

betreft kan je ze er moeilijker uithalen omdat dit collectieve kunstvormen zijn.

Een tweede categorie zijn de politieke vluchtelingen uit bijvoorbeeld Algerije en Irak. Hier wordt het gevaarlijk. Hun kunst wil de Westerse publieke opinie behagen. In hun werk tref je dan ook veel gemakkelijker clichés over de Arabische wereld aan. Ook het feit dat ze hun land alleen kennen uit de herinnering draagt daartoe bij. Zeker in Frankrijk zijn ze gemakkelijk inzetbaar als *L'Arabe de service* in functie van politiek correcte manifestaties of om de paternalistische houding van Frankrijk tegenover zijn ex-kolonies kracht bij te zetten.

En dan heb je natuurlijk nog de migratengemeenschappen. Zij zijn afgesneden van hun eigen cultuur en hebben angst voor de onbekende cultuur waarin ze zijn terechtgekomen. Het cultuurverlies dat daardoor ontstaat, is werkelijk dramatisch.

Ik weet wel dat er veel goedbedoelde initiatieven zijn die Arabisch theater, Arabische dans en Arabische muziek voor mensen van Arabische origine organiseren. Maar dergelijke initiatieven plaatsen de Arabische kunstenaar in een tweederangspositie. Kunstenaars zijn op de eerste plaats individuen. Individen die samenwerken met die mensen met wie ze aan eenzelfde uitdaging kunnen werken. Wanneer Arabische kunstenaars in een Westerse of multiculturele samenleving leven, is het niet vanzelfsprekend dat ze uitsluitend met en voor mensen van Arabische origine gaan werken. Ik weet dat vooral veel goedbedoelende Westelingen hiertegenover het recht op de beleving van de eigen cultuur plaatsen. Maar ik heb als Arabier het recht om eraan te herinneren dat de Arabieren juist in hun Gouden Tijdperk ook Hebreeuws spraken en Grieks vertaalden. Noch het doorknippen van de wortels noch het op zichzelf terugplooiën doet recht aan de Arabische cultuur.

Etcetera: Bestaan er subsidiesystemen voor het theater in de Arabische wereld?

Pierre Abi-Saab: Je kan drie modellen onderscheiden. In het eerste model bestaan er geen subsidies voor theater, zoals in Libanon. Sinds twee jaar is er wel een minister van cultuur maar dat lijkt meer pro forma. In landen als Syrië, Irak en Algerije heb je het staatsmodel. In dit bureaucratische socialistische model is het theater in handen van de staat, met de bijbehorende censuur. De acteurs zijn in feite ambtenaren. Het Tunesische model is uniek in de Arabische wereld. Naast het Nationaal Theater, dat kan rekenen op een vaste subsidie, subsidieert de staat een aantal privé-gezelschappen op jaar- of op projectbasis. Dat geeft een relatieve vrijheid, want er is een ad-

visraad die wordt samengesteld door de minister. Maar als er een nieuwe minister komt, verandert ook de adviesraad.

Egypte volgt het Tunesische model, maar is toch een geval apart. Het is een zeer groot land met een even grote bureaucratie. Specifiek hier is dat de privé-theaters juist de commerciële theaters zijn. De staat verdedigt kwaliteit en subsidieert dus het niet-commerciële circuit. Toch doet ook dat theater toegevingen aan de commercie: door te werken met steracteurs en door de clichés niet te schuwen. En waarin verschilt dat theater dan van het commerciële theater? Men kiest zware stukken en zware thema's. Ook de esthetiek is zeer opvallend, maar meestal allesbehalve functioneel. Om dan nog maar te zwijgen over het gebrek aan engagement. Het is puur prestigetheater, zonder ziel.

Pierre Abi-Saab: Ik weet wel dat er veel goedbedoelde initiatieven zijn die Arabisch theater, Arabische dans en Arabische muziek voor mensen van Arabische origine organiseren. Maar dergelijke initiatieven plaatsen de Arabische kunstenaar in een tweederangspositie. Kunstenaars zijn op de eerste plaats individuen. Individen die samenwerken met die mensen met wie ze aan eenzelfde uitdaging kunnen werken. Wanneer Arabische kunstenaars in een Westerse of multiculturele samenleving leven, is het niet vanzelfsprekend dat ze uitsluitend met en voor mensen van Arabische origine gaan werken.

Etcetera: Fadhel Jaïbi benadrukt graag dat Tunesië een cultureel project heeft. Hebben de andere Arabische landen dat dan niet?

Pierre Abi-Saab: Toch wel. In de meeste landen staat dat culturele project in het teken van conservering, met veel aandacht voor musea en folklore (zoals bijvoorbeeld in Marokko) óf in dienst van één of andere ideologie. Zo is het tekenend dat je in Irak een minister hebt van 'informatie en cultuur'. Misschien heeft Fadhel Jaïbi willen zeggen dat het culturele project van Tunesië een specifieke vorm aanneemt die zijn oorsprong vindt in de onafhankelijkheid. President Bourguiba, een verlicht tiran met een grote liefde voor cultuur, voorzag van meet af aan een minister van cultuur in de staatsstructuur. Hij stimuleerde festivals, colloquia, publikaties, enzovoort. Tunesië kent in die zin al een lange geseculariseerde traditie.

Etcetera: Hoe verhouden theater, film en televisie zich tot elkaar in de Arabische wereld?

Pierre Abi-Saab: Ook hier wens ik weer een onderscheid te maken tussen Tunesië en Egypte. In Tunesië zijn de goede acteurs gevormd in de nieuwe theatergezelschappen. De goede film en het nieuwe theater worden er bijgevolg gekenmerkt door een erg gelijkaardige esthetiek. Televisie is eigenlijk een Egyptische zaak die op één lijn staat met het commerciële theater en met de commerciële film. De goede Egyptische film is niet gelieerd aan het theater en bezit een heel eigen esthetiek.

Etcetera: Tijdens het Rendez-vous liet u zich ontvallen dat het theater een sociaal project nodig heeft. Wat bedoelt u hiermee?

Pierre Abi-Saab: Ik sprak over Libanon. De oorlog heeft er heel de samenleving verscheurd. Er is geen onderwijs meer. De huizen zijn verwoest. Er is geen publiek meer, geen critici, geen debat. En waarover kan men nog zinnig spreken na wat er daar allemaal gebeurd is? Er moeten dus eerst andere dingen gebeuren vooraleer het theater er weer levensvatbaar wordt. Het is de samenleving die het theater mogelijk maakt en niet omgekeerd.

Marleen Baeten