van het geboren worden én het baren als ondraaglijk beschreven, in die mate zelfs dat ethicus David Benatar het op de wereld zetten van kinderen als ethisch 'slecht' heeft bestempeld.

Die gedachte lijkt ook Annemie/Minnie te koesteren, hoe onbehaaglijk die ook is voor ons, liefdevolle ouders. Ze trekt daar een verregaande conclusie uit, ze verlaat haar gezin, na één anekdotisch en schijnbaar onbetekenend incident, ze stapt op en keert niet terug, ze kiest voor de radicale eenzaamheid, als keizerin van de Molenstraat 103/bus 5. Verder krijgen we geen verklaringen, maar haar présence, haar performance, anderhalf uur lang voor toeschouwers die ze in eerste instantie de zaal wil uitjagen, die maakt zo'n conclusie alleen maar begrijpelijk, logisch zelfs. Als het woord geen negatieve connotatie had, zou 'zelfingenomenheid' een juiste omschrijving zijn. Haar kwetsuren als seksueel wezen, die ze vertelt alsof het ging over oppervlakkige schaafwonden, hebben veel duidelijk gemaakt, zelfs al gaat het niet over geweld. Of ga ik hier nu over-interpreteren, als een simplistische freudiaan?

"Hoe meer ze zich op haar gemak voelt bij ons, de voyeurs in de zaal, hoe indringender haar (zelf)observaties."







Hier, ik als keizerin is ontstaan uit een idee van Veerle Baetens en Kiana Porte, en samen met Yoline Denys schreef Baetens de tekst. Het is opmerkelijk dat deze vrouwen, een generatie jonger dan Baetens zelf, zo onder de indruk zijn van dit fatalisme en een intense verbeelding hebben bij de levenskeuzes die het meebrengt. In een heftige apotheose vernietigt 'keizerin Annemaria Veronica Victoria Carlota Maussen', zoals ze zich nu noemt, haar eigen leefomgeving. Het kledingrek stort in, zij stort in, haar make-up is helemaal uitgelopen, ze kijkt ons aan met hondsdolle ogen. Dat is brutaal en verrassend, maar toch ongevaarlijk, het is een iets te voorspelbare 'bekroning' – zij staat op de puinhoop en kroont zichzelf, als het ware – van een toneelverhaal. Het conflict tussen speler en publiek, dat ze in het begin geïnstalleerd heeft en dat ze laat escaleren in haar gedoe met muzikant Bo Spaenc, is stilgevallen wanneer ze écht over zichzelf is gaan vertellen, over haar trauma's. We zijn plots niet meer bedreigend, we kijken met de nodige empathie naar een droevige vrouw. Daar gaat ze blijkbaar vanuit. Waarom kan ze ons, toeschouwers, plots zo goed verdragen? Waarom daagt ze ons

niet meer uit en laat ze ons met rust? Ik verlies toch een deel van mijn verbinding met dit leed, ook al is het fictie. Ik verlang naar een verheviging, maar dat slottafereel is teveel een deus ex machina, een doorzichtige toneeltruc. Niets mis met toneeltrucs, de agressieve beginscène waarin ze zogenaamd 'schrikt' van het aanwezige publiek, dat is ook een kunstje, maar de apotheose is nat vuurwerk. Een lichte plof, wat gensters, en de vraag wie of wat er nu eigenlijk gevierd wordt, of wie er welke bekentenis heeft afgelegd? En vooral: waarom en waarom nu?

De speeldata van deze voorstelling vind je hier.

KRIJG JE GRAAG ONS PAPIEREN MAGAZINE IN JOUW BRIEVENBUS? NEEM DAN EEN ABONNEMENT.

REGELMATIG ONZE NIEUWSTE ARTIKELS IN JOUW INBOX? SCHRIJF JE IN OP ONZE NIEUWSBRIEF.

e-mail

JE LEEST ONZE ARTIKELS GRATIS OMDAT WE GELOVEN IN VRIJE, KWALITATIEVE, INCLUSIEVE KUNSTKRITIEK. ALS WE DAT WILLEN BLIJVEN BIEDEN IN DE TOEKOMST, HEBBEN WE OOK JOUW STEUN NODIG! STEUN ETCETERA.

NIEUWSBRIEF

Elke dag geven wij het beste van onszelf voor steengoede podiumkunstkritiek.

Wil jij die rechtstreeks in je mailbox ontvangen? Schrijf je nu in voor onze nieuwsbrief!

email

INSCHRIJVEN