

Van het trancehuis naar het theater

Als kind ging ik met mijn tante mee naar een trancehuis. Ergens diep in de medina van Fès. Bezwepte vrouwen aanriepen er heiligen om de duivels uit te drijven die in haar woonden. Riten uit een andere tijd die boekdelen spreken over alles wat er aan geloof wordt meegevoerd door de geschiedenis van de Maghreb.

Ik heb altijd horen zeggen: 'Er is geen god dan Allah en Mohammed is zijn profeet.'

En nadien, heel dikwijls, om een of andere reden: 'Ik schimp op de godsdienst van je moeder...'

In de medina's vragen de enen god om vergiffenis terwijl de anderen schimpen op de godsdienst van moeder of vader... die uiteraard dezelfde is voor iedereen!

Opgroeien in islamland is leren leven met een gedragscode. Aan de blik van de anderen kan niemand zich onttrekken. God zal je lonen voor je goede daden of voor... de slech-

te. Nooit zijn het de mensen die straffen. In principe. Op dezelfde manier heb ik ook altijd horen zeggen: *binék ou bin Allah*. Wat zoveel betekent als: dat is iets tussen Allah en jou.

In feite is het iets tussen jou en het oordeel van de mensen. Doe wat je wil... zolang je je maar niet blootstelt aan het oordeel van de anderen.

Het staat elkeen vrij zijn weg te vinden, de code bij te treden, aan te passen of overboord te gooien. Hoe dan ook zal niets ooit eenvoudig zijn, en blijft op het stuk van de verandering alles nog te doen. Ik heb in de medina van Fès een gedeelte van mijn kinderjaren doorgebracht. De koranpsalmodieën weerklinken nog evenzeer in mijn hoofd als de schlagers van toen. De islam is er alomtegenwoordig. Door die stad waarvan ik houd, was ik tegelijk gefascineerd en beangstigd. Toen ik er jaren later terugkeerde kwam het me voor alsof alles er was gebleven zoals het was. De kronkelige en smalle straatjes, de talrijke ambachten, de menigte, de kleuren, de geuren, die hele magie bleef mijn zinnen in haar fabelachtige greep houden. Ik beleefde de dingen niet langer door mijn kinderoogen maar door die van een jong meisje dat was opgegroeid in Europa. Ik wist dat ik nog altijd die sacrosancte gedragscode moest volgen als ik niet wilde doorgaan voor een vreemde. Omdat ik er nood aan had opnieuw aansluiting te vinden bij wat ik in België zozeer had gemist en omdat ik het nut van gratuite provocatie niet inzag, heb ik het spel gespeeld. Meer dan enig andere, is deze stad diep traditionalistisch. De blik, het oordeel van de mannen en de vrouwen zijn er geducht.

Achter de muren van de oude medina gaan paleizen schuil en een levenskunst, de verhalen van duizend en één nacht meer dan waardig. Ik heb ze meer dan eens gelezen, die

verhalen. Ik had de indruk dat ik de wulpsheid, de zinnelijkheid ervan terugvond wanneer ik de mensen zag leven in hun huizen. De interieurs hebben een architecturale structuur waarvan het kleinste detail bedoeld is als een streling voor het oog en voor het lijf. De presentatie van gerechten is er uiterst geraffineerd. En dan heb ik het nog niet eens over de smaakwaliteit van die schotels. Alles is er afgestemd op gemak, en op de ontvouwing van het gebaar. Met al haar pracht sprong de Arabisch-Andalusische beschaving me regelrecht in het oog. Ik was mijlen verwijderd van die overhaast leeggedronken kop koffie, net vòòr de duik in de metro naar het werk.

Daarbij moet worden gezegd dat het zinnelijk genot geweldig contrasteerde met sommige verbodsbepalingen opgelegd door de islam. Ik ben opgegroeid binnen een aantal tradities die te maken hebben met de godsdienst en een aantal andere die te maken hebben met een levenswijze. Het moeilijkste is je eigen levenswijze, met de keuzes die daaraan zijn verbonden. Wanneer deze laatste evenmin verband houden met godsdienst als met traditie, kan de strijder of strijdster pas echt aan de slag. Dat is vooral het geval voor de vrouwen. Kiezen voor een artistiek beroep, bijvoorbeeld, is zowat het moeilijkste dat er is en tegelijk ook de meest probate manier om denkpatronen door elkaar te schudden. In dat opzicht denk ik vooral aan het theater. In Marokko heb ik ervaren dat zeer lollige, populaire toneelstukken enorm veel succes oogsten bij een zeer ruim publiek. Zij slagen erin onderwerpen aan te snijden waarop de grootste taboes rusten. In Algerije heeft, in de jaren tachtig, de radio-uitzending *Sans pitié* op dezelfde manier furore gemaakt. Via satirische humor nam zij de zwakheden van de maat-

Leïla Houari

Diverse projecten op vlak van theater, film, video, literatuur.

Geboren in Algiers; leeft en werkt in Brussel sinds 1990. Auteur van: *Zeïda de nulle part* (L'Harmattan, 1985), *Les cases basses* (toneelstuk, 1993), *Et de la ville / 't en parle* (EPO/IDI, 1995), *Femme aux milles portes* (EPO, Syros 1996); co-auteur van: *J'y suis resté depuis / En daar ben ik gebleven* (EPO, 2000).

belang collectieve reacties zijn die erop neerkomen dat kunstpraktijken of kunstwerken worden afgewezen of verboden; het meest treffende voorbeeld daarvan is het verbod de profeet en zijn familie af te beelden...

Malek Chebel: Ja, dat is waar en wel om een eenvoudige reden. Aan de godsdienst en de familie van de profeet mag niet worden geraakt. Daarmee beginnen, voert binnen tien jaar naar een volledig gelaïciseerde maatschappij. De mensen weten zeer goed dat met een aanval op de familie van de profeet het laatste bastion in gevaar komt. Dat is de kern. Intellectueel weten ze dat niet allemaal, maar intuïtief weten ze het zeker. Het gaat om heiligen; wat heilig is kan niet worden gedacht.

Nedjma Hadj: U zegt dat wij geen andere kunst hebben dan levende en/of gewijde kunst en dat wat daarbuiten valt recent werd ontleend; ik voel nochtans dat kunst aanwezig is in onze grote steden (Caïro, Istanboel, Algiers), ook al gaat het dan om een kunst die intentieloos en doelloos kan lijken. Op een vluchtige manier worden plaatsen en ogenblikken dragers van tekens, en zijn het, naar mijn gevoel, kunstwerken.

Malek Chebel: Ik ga daarmee akkoord, wat de huidige stand van zaken betreft, ja. De Turkse schilderkunst is een schitterende kunst van de 20ste eeuw... In Turkije boekt het concept kunst in de Westerse betekenis van het woord een vooruitgang die volkomen achtenswaardig is. In de Maghreb is men er niet in geslaagd de kunst te acclimatiseren. Wij zijn bij een plompe kunst blijven hangen, de miniaturen en de kaligrafie uitgezonderd. Daarbuiten is het tasten in het ijle, als er al geen zeer experimentele pogingen worden gewaagd. Ik zie echt niet waar er in onze landen kunst is, tenzij bij enkele individuen waarvan ik grif toegeef dat het om volwaardige kunstenaars gaat. Maar dat zij enige invloed hebben op de samenleving, neen, dat geloof ik niet. Heb ikzelf enige invloed op de samenleving? Neen! Dat alles blijft zeer beperkt, wij zijn niet erg talrijk.

Reflections in J

Anthony Coleman

Ze waren niet bepaald *verliefd* op elkaar tijdens die Spaanse Gouden Eeuw – maar ze sloegen elkaar ook niet meteen de hersenen in. En dat is al heel wat. Het doet me wat denken aan New York. Alles interpenetreert hier alles – tot op zekere hoogte. Begin jaren tachtig was ik regelmatig voor langere tijd in Joegoslavië. En dat vond ik ook al een aardige lappendeken annex smeltkroes. Wel, je ziet maar wat mijn oordeel waard is...

Omdat we deelnamen aan de recente heropleving van een bepaald 'joods-positief' bewustzijn, vraagt men ons voortdurend te verduidelijken wat dat nu eigenlijk betekent. Wel, ik kan niet weerstaan aan een klassieke joodse mop. Een jood die schipbreuk leed op een verlaten eiland, wordt daar na drie jaar gered. Trots gidst hij zijn redders op het eiland rond, toont het irrigatiesysteem, de weiden en de boomgaarden, de schuur, het huis en alle andere bouwwerken. Aan het uiteinde van het eiland staan twee kleinere gebouwen. 'En dit,' zegt hij, 'zijn de synagogen.' 'Twee?' vragen zijn redders verbaasd. 'Je leeft hier toch helemaal alleen?' 'Wel,' zegt hij, 'deze gebruik ik om in te bidden,

in die andere zou ik voor geen geld ter wereld willen binnengaan!'

Moet ik dit uitleggen? Wij, joden (en dan vooral wij, *Radicale Joden*), zijn een zootje dwarsliggers. Je zal bij ons geen consensus vinden, integendeel. We vertegenwoordigen geen 'eengemaakt front'. Maar we keken rond – ieder van ons, individueel – en zagen dat dit belangrijk deel van onze eigenheid – dit joods-zijn – ontbrak als (bewust gekozen) kleur in ons palet. En dit leek wat belachelijk, gezien het feit dat we materiaal gebruikten van over de hele planeet en uit de hele geschiedenis, dat in onze computers en mixers stopten... Dus nu hebben we dit eraan toegevoegd, en...? Wel, wat mij betreft is er heel wat geweest van hetgeen de Frankfurter School-jongens 'vulgaire mimesis' noemden: blinde reproductie van muzikale beelden uit het zogenaamde 'leven', met daarbovenop een patina van creatieve recontextualisering. Jawel, ik verwijs hierbij naar mijn persoonlijke *bête noire* – het verkeerde syllogisme 'joods is gelijk aan klezmer'.

Mijn probleem met klezmer of eender welke andere betekenisdrager van 'joodsheid' in de muziek heeft iets te maken met hun relatie tot het woord 'radicaal' en wat het betekent of kan betekenen. Indien het woord au sérieux genomen wordt, moet het iets te maken hebben met een taal die van de toehoorder een ontmoeting verlangt met dat muzikale materiaal dat verder duidt dan voor de hand liggende identificatie. Als we het over politiek hebben, moet ik toegeven dat mijn politiek dikwijls (niet altijd) 'culturele politiek' is – hoe dom dit vandaag ook moge lijken. In dat verband, ligt dit citaat van Adorno mij zeer nauw aan het hart: 'Er is wat verwarring over de sociale functie van het spreken over engagement. Wie van een kunstwerk verwacht dat het iets uitdrukt, vormt vanuit een cultuurconservatieve geest front tegen het hermetische, nutteloze kunstwerk, en dit samen met zijn politieke tegenstanders. Wie naar verbanden zoekt zal eerder Sartres *Huis Clos* diepzinnig vinden dan geduldig naar een tekst te luisteren

Anthony Coleman

Componist, pianist en keyboardspeler. Leeft in New York City; speelde muziek en maakte opnames in de hele wereld, zowel met eigen projecten als binnen andere ensembles. Eigen formaties, o.a.: Sephardic Tinge, The Selfhaters Orchestra, Lobster and Friend. Als begeleider bekend om zijn werk met Marc Ribot's Los Cubanos Postizos, John Zorn, duo's met Shelley Hirsch. Opnames met Elliot Sharp, David Moss en vele anderen. Complete discografie: www.northwestern.edu/jazz/artists/coleman.anthony/discog.html

Tekst op grond van een interview (afgenomen op 18 december 2001 in Parijs) en van het werk *Traité du raffinement* van de geïnterviewde auteur.