

Maatschappijkritisch theater op *Festival de Liège*

WOUTER HILLAERT

Festival de Liège? Zet het Timefestival in de Hallen van Schaarbeek en je krijgt ongeveer dit tweejaarlijks hebbing van Jean-Louis Colinet, intussen ook directeur van Théâtre National. Ongeveer, want Festival de Liège bleek op zijn vierde editie begin dit jaar weer vooral zichzelf: bewust internationaal, maar zonder de vormelijke hipheid die daar op het KunstenFESTIVALdesArts soms bij hoort. In de immense hal van de Manège is de sfeer veeleer volks en gezellig, stemmig socialistisch. Ook de producties die Colinet er uitnodigt, hebben in al hun verscheidenheid een eigen gezicht. Vooral door hun speelstijl bieden ze een staalkaart van strategieën om ‘het nu te ondervragen’.

Die ondervraging van het maatschappelijke heden is maar één van de typische clausen die Colinet in de festivalbrochure poneert als inzet voor zijn programma. Het gaat hem om ‘een scherpe blik op onze tijd’, die ‘meer dan ooit lijdt aan moorddadige waanzin, barbaarse identiteitskwesies, allerlei vormen van uitsluiting en de terugplooiing op onszelf’. Daarom vindt Colinet de nood hoog ‘om onze eigen grenzen te overstijgen, de ander en de anderen te gaan ontmoeten, zich te openen op de wereld, op zijn culturen en zijn talen, en zo vreemde blikken te kruisen, ons te wagen op onzekere wegen en onbekende territoria’. Bij zo’n engagementsverklaring kan je niet anders dan grimassen. Ze staat tegenwoordig in elke seizoensbrochure, zoals een McDonald’s in elke stad. Maatschappelijke betrokkenheid lijkt soms een financiële investering geworden, een handig staaltje cultuurpolitiek, met grote pr-slogans als ‘openheid’, ‘diversiteit’ en ‘betrokkenheid’. Colinet probeert ze zelfs niet creatief te vermommen achter een eigen huisstijl. Het *is* zijn huisstijl, sinds de eerste editie van zijn Festival de Liège in 2001: rechttoe rechtaan, niet te hoogdravend, simpel idealistisch (net zoals hij nog altijd zelf zijn sjekkies rolt). Maar hoe dubbel zijn vertoog over ‘ont-eigen-ing’ ook geworden is nu hij met zijn directeurschap van Théâtre National de grootste culturele cumul in België bestiert, toch is er één groot verschil met veel andere managers van ‘maatschappelijk betrokken’ instellingen. Colinets programma maakt zijn praatje wáár. Voor geen van de vijf buitenlandse voorstellingen die ik deze editie meepikte, was veel fantasie nodig om te zien hoe ze uitkeken op de geldende wereldse kwesies. Ze deden dat zeker niet allemaal met dezelfde scherpe blik, maar wél met hetzelfde voluntarisme. Net als het festival zelf.

BOM OP DE KERMISS

Het duidelijkst schijnt dat totaalprofiel door in het carnavaleske *Cani di Bancata* van de Siciliaanse theatermaakster Emma Dante (1967), die in 2005 al op het festival stond met *La Scimia*. Ook in deze nieuwe voorstelling, waarvan de titel verwijst naar straathonden die aanvallen op wat marktkramers achterlaten, wordt haar geboortestad Palermo gelinkt aan haar favoriete familiethema. Maar meer dan ooit mikt Dante nu op het explosieve brandpunt van die kruising: de maffia. Het centrale banket in de show, met ‘la Mamma’ aan de kop van een schuin aflopende tafel met hitsige macho’s, blijkt veel meer dan het lieflijke etentje waar het voor doorgaat. Het is een clandestiene raad met strenge hiërarchische structuren, verbeeld als een Laatste Avondmaal. Neemt en drinkt mijn bloed, opdat u mij niet zal verraden. Die link tussen het fundamentalistische katholicisme van vele maffiabonzen, en de moorddadige ‘oog om oog, tand om tand’ systematiek die ze daarnaast hanteren, bepaalt de hele voorstelling. Ze is opgebouwd als een eucharistische liturgie, die Dante van binnenuit opblaast. Zo spreekt la Mamma, na de initiatierite van een nieuw maffialid voor een Mariabeeld, de klassieke vredeswens uit: ‘geeft elkaar de vrede’. Achter haar gaan de mannen prompt op de vuist, waarna ze op een vrolijk folkloredentje gaan paardansen met houten pistolen in mekaars nek. Het heeft die pertinente eenduidigheid waar we in Vlaanderen wel eens van huiveren, maar beeldend weet Dante haar elf acteurs maximaal te doen renderen. Als zij zich aan het slot allemaal uitkleden en zich als hijgende honden gaan staan afrukken voor een kaart van Italië op haar kop, met Sicilië bovenaan, voel je in je buik wat dit in hun eigen regio moet hebben betekend. Want het is niet zozeer de maffia die Dante wil portretteren, zoals de ijzeren tante zelf betoogde in het nagesprek met Colinet, maar de kleine maffioso in alle Sicilianen.

Dat politieke effect van *Cani di Bancata* berust grotendeels op de gekozen speelstijl, een theatraal gegeven dat naast tekst en toneelbeeld nog zelden uitgebuit wordt als kritisch instrument. Dante hanteert een van elke psychologie ontdane, bijna clowneske stijl: een Brechtiaanse erfenis die via Pasolini, Pirandello en Dario Fo uitgegroeid is tot een Italiaans keurmerk dat vandaag ook het werk van Pippo Delbono sterk bepaalt. Dantes acteurs steken het machismo van hun rol als een vette pluim op hun vilten hoed, en spelen met dito uitzwaaiende gebaren. Het geeft hen een charmante naïviteit waartegen Dante het straffe sérieux van de slotscène des te scherper kan uitspelen. Als een bom op de kermis, dat effect.