

Niet alleen theater

De Nacht vlak voor de bossen/ La Nuit juste avant les forêts

Filosoof Dieter Lesage deelt met theatermaker Willy Thomas een grote bekommernis om en fascinatie voor de multiculturele samenleving. Onder het motto 'het is gemakkelijker om schouderklopjes uit te delen' waagt hij zich aan een kritische reflectie over Dito'Dito's De Nacht/La Nuit.

Eén lange zin, zonder één enkel punt, ook niet op het eind. Iemand, een vreemdeling, werkloos, dakloos, is een woordenvloed. Hij valt niet te onderbreken. De vreemdeling die de kans krijgt of grijpt om zijn verhaal te doen, is niet te stuiten. Het moet er ineens allemaal uit. Het is niet zeker of er wel iemand luistert, ook al wordt er voortdurend iemand aangesproken. Misschien staat de vreemdeling wel op de hoek van de straat, in een nacht van regen, tegen zichzelf te praten. Voetgangers lopen onverschillig aan hem voorbij, de onophoudelijke regen jaagt hen de gapende monden van de metro in. Misschien is de vreemdeling aan de ingang van een metrostation gaan zitten en heeft hij het gezelschap gekregen van een andere dakloze. De vreemdeling spuit grote ideeën over hoe zich te verdedigen, een vakbond op internationale schaal, hij zoekt een kamer voor de nacht, hij zou willen trakteren, maar men heeft hem bestolen, hij is dronken, het wordt wel beter, als men hem vijf minuten geeft. Maar er is niemand die antwoordt, niemand die tussenkomt, niemand die helpt. Misschien is het deze nacht ook wel de laatste keer dat de vreemdeling zijn onmacht kan uitschreeuwen, wordt hij daarna, zoals de 'Nicaragua's' in één van zijn verhaaltjes, de bossen ingestuurd om er nooit meer uit terug te keren, om definitief het zwijgen opgelegd te krijgen en niets meer van zich te kunnen laten zien of horen. Want iedereen, zo lijkt het wel,

is naar de andere kant overgelopen. Iedereen, zelfs de ongelooflijk mooie meisjes. – Dit is één manier waarop men zich *La nuit juste avant les forêts* van Bernard-Marie Koltès kan voorstellen. Anders dan de meeste toneelstukken van Koltès, zoals *Quai Ouest* (1983), *Le retour au désert* (1988), *Combat de nègre et de chiens* (1983-1989), *Roberto Zucco* (1988) en *Tabataba* (1990) is deze tekst, die van 1977 dateert, van geen enkele regieaanwijzing voorzien. De verbeelding dus aan de macht.

De Nacht/La Nuit

In Dito'Dito's dubbele enscenering – in het Frans en in een Nederlandse vertaling – van Koltès' *De Nacht vlak voor de Bossen/La Nuit juste avant les forêts* zet acteur Willy Thomas de breedsprakerige vreemdeling in T-shirt aan een tafeltje en laat hij hem de ene sigaret na de andere roken. Waar ik mij bij de lectuur van Koltès' tekst een ontredderde roepende man voorstelde, buiten in de striemende regen, ziet Thomas een man die met een ander een café is binnengestapt om er te schuilen. De vreemdeling is bij Thomas in die mate succesvol dat hij effectief iemand lijkt gevonden te hebben die bereid is om naar zijn verhaal te luisteren. Thomas zit er ontspannen bij. De rituelen van het roken ritmeren zijn dictie van de tekst en brengen er cesuren in aan. Tegenover hem aan het tafeltje zit weliswaar niemand, maar het publiek heeft het gevoel als plaatsvervangende ander te fungeren,

het is op het publiek dat Thomas zijn woordenvloed loslaat. Enigszins op de achtergrond, op een verhoogje op het podium staat een zetel waarin twee geklede jongens hebben plaatsgenomen. Het is een beetje aan hen te zien dat ze, zoals de vreemdeling over zichzelf zegt, 'niet helemaal van hier zijn': 'Je n'aime pas ce qui vous rappelle que vous êtes étranger, pourtant, je le suis un peu, c'est certainement visible, je ne suis pas tout à fait d'ici'. Dit zou het motto van de voorstelling kunnen zijn.

De Nacht/La Nuit zal ongetwijfeld de Vlaamse theatergeschiedenis ingaan als een cruciale voorstelling, zij het even problematisch als belangwekkend. Voor één keer heeft het problematische karakter van een theatervoorstelling niets te maken met de tekstkeuze of de interpretatie van de tekst, met het spel of de dictie van de acteur(s), met de belichting of het decor. Willy Thomas brengt immers een ronduit indrukwekkende, glasheldere lezing van Koltès' stuk. Maar Willy Thomas staat/zit niet alleen op scène, de voorstelling is geen solo, het stuk niet alleen theater. Zowel het belang als de problematiek van deze voorstelling liggen vooral in deze negaties.

In een gesprek met Herman Asselberghs vertelt Willy Thomas hoe de idee van een voorstelling van *De Nacht* die niet alleen theater en geen solo zou zijn, ontstaan is: 'De rappers van Les Vils Scélérats hebben we via de Maidenspeech in de Beursschouwburg ontmoet en vorig jaar toen ik de voorstelling tijdens het KunstenFESTIVALdesArts speelde, heb ik hen gevraagd of zij geen zin hadden om er bij te zijn, want het ging me niet om de bravoure van een theatermonoloog, maar om te laten zien dat die tekst toch niet zo ver van ons afstaat. Ze zijn erbij komen zitten en dan hebben ze gesuggereerd om hun raps er te laten doorkomen' (STUC-programma, maart 1995, p. 14).

Het is bijzonder significant en pijnlijk tegelijk dat *De Nacht vlak voor de bossen* door Monty en deSingel geprogrammeerd werd in de reeks solovoorstellingen die de titel *Alleen theater* meekreeg. Men kan zich de vraag stellen waarom een voorstelling waarin voortdurend drie mensen op het toneel zitten door sommige programmatoren blijkbaar als een solovoorstelling werd gepercipieerd. Allicht moeten zij het idee gehad hebben dat er in *De Nacht* slechts één iemand acteert, de voorstelling draagt en dat de overige

individuen op scène eerder tot het decor moeten worden gerekend. Dit is een bijzonder pijnlijke perceptie, omdat het in deze enscenering misschien juist wel om die twee overige individuen te doen is, de twee zogenaamde 'migrantenjongeren' die samen het rapgroepje Les Vils scélérats vormen.

Willy Thomas zal nooit nalaten te beklemtonen dat hij deze voorstelling *samen met* deze jongeren heeft gemaakt. Ze hebben de voorstelling dus niet zomaar opgeleusterd, zoals men een trouwmis opluisteren kan, ze waren dus volstrekt onvervangbaar door een tape. Waarom verdwijnen deze jongeren dan toch op een gegeven ogenblik uit de programmatische retoriek rond de voorstelling? In dit opzicht is Dito'Dito zelf niet helemaal vrij te pleiten. Geen contract zonder wederzijdse toestemming, het is met theatercontracten niet anders. In een programmatie zijn er niet alleen programmatoren, er zijn vanzelfsprekend ook kunstenaars, theatermakers die al of niet op de wensen en verzuchtingen van programmatoren willen ingaan. De voorstelling van *De Nacht vlak voor de bossen* had nooit in het solotheatrefestival gestaan indien Dito'Dito dat had geweigerd, indien zij de programmatoren duidelijk hadden gemaakt dat die niets van de voorstelling begrepen hadden, dat de voorstelling namelijk allesbehalve alleen theater is, meer nog, dat de voorstelling juist hierom draait dat zij niet 'alleen theater' is. Zij is niet toevallig niet alleen theater, zij is dat zelfs met opzet. Het is het principe zelf van de voorstelling dat zij niet alleen theater is, geen alleen-theater is. Nu heeft Dito'Dito op het vlak van principes een reputatie te verdedigen, men had die opstelling dan ook van hen mogen verwachten. Maar dat gebeurde blijkbaar om één of andere reden niet.

Nu kan men zich voorstellen dat de programmatoren van *Alleen theater* deze voorstelling absoluut wilden laten zien omwille van hun volstrekt onverdachte en diepgaande bezorgdheid om het groeiende racisme. Het is niet voor niets dat Monty sinds 1993 Antwerpen *Multiculturele Hoofdstad van Europa* noemt. Maar in hun enthousiasme voor de voorstelling hebben ze over het hoofd gezien dat *Alleen theater* er niet de geschikte context voor bood, meer nog: *Alleen theater* was de slechtst denkbare context. Op dezelfde manier kan men zich voorstellen dat Dito'Dito zich door het enthousiasme van

de programmatoren op sleeptouw heeft laten nemen en daardoor niet alert genoeg is geweest om de nodige bezwaren te formuleren tegen de integratie van deze voorstelling in het *Alleen theater*-festival. Maar dat alles is voer voor psychologen. In principe moet het theaterpubliek met de zieleroerselen van programmatoren en kunstenaars geen rekening houden.

Good Vibrations

Hiermee zijn we meteen in het hart van de problematiek van de voorstelling aanbeland. Willy Thomas laat er geen twijfel over bestaan dat *De Nacht* een repliek wil zijn op de verontrustende toename van racisme. De vraag is echter of daarbij voor de beste strategie gekozen is. In elk geval is er discussie mogelijk over de rol van de aanwezigheid van de twee jonge, vrij braaf uitziende gangsta's op de scène. Betreft men migranten werkelijk bij een initiatief als een theaterproductie wanneer ze binnen het kader van een voorstelling iets mogen doen dat voor het overige vrij geïsoleerd blijft? De perceptie dat *De Nacht* alleen theater zou zijn mag dan al bezwaren oproepen, ze komt ook ergens vandaan. De rappers zaten gedurende de hele voorstelling in een met een wit laken bedekte fauteuil braaf te wachten tot Willy Thomas hen een teken zou geven dat het 'aan hun beurt' was. 'Vas-y' en gingen deden ze, een beetje onwennig, alsof hen op een familiefeest gevraagd werd om eens te rappen voor opa en oma, tussen de fauteuil en het salontafeltje, zodat zij zouden kunnen zien wat de jonge gasten allemaal kunnen tegenwoordig. Wie heeft als kind, dat toevallig een beetje piano kon spelen of een gedichtje van buiten kende, niet ooit dat soort ouderlijke pronkzucht moeten doorstaan? Ook in *De Nacht* was het haast maar een stapje van de indruk: zie maar, migranten(jongeren) kunnen ook iets. Dit demonstratieve gebaar werd overigens door de scenografie beklemtoond: Les Vils Scélérats zaten/stonen in zekere zin op een podium op het podium. Scenografisch werden ze dus geïsoleerd van het eigenlijke theatrale gebeuren, werden ze tentoongesteld. In een bepaald opzicht reproduceerde de voorstelling de bemoederende of bevaderende opstelling ten aanzien van de migranten, een opstelling die even zeer als racisme aan bevraging toe is. Het is trouwens zeer de vraag of men met een voorstelling waarin twee migrantenjongeren

iets presteren überhaupt kan zeggen dat migranten ook iets kunnen. Misschien reproduceert ook deze retoriek alleen maar de logica van het racisme dat, wanneer twee migrantenjongeren zich aan één of ander misdrijf hebben schuldig gemaakt, zegt dat migranten criminelen zijn.

Men mag de samenwerkingsverbanden tussen een handvol Belgen en een handvol migranten al evenmin te gauw monumentaliseren tot een 'dialogue tussen de gemeenschappen'. Dito'Dito stelt weinig of geen vragen bij het begrip 'gemeenschap', dat individuen van allerlei slag en soort, met allerlei uiteenlopende interesses, overtuigingen en levenswijzen homogeniseert tot één monolithisch blok. Er bestaat niet zoiets als *de* Turkse gemeenschap of *de* Marokkaanse gemeenschap, net zomin als *de* Vlaamse gemeenschap bestaat. Het behoort tot de retoriek, zowel van het racisme als van het nationalisme, alsook van een bepaald ondoordacht soort multiculturalisme om te spreken in termen van 'gemeenschappen', 'volkeren', 'naties', waarvan de leden ineens allerlei gemeenschappelijks zouden moeten hebben. Een efficiënte bestrijding van het racisme moet over een problematisering van het klassieke gebruik van deze concepten heen. Dito'Dito heeft wat dat betreft nog een hele weg af te leggen. Over de workshops die Dito'Dito gaat organiseren, zegt Willy Thomas: 'De workshops staan voor iedereen open, voor de verschillende gemeenschappen in Brussel. Maar het volstaat niet om dat gewoon te stellen, de mensen moeten ook komen. En er zijn zoveel drempels hier, ook tussen de verschillende gemeenschappen onderling, dat je niet kan verwachten dat iedereen ze ineens gaat vergeten. Daarom kan het zijn dat we sommige workshops op bepaalde gemeenschappen gaan afstemmen'. De mogelijkheid die hier door Willy Thomas geopperd wordt, klinkt toch wel wat vreemd als men ze concreet gaat vertalen. Want wat wordt het dan? Workshop – enkel toegankelijk voor Marokkanen? Ook al staan de goede intenties van het Brusselse gezelschap absoluut buiten kijf, het aanscherpen van hun reflectie op de praxis blijft niet minder noodzakelijk dan de praxis zelf. Zolang die reflectie zoveel haken en ogen vertoont, kan het niet anders of de praxis moet daardoor aan efficiëntie inboeten. We leven niet van goede intenties alleen.

De tekst, zo hoorden we Willy Thomas

reeds zeggen, staat niet zo ver van ons af. Ook de tekst is niet alleen theater, hij heeft met het leven te maken, meer bepaald met het leven in de metropool die Brussel is. Thomas blijft echter over dat leven vrij vaag. Het lijkt wel of de problematiek van de metropool zich beperkt tot het hebben van de juiste gevoelens voor de medemens. Het probleem met het soort voorstellingen als *De Nacht* is dat multiculturele ensceneringen tegelijk ensceneringen van multiculturaliteit zijn. In een zogenaamd multiculturele voorstelling wordt het multiculturele tegelijk op een welbepaalde wijze voorgesteld. *De Nacht* was misschien minder een multiculturele voorstelling omwille van de samenwerking tussen Belgen en migranten, dan wel om de samenwerking tussen theatermakers en jongeren die niet in theater geïnteresseerd zijn, maar zo hebben de makers het allicht niet begrepen. In elk geval werd het multiculturele hier als *samenwerking* in scène gezet, samenwerking tussen mensen die tot verschillende culturen zouden behoren, waarbij dan gedacht wordt aan zoiets als de Vlaamse en de Marokkaanse cultuur, wat men onder deze schimmige entiteiten ook moge verstaan. De term *samenwerking* suggereert daarbij de perfecte gelijkwaardigheid van de samenwerkende partijen. Maar klopt de suggestie zonder meer?

Administratieve vergassing

Men kan zich namelijk afvragen of men werkelijk pas de multiculturele utopie bereikt wanneer men bij mensen op termijn belangstelling voor theater wil wekken. Nochtans lijkt dat het perspectief waarin Dito'Dito zich bij monde van Willy Thomas opstelt: 'Nu komen ze met andere voorstellen aanzetten, bijvoorbeeld voor een musical waar wij ook veel zin in hebben. Dat komt doordat ze nu mee op tournee gaan, ze zien het werk achter de coulissen en gaan open staan voor het theater. Zo leren we met elkaar werken

en misschien willen ze wel blijven. In die zin kan er op termijn een gezelschap groeien [...] Wat wij willen doen moet structurele gevolgen hebben. We willen in de eerste plaats zo veel mogelijk mensen ontmoeten en hopelijk blijven er dan een paar hangen'. Uiteindelijk lijkt het de bedoeling dat er zich tenminste een paar migrantenjongeren zullen integreren in het gezelschap. In dit opzicht sluit de politiek van Dito'Dito naadloos aan bij het officiële integratiebeleid. Het zijn de anderen die zich moeten aanpassen. Het zijn de anderen die zich voor ons moeten interesseren. Het zijn de anderen die zich in onze cultuur moeten inpassen. Had men de rappers van Les Vils Scélérats geen grotere dienst kunnen bewijzen door naar hun concertjes te gaan, door hen aan te moedigen in hun muzikale belangstelling? Maakt men hun boodschap niet onschadelijk door hun raps te integreren in een theatervoorstelling als preludia en interludia? Waarom veronderstelt men dat jonge rappers zich op termijn voor theater zouden interesseren, eerder dan dat theatermakers theater voor bekeken houden en gaan rappen? Of is de musical waarvan sprake het Belgische compromis tussen rap en theater? Reduceert men de aanpak van de migrantenproblematiek – en daaronder wil ik voortaan verstaan hebben: de problemen waarmee migranten worstelen en niet het feit als zouden migranten ons problemen bezorgen –, op die manier niet al te gemakkelijk en vrijblijvend tot de creatie van een artistieke mengvorm waarvan men bij voorbaat mag geloven dat de participanten het heel erg plezierig zullen vinden. Maar gaat Oud Sint-Jans-Molenbeek daardoor iets minder op een sloppenwijk lijken? Wordt Het Klein Kasteeltje – op een boogschuit van Kaaitheater en KVS – daardoor iets anders dan de plek waar de administratieve vergassing van politieke vluchtelingen plaatsvindt? Wordt het niet dringend tijd dat wij dit allemaal geweten hebben, des-

noods met theatrale middelen? Wordt het niet tijd ook dat men zich minder gaat concentreren op het opwekken van multiculturele 'good vibrations', met dito parties en hapjes? Die gevoelens zijn ongetwijfeld belangrijk, er mag/moet ook nog gefeest, maar daar houdt het niet bij op. Structurele gevolgen, ja – maar voor migranten en vluchtelingen, of voor het Vlaamse theater? Kunnen we niet beter voetstoots aannemen dat het Vlaamse theater de beste bedoelingen heeft, zonder dat het zich ook nog eens moet uitsloven om dat te bewijzen? Zou het Vlaamse theater zich niet beter wat minder zorgen maken om haar politiek correct, antiracistisch en multicultureel imago? En zou men de energie die vrijkomt wanneer men dat narcisme loslaat niet beter besteden aan projecten die op een veel indringender manier de reële problemen van de metropool onder ogen zien en tonen, dan de opleiding van een handjevol migrantenjongeren tot volleerde, geïntegreerde, Vlaamse acteurs? Een problematiek als die waarmee vele migranten worstelen is voor het theater nog teveel alleen een aanleiding om zich enigszins anders in zichzelf te wentelen, eerder dan dat theater wordt tot een manier om deze problematiek op een doortastende en lucide manier aan te pakken. Het Vlaamse theater is, alle goede intenties ten spijt, nog teveel alleen theater. Het theater moet er zich van bewust blijven dat het niet met het leven samenvalt, dat er meer is dan alleen theater. Het moet ook een plek zijn waar men daaraan herinnerd wordt. Anders bestaat er geen reden om naar het theater te blijven gaan. Bernard-Marie Koltès zei het zo, in *Un hangar, à l'ouest*: 'J'ai toujours un peu détesté le théâtre, parce que le théâtre, c'est le contraire de la vie; mais j'y reviens toujours et je l'aime parce que c'est le seul endroit où l'on dit que ce n'est pas la vie'.

Dieter Lesage