

toegepast moeten worden: 'Als we de schoonheid niet kunnen delen is ze misdadig en anders niets'.

Het post-moderne en post-koloniale debat verleidt ons om onze eruditie te demonstrenen. We ontlede de progressieve kunstuitingen als getuigen van een dubbel bewustzijn (het spanningsveld tussen de white en de black atlantic van Paul Gilroy) of van een ontstellende culturele hybriditeit (de interstices-theorie van Homi Bhabha). Met zijn allen werken we hard aan het 'complexer maken van ideologieën' (W. Thomas).

Aantonen hoe complex het allemaal is, is één zaak. Wij vinden het belangrijker om een analyse te maken van de (on)macht die schuilgaat in de verschillende manieren van spreken, schrijven, leven en wonen. Het yuppie-concept dat we volgens de Amerikaanse regisseur Peter Sellars geërfd hebben van 'een leven zonder strijd' is immers vals: 'The point of all this is exactly that it is a struggle. And the more we make it our struggle, the more we deepen our positions as artists and human beings. Our task right now at any time, if you're an artist, is to find a struggle and live there. And if you haven't noticed any struggles, then by all means choose another profession!'. Even belangrijk is Sellars' oproep tot de kunstenaar om zich vuil te maken: 'struggle and controversy is something to run from rather than run towards (...). The point is there is troubled water ahead. If you want change in your life, wade into it'.

Opnieuw de straat optrekken. En deze keer niet om op de barricaden voor te doen hoe het moet. Wel om ogen en oren open te trekken en voluit de kost te geven. De geborgenheid van het salon of de scène inruilen voor een gezonde portie street credibility.

Van de artiest vergt dit, in eerste instantie, een bereidheid om het gesprek met de straat aan te gaan. Hij wordt verondersteld de geëigende structuren open te gooien. Wat dat geeft? Acteurs van Dito'Dito, bijvoorbeeld, die samen met Les Vils Scélérats een voorstelling maken. Theatermakers 'qui sortent du théâtre' om het met de woorden van Copeau te zeggen. Rappers die vanop de straat het theater binnenstappen. Wat dat geeft? Onderhandelen over het ene noch het andere, theater noch rap. Belangwekkend of niet.

'Het ene noch het andere'. De pro-

duktie *De Nacht vlak voor de Bossen / La Nuit juste avant les forêts* (Bernard-Marie Koltès) vormt niet meer, niet minder dan een momentopname in een proces. Zoeke naar de juiste context en een geschikt instrumentarium, worstelen met hardnekkige theater- en straatconventies. De theatersector leent zich moeilijk tot een dergelijk proces. Wij – de makers, het beleid, de kritiek – beschikken bijvoorbeeld niet eens over een rijk vocabularium om dit proces te verwoorden.

We handelen en spreken nog te veel vanuit pure theater- of sociale conventies. In zijn boeiende artikel *Niet alleen Theater* maakt Dieter Lesage het proces van *De Nacht / La Nuit*. Bij het veroordelen van de produktie gaat hij uit van vooronderstellingen die precies stoelen op de meest traditionele theaterconventies. Thomas is de enige die acteert en spreekt op de scène, dus draagt hij de voorstelling. Volgens Dieter Lesage begaat Willy Thomas zo een onvergeeflijke fout: hij isoleert de twee jongens van Les Vils Scélérats op de scène, maakt er een decorstuk van, stelt ze tentoon. Maar wat dan met Buysse die in het bikkelharde *Driekoningsavond* de wrede hoofdfiguur Cloet tot op het einde laat zwijgen? Wat dan met het ondraaglijke zwijgen van Caesar door Lauwers' *Need Company*? Zijn dit decorhandelingen? Of wat dan met Robert Wilson die Christopher Knowles in tal van voorstellingen ten tonele voert? Stelt hij dan op ontoelaatbare wijze een autist tentoon? Wil hij hem integreren? Wil hij zijn belangstelling aanzwengelen voor theater? Voert hij dan solo-monolo-



gen? Of moest Wilson Knowles eerst op de scène uitnodigen om later zijn taal te leren stotteren.

Kan men op dezelfde manier en zonder enige reserve het integratiedenken binnen de sociale sector overplanten op het theater van Wilson, Thomas en vele anderen. Is het echt hun bedoeling om belangstelling te wekken voor theater bij jongeren om ze zo te integreren? Of gaat het er ook

om het theater uit zichzelf te laten treden, de artiest te leren stotteren...

'*De Nacht* was misschien minder een multi-culturele 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', stelt Lesage in zijn artikel. Wij vinden dat Willy Thomas en de jongeren het juist wél zo begrepen hebben: hun uitgangspunt is net wél een wederzijdse interesse, hun voorstelling net wél het resultaat van de interactie tussen 'beide partijen'.

Bref, we hebben dus een andere voorstelling gezien. Het toont nogmaals aan dat we in onze zoektocht naar een geschikt discours aandacht moeten besteden aan cruciale begrippen als 'plek' of 'publiek' en voorzichtig moeten omspringen met geladen begrippen als 'migrant' en 'integreren'. Wie is het meest 'migrant': de Vlaming Willy Thomas, afkomstig uit Merchtem, of onze jonge Brusseliens. Terug naar de voorstelling. Wie wordt 'tentoongesteld', Willy Thomas of Les Vils Scélérats? Kan de voorstelling compleet gerecupereerd worden binnen de bestaande theaterconventies en -praktijken? Of kan ze ook gedeeltelijk gerecupereerd worden buiten het theaterframe?

Deze legitieme vragen zullen we heel anders beantwoorden naargelang de omstandigheden als, bijvoorbeeld, plaats en publiek. Je manier van kijken verandert volledig indien je als ervaren Vlaamse theaterbezoeker opeens in de huid kruipt van de door Les Vils Scélérats gemobiliseerde achterban. De omkering wordt nog radicaler als theaters zelf hun publiek op de scène zetten – overigens een aloud principe van volktheater – en als theatermakers zich zelf tentoonstellen in de straten van Molenbeek. Of hoe *De Nacht / La Nuit* doorbrengen in het gekraakte Hotel Central, dan wel in cultuurtempel deSingel een totaal verschillend uitgangspunt oplevert ...

Van veel groter belang zijn de (her)ontdekte plaatsen en publieken die noch het ene, noch het andere zijn. De ervaring ermee, de onderhandeling erover geeft vast en zeker een nieuwe dynamiek. Niet langer het theoretische spreken staat daarbij voorop, maar wel het luisterende spreken, vanuit de ervaring (cfr. Michel de Montaigne). Geen analyse van de dode stad of