

Kamanayo beheerst het Kinyar-wanda niet genoeg om genuanceerd te spreken en vraagt daarom via een vertrouweling van zijn moeder of zij van zijn vader heeft gehouden. 'Ecoutez, maintenant une question importante. J'ai l'impression qu'il s'agit d'un secret. Est-ce que tu l'as vraiment aimé?' De oude vrouw, die de kolonisatie en twee burgeroorlogen heeft meegemaakt, antwoordt: 'Est-ce que j'aurais pu ne pas l'aimer? Est-ce que je devais le détester? Bien sûr que je l'ai aimé.' Deze scène is des te ontroerender wanneer men in rekening brengt dat Rwandezen zeer terughoudend zijn in het spreken over gevoelens. Maar Kamanayo insisteert zelfs en vraagt: 'Qu'est-ce que ça veut dire?' De vrouw antwoordt: 'Oui, elle l'a aimé.' Het is deze waardige en verzoenende houding van zijn moeder, de afwezigheid van wrok, die het Kamanayo mogelijk heeft gemaakt zijn vader op te zoe-

ken, zijn dubbele oorsprong te aanvaarden, en zijn kinderen naar hun grootvader te brengen.

Verzoening

Kamanayo's film toont hoe iemand met een onmogelijk verleden kan omgaan zonder vergelding of wraak, maar door een verzoening zonder verdringing of zonder een gedwongen vergeten. Het gaat om een complexe daad – zoals de daad waarover de Griekse mythe verhaalt, maar bewerkstelligd door wat Kristeva omschrijft als een 'innerlijke revolutie', of wat Antjie Krog verstaat onder 'reconciliation' als een overlevingsstrategie: 'Het doel is niet de pijn of de realiteit te vermijden, maar om te gaan met de nooit eindigende zoektocht naar zelf-bepaling en onderhandeling die nodig zijn om verschillen om te zetten in kwaliteiten.' Pas wanneer Kamanayo, door zijn ouders op te zoeken en de film te

maken, zijn innerlijk herschikt en de wereld en het leven van zijn moeder en vader een plaats geeft, wordt hij als metis geboren. Hij wordt werkelijk 'metis' doordat hij in staat is de naam van zijn grootmoeder te dragen, doordat hij zijn dubbele identiteit en de twee werelden kan aanvaarden, en daardoor zelf in staat is een pluraliteit van verbintenissen aan te gaan en betekenis te verlenen voorbij het oordelen. ●

Detienne & Vernant, *Les ruses de l'intelligence, la Métis des Grecs*, Flammarion, 1974

Julia Kristeva, *De toekomst van een revolutie*, Boom Essay, 1999

Antjie Krog, *Country of my Skull*, Vintage, 1999

KAZUNGU DE METIS

REGIE Georges Kamanayo

PRODUCTIE Videocam en Simple Production

Marianne Van Kerkhoven in gesprek met Guido Fonteyn

On monte à Paris, on monte à Bruxelles

HET FRANSTALIGE THEATER IN BRUSSEL EN WALLONIË

Wie zowel naar het Franstalige als het Nederlandstalige theater in België gaat kijken, wordt steeds weer getroffen door de grote verschillen in speelstijl, tekstbehandeling, regie, scenografie, enz.

Guido Fonteyn, journalist en Wallonië-watcher bij *De Standaard* én een fervent theaterbezoeker, over het onderscheid tussen de Vlaamse en de Waalse cultuur en over de verschillen tussen Franstalig Brussel en Wallonië.

Als ik naar voorstellingen met Franstalige of Vlaamstalige wortels kijk, zie ik uiteraard een verschil, maar waarin dat zich precies uitdrukt is moeilijk te omschrijven. Laten we eerst een onderscheid maken tussen Franstalig Brussel en Wallonië, een onderscheid dat veel verder gaat dan theater alleen. Het is geen toeval dat

er aan Franstalige kant een verschil blijft bestaan tussen de Franse Gemeenschap en het Waals Gewest, terwijl in Vlaanderen Gemeenschap en Gewest gefusioneerd zijn. De reden daarvoor is dat er een vrij grote economische én culturele kloof bestaat tussen Wallonië en Franstalig Brussel. Vandaag is de tendens zo dat Wallonië meer en meer een Gemeenschap met eigen kenmerken wil worden, die b.v. zelf instaat voor haar onderwijs; de Walen zeggen b.v. dat het Franstalig onderwijs helemaal geen rekening houdt met de grote economische crisis in Wallonië; zij willen een onderwijs aangepast aan hun behoeften. Dat is slechts een onderdeel van een grotere discussie waarvan de strekking is dat Wallonië en Franstalig Brussel verder uit elkaar zullen groeien. Als ik dat algemene

beeld naar het theater overbreng, speelt daar in nog een ander element een rol, nl. de absolute voorkeur die in het verleden aan Franstalig Brussel gegeven werd. Tot voor kort ging zowat 95% van alle middelen voor theater naar Brussel. Dat betekent dat er in Wallonië zeer weinig aanbod is. Er zijn enkele kleine kernen in Luik en elders maar vaak kunnen die amper als beroepstheater worden omschreven. Charleroi heeft bij mijn weten geen theater van betekenis; daar is wel het fenomeen Charleroi/Danses. In Mons en Namur zijn geen groepen, wel theatergebouwen. Die zalen zijn onlangs gerenoveerd: een eerste teken dat men meer activiteit wil in Wallonië. Totnogtoe gingen kandidaat-acteurs of -regisseurs uit Wallonië naar Brussel of rechtstreeks naar Parijs. *On monte à Paris, on monte à Bruxelles*. In Brussel was dat dan vaak het Théâtre National: hun beste acteurs zowel vroeger –cf. de generatie van een Raymond Avenière– als nu komen bijna allemaal uit Luik. In die Waalse culturele wereld zit, zeker voor het theater, een heel nadrukkelijke rancune ten opzichte van Franstalig Brussel dat zo lang al het geld en alle artistieke talenten heeft opgeslorpt. Het meest levendige theater in Wallonië is het liefhebberstoneel dat meestal in het Waals wordt gespeeld. Dat wordt echt gecultiveerd; de RTBF brengt het regelmatig op het scherm. Van de 'politieke vleugel' in het

theater, het théâtre-action blijft weinig over. Het meest opvallende aspect van het Waalse theater is het folkloristische liefhebberstoneel; beroepsmensen trekken meestal naar Brussel of Parijs.

Maar wat wellicht het grote verschil met Vlaanderen is, is dat het theateraanbod in Franstalig Brussel zeer traditioneel gebleven is. Een affiche van Théâtre du Parc voor *Les Femmes Savantes* van Molière ziet er nog net zo uit als 30, 40 jaar geleden, met de namen van de acteurs in heel grote letters.

In Vlaanderen hebben wij een opvallende generatie van regisseurs gekend, die hun stukken interpreteerden of compleet herschreven. Dat zie ik niet gebeuren in Franstalig Brussel, noch in het Théâtre Jean Vilar in Louvain-la-Neuve waar men nochtans tracht te vernieuwen. In Luik en Charleroi staan vnl. nog *Les Galas Karsenty* op het programma of het Théâtre National dat de boer op gaat met een traditioneel gebracht repertoire. Ik was laatst op een voorstelling van de Opéra Royal de Wallonie in Parijs, een hoogdag voor de *culture Wallone*: ze speelden *Chantons sous la pluie* (Singing in the rain), een technisch moeilijke productie met 30, 40 zangers. Mooi gedaan, hoog technisch niveau, een toppunt van wat zij kunnen bereiken. Iedereen was daar zeer fier op. Maar het bleef erg traditioneel en het publiek lijkt daar vrede mee te nemen. Franstalige critici in Brussel kijken op naar de Nederlandstalige scène: ze kennen die goed. Op hun eigen terrein zie ik minder beweging, alhoewel... er gebeuren eigenaardige dingen: neem nu het fenomeen Franco Dragone in La Louvière. Dragone heeft conservatorium in Mons gedaan en is dan in Hollywood gaan werken, heeft daar carrière gemaakt. Aanvankelijk was hij met decors bezig, met veel licht en water en zo; vandaaruit kwam hij tot een compleet theater. Hij was o.a. de ontwerper van de openingsstoet van Brussel 2000 en maakt ook de shows

Culturele betrokkenheid, of dat nou met anti- of pro-gevoelens gepaard gaat, ontstaat op basis van een proces: 'verschil' is niet zozeer het product van vooraf gegeven etnische of culturele aspecten van 'gevestigde' tradities, als wel een complex proces van voortdurende onderhandelingen onder leden van minderheden, tegen assimilatie. Het 'recht' van minderheden om een rol van betekenis te spelen heeft niet zozeer betrekking op het vasthouden aan tradities, als wel op de erkenning dat leden van minderheidsgroepen in staat zijn tot het definiëren en omschrijven van hun eigen positie: die van 'ontworteling' en verplaatsing. De omgang met het fenomeen van de 'grensgebieden' en met culturele verschillen kan zowel harmonieus als conflictueus van karakter zijn, kan onze definities van traditie en moderniteit op losse schroeven zetten, kan leiden tot nieuwe grenzen tussen de particuliere en de openbare sfeer, tussen hoog en laag, en kan ertoe leiden dat normen voor ontwikkeling en vooruitgang ter discussie worden gesteld.

[Homi Bhabha]

van Céline Dion, die megaster van de francofonie. Hij heeft zich nu in La Louvière gevestigd en maakt daar met Europees geld een soort droomfabriek: in La Louvière zullen dus spektakels voor Las Vegas, voor zalen met 4000 plaatsen ontwikkeld worden. Dat schijnt zomaar uit de lucht te vallen, maar het is een ernstig project met werk voor minstens honderd mensen. Je kan het je moeilijk inbeelden in dat kleine La Louvière, maar zijn kantoren zijn er nu al. La Louvière heeft, zeker picturaal gezien (de art nouveau), een artistieke traditie. Ook toneelauteur Jean Louvet woont daar en zijn werk blijft interessant. Om de twee jaar schrijft hij een stuk dat hij zelf produceert in een schabouwelijke hangar. Een jaar of drie geleden kreeg hij van de Waalse regering een opdracht voor een gespeelde versie van het politiek congres van 1911 waar over Walloniës lot werd nagedacht met figuren als o.a. Jules Destrée, een soort documentaire voorstelling die lang in circulatie is geweest. Louvet werkt verder zonder enige vorm van subsidie. Bij hem is o.a. die haat tegen Franstalig Brussel nadrukkelijk aanwezig: hij is geëngageerd in zijn streek, schrijft over de staking van 1960-61, over de steenkoolmijnen en de terrils en vindt dat er allang meer middelen naar de echt Waalse steden hadden moeten gaan. Ook Dragone komt terug naar zijn streek om haar er bovenop te helpen. Dragone kent natuurlijk ook het carnaval van La Louvière: historisch geworteld, niet te vergelijken met Binche, zeer theatraal. Het meest authentieke theater dat daar bestaat. De nadruk ligt daar absoluut niet op het 'zuipen'; er bestaat een hele literatuur waarin de leden van verenigingen die een heel jaar aan dat carnaval werken erop gewezen wordt dat ze zich behoorlijk moeten gedragen. Dat carnaval is echt authen-

tiek theater; in die streek tussen Sambre et Meuse hebben ze militaire marsen bewaard uit de tijd van Napoleon. Er zijn meerdere dorpen die zich een heel jaar voorbereiden op die ene 'sortie'. Een heel mooie vorm van theater. Ik voel dat Louvet en Dragone die felheid, die kleuren hebben gezien: daar groeit een nieuwe authenticiteit gebaseerd op oude rituelen. Voor hen is dat zeker belangrijker dan dat wat wij onder theater verstaan. In al die dorpen blijven de mensen zich als acteurs gedragen; vroeg of laat zal dit nadrukkelijker naar buiten komen. Ik begrijp dan ook de woede van iemand als Louvet dat al die decennia zoveel geld naar Brussel is gegaan waar men op de klassieke manier repertoire bleef spelen.

Cultuur en welvaart

Meer geld leidt dus blijkbaar niet tot vernieuwing. In Wallonië zit zeer waarschijnlijk een potentieel dat zich vroeg of laat zal vertalen. Als men in Franstalig Brussel zo conservatief blijft spelen, is dat dan omdat men zich spiegelt aan Parijs? Aan de Comédie Française als ultieme voorbeeld? Enkele jaren geleden zag ik in Québec in Franstalig Canada voorstellingen die perfect zouden passen in de Vlaamse context, in het Kaaitheater of zo. Misschien komt de nieuwe kracht van daar. Voorlopig is die hele wereld van de Francité nog gericht op Parijs, maar misschien brengen La Louvière en Québec daar verandering in. Voorlopig zijn daarvan in Wallonië nog niet zoveel tekenen te merken. Charleroi heeft in zijn Palais des Beaux Arts een zaal voor 2000 toeschouwers, maar het grootste succes aldaar zijn de operettes; dan zit het stampvol. Sommige zangers vertelden mij dat dit publiek zelfs geen Gershwin aanvaardt: ze willen de oude operettes, repetitief en beneden niveau, maar het zit altijd vol.

'Tot nog toe gingen
kandidaat-acteurs
of -regisseurs uit Wallonië
naar Brussel of rechtstreeks
naar Parijs.'

Het lijkt mij dus dat
Vlaanderen inhoudelijk-
cultureel gezien veel verder

staat, maar niemand weet waar bij ons die schitterende generatie regisseurs in de jaren '80 vandaan is gekomen. Ze hebben het theater compleet veranderd en dat zie ik niet aan Franstalige kant. Er moet wel ergens een verband zijn tussen cultuur en welvaart. De Vlaamse overheid heeft toen vrij snel begrepen dat er een schitterende generatie theatermakers was en dat zij gesubsidieerd moest

worden. Zonder de economische welvaart, zou de toestand in het Vlaamse theater er niet zo op vooruitgegaan zijn, maar anderzijds is het te simpel om te zeggen dat, omdat in Wallonië alle aandacht naar de economische crisis ging, er op theatervlak niks mogelijk was. Dat zou ook niet correct zijn. Vandaag is er een soort algemene 'renouveau' in Wallonië; het begint iets beter te gaan; er wordt opnieuw winst gemaakt. Misschien is Dragone geen toeval. De Waalse overheid heeft theatergebouwen gerenoveerd die puinhopen waren, alhoewel het nu nog steeds zaaltjes met balkonnetjes en pluche zetels zijn waar je niet aan mag komen. Er komt nog steeds hetzelfde publiek: voor een klassiek repertoirestuk of voor een of andere tour de chant. Het theaterpubliek komt nog hoofdzakelijk voor de acteurs, de acteurs als vedetten, zoals men dat kent uit de 19de eeuw of later; vrouwen als Geneviève Bir of Christiane Lenain, zoals men vroeger bij ons naar Nand Buyl of Anton Peters ging kijken.

Hoe komt dat toch? Ik denk eerder dat we de discussie moeten omdraaien. Wij zijn ons onvoldoende bewust van de uitzonderlijke Vlaamse theatergeneratie die we hebben gehad. Ik ken het Engelse of Duitse theater onvoldoende, maar bij ons zijn de jaren '80

toch een soort revolutie geweest. In vergelijking met vele andere landen maken wij iets uitzonderlijks mee. Maar dat uitzonderlijke heeft zonder twijfel toch iets te maken met de successen in de Vlaamse ontvoogdingsstrijd.

Francité

Samenwerkingen als die tussen Dito'Dito en transquiquennal hebben een toekomst. Het zullen wellicht vooral Franstaligen zijn die om zo'n samenwerking vragen. In Wallonië kent men Rosas, het Kaaitheater... daar wordt naar opgekeken. Hoe gemakkelijk dans zich ook leent tot internationalisering het is toch ook op dat vlak (Rosas, Fabre, Vandekeybus) dat het creatief moment zich in Vlaanderen heeft voorgedaan. Misschien zal men hen later als 'één school' omschrijven.

Je kan je afvragen welke rol het Kunsten-FESTIVALdesArts in deze hele evolutie kan spelen. Dit festival heeft zeker een invloed op Franstalig Brussel, maar –en hier komen de politiek structurele problemen weer aan de oppervlakte– Wallonië is nog geen Gemeenschap, dus de gesprekken over culturele samenwerking lopen nog altijd over de Franse Gemeenschap; misschien moet het Kunstenfestival op een veel rechtstreekse manier contacten leggen met Luik, Charleroi, Namen, Mons, La Louvière, Louvain-la-Neuve. Wallonië wil immers een Gemeenschap worden. Op dit moment is het Kunstenfestival nog gericht op het vrij Belgicistische maar nuttige publiek à la Munt en bovendien gaat het initiatief van het festival nog steeds uit van Nederlandstaligen. Misschien zitten toekomstige partners van het Kunstenfestival wel in Wallonië, waar de eerste tekenen van heropleving zich voordoen.

Ze weten wel dat er bij ons dingen gebeuren. Een kleine fractie van het publiek komt af op een voorstelling als *Larf* met boventiteling, omdat het werk van Josse De Pauw heel toegankelijk is, maar ik betwijfel of daar veel toeschouwers uit Wallonië bij zitten. Ik droom ervan om zo iets in de Opéra Royal de Wallonie te zien. In die ruimte zou dat wel indruk maken. Maar algemeen speelt er daar een soort van zelfgenoegzaamheid van lid te zijn van la Francité die miljoenen burgers omvat. Er zit in die maatschappij iets van het zich afsluiten voor invloeden van buitenaf. Dat blijkt b.v. uit de weigering van ondertiteling van films, alhoewel daar geleidelijk aan beweging in komt. Men wil alles in het Frans gesproken: altijd diezelfde stemmen, altijd die eigen vedetten van de cinema.

Het Frans is op korte termijn teruggeval- len van de status van wereldtaal naar een positie waarin het zich moest verdedigen. Men hoort tegenwoordig meer en meer oproepen, b.v. van Hasquin, om overal Frans te spreken. De Europeanisering van Brussel maakt dat op internationale congressen en bijeenkomsten het Engels meer en meer als voertaal wordt gebruikt. Mijn Franstalige collega's begrijpen niet dat Franstalige politici in Brussel Engels spreken. Twee jaar geleden was ik met Di

Rupo in Marokko. Voor de eerste keer was er in dat land –met hun nieuwe koning Hassan– een betoging toegelaten van een honderdtal daklozen uit de Medina-volkswijk, de armsten der armen. De RTBF-ploeg trok ernaartoe om ze te filmen. Ze kwamen verontwaardigd terug: 'Il n'y avait aucun qui parlait le Français.' Het ging om Berbers die uit de woestijn kwamen maar voor enkele collega's stortte een wereldbeeld in: zij waren gewoon dat de hele wereld Frans sprak.

Waalse film

Van de multiculturaliteit zoals die zich in de grootsteden voordoet, zijn de Walen voorstander. Dat klopt ook, Wallonië is het product van een multiculturele maatschappij: eerst waren er de Vlaamse immigranten, daarna de Italianen. Onlangs was ik nog op bezoek bij Willy Taminiaux, de burgemeester van La Louvière. Die mag er trots op zijn dat hij extreem rechts verslagen heeft; de zeven man van het Front National die in zijn gemeenteraad zaten, zijn allemaal weg, het gevolg van een zeer nadrukkelijke actie op het terrein. Daar is goed werk geleverd, maar ze vergeten dat er in het verleden wel zwaar gediscrimineerd werd. Van migranten die daar toekwamen werd assimilatie verwacht. Voor de Vlamingen heeft dat honderd jaar geduurd en de Italianen zijn nog niet geassimileerd. Ze leven niet echt in aparte gemeenschappen, maar er wordt ontzettend veel Italiaans gesproken. Loop daar maar eens over de markt. Toen Di Rupo burgemeester wou worden in Mons was de PS er verdeeld in 'le clan des Italiens' en 'le clan des Wallons'. Dat heeft zijn rol gespeeld. Zij zitten daar in een soort eindfase van een proces. Er is geen nieuwe migratie en het politiek discours gaat geheel de richting uit van de multiculturaliteit. Maar soms vergeten ze hun verleden: zij suggereren dat de Vlamingen van nature uit een beetje racistisch zijn en zij niet; maar dat klopt natuurlijk niet; ze vergeten hun geschiedenis. De regel is die van een zo groot mogelijke assimilatie, maar er zit evolutie in.

De Francité is in feite een internationale met diverse soorten leden; er zijn de pure Franstaligen zoals Frankrijk, Wallonië, Franstalig Canada, Zwitserland... Een tweede soort is een aantal Afrikaanse landen waar Frans nog de officiële taal is, maar de bevolking geen Frans meer spreekt –cf. die Berbers in Marokko– en een derde groep zijn de geassocieerde leden zoals Roemenië en Vietnam

waar het Frans vroeger belangrijk was. Als la Francité vroeger een cultureel kolonisator was met het Frans als absolute wereldtaal, dan is het nu een instrument geworden ter verdediging van het Frans op alle niveaus. Maar voorheen is de regel altijd die van de assimilatie geweest. Frankrijk heeft –net zo min als Vlaanderen trouwens– het Europees verdrag voor de rechten van de minderheden ondertekend, omdat ze van de stelling uitgaan dat er op hun grondgebied geen minderheden zijn. Frankrijk erkent niet de rechten van de Elzassers, de Corsicanen, de Bretoenen... hoewel er genoeg in aantal zijn.

Wallonië is zeer lang leeggezogen, het is een wingewest geweest; uit de delfstoffen werd heel wat kapitaal gehaald, maar de winst ervan bleef niet in Wallonië. De bourgeoisie die ervan profiteerde woonde in Brussel of in enkele kastelen in Wallonië. Hun uitgaansleven bleef in Brussel geconcentreerd. De behoefte van die bezittende klasse op theatergebied is altijd zeer conservatief geweest. Vandaag komt daar verandering in, maar dat is slechts een onderdeel van een algemeen discours. De Walen zijn er zich van bewust geworden dat ze geen hulp krijgen in hun reconversie, dat ze het zelf moeten doen; ze maken zich los van Franstalig Brussel; wat voor dat Franstalig Brussel ook gevolgen heeft: daar verliest men toch een belangrijk gedeelte van zijn basis.

Dat heeft ook gevolgen voor de Vlamingen. Het is geen toeval dat Franstaligen naar de Nederlandstalige scène komen kijken: dat Vlamingen in de mode zijn heeft ook te maken met hun economisch succes en bovendien is de afkeer van Franstalig Brussel een zeer oud thema binnen de Waalse beweging. Jules Destrée wijdde daar in 1912 reeds beroemde paragrafen aan. Ook vandaag is die afkeer nog een realiteit.

Zoals niemand het fenomeen *Dragone* kon voorzien, zo heeft ook niemand de renouveau van de Waalse film voorzien. Daar wordt gecreëerd. De thema's van de gebroeders Dardenne b.v. –cf. *Rosetta* of *La promesse*– zijn zo Waals als maar kan. De subsidiëring van die films komt van het Waals Gewest, niet uit de pot cultuur maar uit de pot economie; film is een product dat verkocht kan worden; de Waalse overheid heeft dit begrepen: er wordt nu mee uitgepakt; er wordt goed in geïnvesteerd.

Wallonië heeft slechts 3,5 miljoen inwoners. Ik weet niet of er voor een culturele ont-

plooiing zoiets als een minimumkwantiteit aanwezig moet zijn. Ik vraag me dat af. De Vlamingen zijn met 5,5 miljoen.

Op het gebied van de politieke structuur leeft er in Wallonië ook die ideologie van het rattachisme: de stroming die de aanhechting van Wallonië bij Frankrijk betracht. Zij boekt vandaag vooruitgang; ze vertrekt vanuit de stelling dat Wallonië in feite te klein is om 'een land' te zijn, om op eigen kracht uit zijn crisis te geraken. Belangrijke politieke persoonlijkheden –cf. de voorzitter van het Waals parlement– verklaren zich vandaag tot rattachist. Daartegenover staan de echte regionalisten zoals Jean Louvet, die hun inspiratie-

bron in dat speciale gebied van Wallonië vinden. Het historische rattachisme –want die strekking bestaat al heel lang– mikte op een gewone aansluiting bij Frankrijk, maar nu weten we dat er in een verenigd Europa andere formules mogelijk zijn van toenadering, samenwerking. Zoals de twee Limburgen samenwerken, of Duitstalig België met Nordrhein Westfalen, of de provincie met het Groothertogdom Luxemburg. Je kan op diverse niveaus werken. Je hoeft de dingen niet meer te stellen in de termen van de absolute staten van de 19de eeuw. Het ene sluit het andere niet uit. ●

Peter Anthonissen in gesprek met
Hazim Kamaledin

Meer en meer zichzelf

Na bij verschillende theatergezelschappen in Bagdad, Beiroet en Damascus te hebben gewerkt, kwam de Iraakse regisseur Hazim Kamaledin eind 1987 naar België. Veertien jaar later is zijn eigen theatergroep Woestijn '93 in afwachting van een structurele subsidie voor de periode 2001-05.

Kamaledins theater neemt in Vlaanderen een volstrekt eigen plek in. De bouwstenen voor zijn oeuvre vindt hij niet alleen in de Arabische traditie, maar ook bij westerse theaterdenkers als Vsevolod Meyerhold, Etienne Decroux en Jerzy Grotowski, die veel belang hechtten aan het fysieke als uitdrukkingmiddel. Die combinatie zet de westerse toeschouwer vaak ongewild op het verkeerde been. 'In het westen word je al op voorhand getekend,' zegt Kamaledin. "Je bent een Arabier, dus je moet mij iets Arabisch geven." Maar eigenlijk gaat het niet over westers-oosters, het gaat altijd over ik, over wie ik ben. Kijk, alle vragen zijn gesteld en alle antwoorden zijn bekend. Wijzelf zijn de enige gelegenheid die overblijft in deze wereld. Zo simpel is het, en daarin zoek ik mijn weg. Mijn situatie hier is vreemd voor mij en tegelijk herkenbaar. Ik was een vreemde vogel in Irak en ik ben een vreemde vogel hier.' Typisch voor Kamaledin is dat hij

telkens op zoek gaat naar een publieksoptelling die de kloof tussen de acteur en de toeschouwer dicht. Begin februari ging *De kop van de Mameluk Djaber* op tekst van de Syrische auteur Saad Allah Wannus in première, de negende theatervoorstelling van Kamaledin sinds hij in België is.

Etcetera: Kan je het theater dat je in België maakt, relateren aan wat je in Irak deed?

Hazim Kamaledin: Nee, dat kan ik niet. Ik was toen een verwesterd man. Ik was opgeleid in Stanislavski en Brecht en moest aan westerse normen voldoen. Mijn weigering om te bezwijken voor de commercialisering van het theater in Irak heeft trouwens grote gevolgen gehad. Omdat ik een actief theatermaker was, werd ik verbannen. Pas toen heb ik me in mijn eigen achtergrond kunnen verdiepen. In Irak zelf wordt de authenticiteit van de performance ontkend. In 1976 bijvoorbeeld werd *alta-azi* als spektakelvorm verboden. Het werd een 'achterlijk' ritueel genoemd. Het duurde dertien dagen en vond steeds plaats bij het begin van het islamitisch jaar. Avond na avond werden de personages voorgesteld die op de tiende dag zouden beginnen te spelen. Mensen zongen, sloegen zich op de borst, praatten onderling over allerlei onderwerpen