

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