

wat niet? Anderzijds weet ik niet in hoeverre de strijd rond de definitie van de kunst belangrijk is. Ik wil niet per se kunstenaar bevonden worden. Als hij mij geen kunstenaar vindt, dan ben ik dat niet. Geen probleem. Indien ik geen hoge cultuur produceer, dan is dat maar zo. Dat is niet problematisch.

ETCETERA Hij gaat ervan uit dat u hoge cultuur maakt. Dat is net het probleem.

WANSON De definitie van kunst moet teruggebracht worden naar de vraag wie kunst definieert. Wie heeft daar recht op? Dus niet alleen: wie heeft recht om op een scène te staan en te spreken? Maar ook: wie heeft het recht in de zaal te zitten, die hem toebehoort, en te kijken? Indien je het sociaal-politiek bekijkt – en ik weet niet of dat in Vlaanderen hetzelfde is, want ik denk dat de sociale openheid daar veel groter is –, gaat het om de angst van de theaternotabelen dat hun vorm of activiteit in vraag wordt gesteld via de deelname van een gemengd publiek in de zaal. Tot slot: ik doe niet aan culturele actie. Zoals gezegd ben ik tegen de notie ‘sociaal-artistiek’. Belangrijk voor mij in *Les ambassadeurs de l'ombre* is wat het veranderd heeft, niet alleen

voor de spelers, maar ook voor de toeschouwers. Ik stel me net dezelfde vraag bij gelijk welke voorstelling. Het is niet de missionariskant die me interesseert. De actie komt mee met het kunstwerk. Sinds een aantal jaren zijn al mijn repetities open voor het publiek. Er komen bijvoorbeeld scholen kijken, en het werk ontwikkelt zich in het debat met de mensen. Dat is geen culturele actie – dat zou een te smalle interpretatie zijn. Ik doe dat omdat ik nood heb aan dat contact met de realiteit. Als kunstenaar heb ik heel veel schrik om mij te verwijderen van de realiteit en te beginnen zweven. Je komt zo makkelijk in een beperkt milieu terecht. Ik heb het geluk gehad dat ik op bepaalde momenten in mijn leven arbeiders heb ontmoet die in vakbondsacties verwickeld zaten. Zo kreeg ik natuurlijk zin om ook met hen te praten, om de kring uit te breiden. Indien leerlingen zich vervelen tijdens schoolvoorstellingen, dan is dat omdat de makers niet de stap zetten naar hen toe. Wat is er erger dan in groep naar een saai stuk te gaan kijken? Natuurlijk zijn ze rumoerig. Dus wat is dat voor iets, die dominantiepositie die wij altijd innemen, over beheersing van de vorm enzovoort?

Les ambassadeurs de l'ombre was een voorstelling, niet alleen over mensen van de derde of de vierde wereld, maar ook over het leven. Ze ondervroeg ook de theatermensen over welke positie we meestal innemen in de maatschappij. Niets zo onuitstaanbaar als een mondaine avond met alleen maar theatermensen. Het merendeel leeft in miserabele condities, we verdienen niets, we bevinden ons soms in sociale situaties die dicht aanleunen bij de families die ik heb getoond, theater kan niemand een barst schelen, maar we doen alsof we het centrum van de wereld zijn.

Les ambassadeurs de l'ombre van Lorent Wanson et des familles du Quart Monde ging in première in september 2000, in het kader van Brussel 2000, in Théâtre National; de voorstelling werd hernomen op het KunstenFESTIVALdesArts 2001.

Isabelle Finet

ILLUSIONISTEN OP HET DORPSPLEIN

Noot vooraf: wat volgt is geen weergave van het gesprek met Arne Sierens, Stef Ampe en Meryem Kanmaz, maar een collage van fragmenten uit dit gesprek en andere geschreven bronnen (o.a. Pierre Bourdieu, Peter Brook, etc.).

Terwijl ik de zoveelste poging onderneem om wat orde te scheppen in mijn papieren chaos kom ik volgend interview tegen van Peter Anthonissen met Nadia Abdelouafi en Dirk Pauwels: *Het stigma van de 'Marokkaanse voorstelling'*. Daarin valt me een dialoog op die tekenend is voor de discussie die al een tijdje in kunstland gevoerd wordt:

‘Nadia Abdelouafi: “(...) Voor mij is *Leven doodt* ons een artistiek project, dus hadden we een subsidieaanvraag ingediend bij de beoordelingscommissie voor Nederlandstalige dramatische kunst. Die heeft ons vervolgens doorverwezen naar de pot sociaal-artistieke projecten...

maar dat weiger ik. Ik doe geen sociaal werk. Ik ben Marokkaanse, oké, en ik ga werken met Marokkaanse acteurs, maar dat is wie ik ben. Ik kan alleen maar theater maken vanuit mijn eigen achtergrond.”

Dirk Pauwels: “Het is vaak goed bedoeld, maar dit soort situatie is voor mij een reden om de multiculturaliteit aan de kant te schuiven. Enkel en alleen omdat jouw naam Noord-Afrikaans klinkt, word je ‘geparkeerd’. Maar daar gaat het niet over. Het gaat over kunstenaars, het gaat over makers...”

Los van het feit of het project van Abdelouafi al dan niet artistiek waardevol is, heeft het van in het begin te kampen met het stigma ‘sociaal-artistiek’. Dat geldt overigens niet alleen voor haar project. Zodra het onderwerp van een voorstelling afglijdt naar de marge, naar men-

sen die zich in deze marge bewegen, allochtoon of vierde wereld, hangt er het etiket ‘sociaal aan, wordt het kunst van een minderheidscultuur en ben je straathoekwerker of maatschappelijk assistent. Of meer nog, voor een aantal cultuurfilosofen ben je meteen met ‘dierentuinter’ bezig en zeker niet met ‘hoge’ kunst. Want daar gaat de discussie over. Wat is ‘hoge’ kunst, wat is ‘lage’ kunst? En wie kan/mag dit bepalen? De Cauter stelt probleemloos vast dat lage kunst *gebruikskunst* is en deel uitmaakt van de populaire cultuur. Over wat hoge kunst is, is hij minder duidelijk. Maar wie zegt dat lage kunst verder van de waarheid staat dan hoge? Tot voor kort echter hadden de vertegenwoordigers van de hoge kunst het leiderschap en het voorrecht in pacht om te bepalen wat goed en mooi is?

In West-Europa wordt onze blik van jongs af aan gevormd (of misvormd) door de *scholè*. We leren omgaan met Grieken en Romeinen, met de ideeën van de 19de-eeuwse romantiek, we bezoeken musea en paleizen. Op zich niets op tegen, ware het niet dat we daardoor nog steeds te vaak met dezelfde 19de-eeuwse blik kunst beoordelen, een blik die bovendien als universele norm beschouwd wordt. Of om het met Bourdieu te zeggen: 'De 20ste-eeuwse kunstliefhebber ziet het eigen oog als een gave van de natuur, terwijl het het produkt (sic) is van de geschiedenis.' Zolang kunst aan de 19de-eeuwse opvatting beantwoordt, is er niets aan de hand en hebben we te maken met hoge kunst. Van zodra onze ervaring enigszins afwijkt, is er een probleem en weten we niet wat we met die kunst moeten. Hoge kunst is het in geen geval, misschien dan wel lage, populaire of gebruikskunst? De graad van geschooldheid van de kunstenaar is voor vele 'kunstliefhebbers' nog een doorslaggevende factor om iets al dan niet goed te vinden. Maar in feite gaat het vooral om de afbakening van wat een bepaalde elite kunst noemt. Marokkanen en vierdewereldbewoners in België horen in dit geval niet bij de elite, dus wat van hen voortkomt, of over hen gaat, kan geen kunst zijn. Het is hoogstens iets exotisch. In ieder geval komt er een uitsluitingsmechanisme op gang dat deze uitingen catalogeert als 'minderheidskunst'. Maar laten we het vooral niet hebben over de minderheid die zich met 'hoge' kunst bezig houdt... Of laten we vooral niet beweren dat 'hoge' kunst evenzeer gebruikskunst is. Wordt ze immers niet gebruikt om 'paleizen' op te smukken en macht en rijkdom (in de ruimste zin) te etaleren? Het enige wat je kan zeggen is dat verschillende soorten kunst zich op verschillende soorten groepen richten. Enkel het publiek kan daarover oordelen en zijn enige norm daarbij is kwaliteit. En ook dit waardeoordeel is subjectief en sociaal-economisch bepaald. Het betekent voor ieder iets anders. Iedereen kan aan elke maatschappelijke en culturele discussie meedoen. Dat is waar sommige intellectuelen niet aan kunnen of willen wennen.

Terug naar het debat in Brussel. Daar werden thema's behandeld als kunst en engagement, en de esthetisering van de armoede (of het verschil tussen illusie en realiteit).

Tijdens mijn zoek- en leestocht vond ik volgend treffend citaat van Peter Brook: 'Een acteur in een toneel steunende maatschappij moet evenzeer betrokken zijn bij de buitenwereld als bij zijn eigen vak. (...) De relatie tussen de mens en de maatschappij die zich rond hem ontwikkelt brengt altijd nieuw leven, diepte en waarheid.'

Hiermee toont Brook al meteen aan wat de relatie is tussen kunst en engagement. Elke kunstenaar is ingebed in een realiteit, in een biotoop, maakt kunst vanuit zijn eigen leefwereld. Daardoor alleen al kan hij de maatschappij niet naast zich neerleggen. Of om het met Liz LeCompte van The Wooster Group te zeggen: een goede theatervoorstelling is 1/3 autobiografie, 1/3 geschiedenis en 1/3 theater. LeCompte gaat ervan uit dat je in een vorm (theater, beeldende kunst, film, enz...) over jezelf spreekt binnen de geschiedenis. Een kunstenaar is met andere woorden een sjamaan, een seismograaf en een boodschapper die zo ik-mogelijk en zo universeel-mogelijk tegelijk moet zijn. Elk kunstwerk is dus een medium dat bemiddelt, bewerkt, filtert, uitkristalliseert, enz. Dat is ook de mening van Lieven De Cauter, alleen denkt hij dat het soort 'dierentuintheater' dat niet doet. Hij meent dat mensen zomaar van de straat geplukt worden om zich op scène te laten begluren. Dit is in de eerste plaats alleen al wezenlijk tekort doen aan de identiteit van deze mensen, die veel complexer en gelaagder is dan wat op één avond getoond wordt. Nadia Abdelouafi zegt zelf dat ze enkel theater kan maken vanuit haar eigen achtergrond. Hetzelfde geldt voor Arne Sierens. Toevallig lopen er in de biotopen van deze kunstenaars zulke mensen rond. Het is hun voedingsbodem, die is zoals het leven zelf (en dus de facto multicultureel). Bovendien is het niet altijd een 'properen', zie Sierens en vele andere kunstenaars.

Foucault merkt terecht op dat je geen politiek engagement kan opnemen in plaats van anderen. Om het nu concreet over *Niet alle Marokkanen zijn dieven* te hebben (als voorbeeld ken ik dit het best; ik kan moeilijk voor anderen spreken), deze voorstelling is gemaakt vanuit het standpunt van Sierens. Hij laat ons zien hoe wij, Belgen, naar Marokkanen kijken. Sierens geeft weer wat hij kent vanuit zijn realiteit. Daarom is de vraag of er al Marokkanen zijn komen kijken naar de voorstelling zo hopeeloos irrelevant. Deze voorstelling is niet voor

Marokkanen gemaakt, net zomin als *Les Nègres* van Genet voor zwarten bedoeld was. Al zijn ze – uiteraard – welkom.

Verder meent De Cauter dat het 'dierentuintheater' de rauwe realiteit toont. Over de-realiteit-op-scène-zetten later meer. Eerst nog even Peter Brook aan het woord over het 'rauwe': 'Natuurlijk is het vooral het afval dat aan rauwheid zijn scherpte geeft; vuilnis en vulgariteit zijn natuurlijk, obscene doen is leuk; met deze middelen krijgt het schouwspel een sociaal bevrijdende werking, want het volkstoneel is van nature anti-autoritair, anti-traditioneel, anti-pompeus, anti-pretentiekus. Het is het toneel van het lawaai, en het toneel van het lawaai is het toneel van het applaus. (...) [Men heeft echter steeds] het 'officiële' toneel als het belangrijkste beschouwd, terwijl men het rauwe theater minder ernstig nam. Toch is elke poging om het toneel nieuw leven in te blazen weer teruggekeerd tot het volk als bron.'

Dit citaat spreekt voor zich. Het is duidelijk dat in de 'dierentuinstukken' volksmensen de hoofdpersonages zijn, en toch heeft dit theater in se niets te maken met de realiteit. Het is een ritueel van doen alsof.

'Waarheidsgetrouw zijn betekent het geven van een volledige waarheidsillusie, in overeenstemming met de gebruikelijke logica van de feiten, niet het slaafse overschrijven van de feiten in de wanorde waarin ze zich voordoen. Daaruit concludeer ik dat getalenteerde Realisten eigenlijk illusionisten zouden moeten heten (...). Elk van ons koestert dus simpelweg een *illusie van de wereld*, een poëtische, sentimentele, vrolijke, trieste, smerige of naargeestige illusie, naargelang zijn aard. En de schrijver heeft geen andere opdracht dan het trouwe weergeven van die illusie, met alle artistieke middelen waarover hij kan beschikken.' Guy de Maupassant.

Zo... Het debat is al lang voorbij, de DAS-gesprekken ook. Rest mij nog mijn zoektocht af te sluiten. Een terugkeer naar de rauwe realiteit? Nee, eerder een andere manier om een illusie van de wereld te geven, een trieste, smerige en naargeestige illusie. Oh ja. Het staat ieder vrij om deze 'dierentuinstukken' niet te smaken, maar poneer geen subjectieve mening als geldende norm. Het dorpsplein is voor iedereen.