

De middelen staan totaal niet in verhouding met de schouderklopjes die we krijgen'

WO 05 SEP 2018 - hetTheaterfestival

We kennen elkaar indirect, via een artikel dat ik schreef in *rekto:verso* (*Nobele woede op de planken*) en zijn antwoord erop. Geen scherp conflict, wel een stevig weerwoord over de noodzaak van kwaadheid in theater. Chokri Ben Chikha en ik praten nu verder: over de voorstelling *Amnes(t)ie* en vooral over de nood aan erkenning (van elke kunstenaar).

Mia Vaerman



(c) Kurt Van der Elst

Met *Amnes(t)ie* ben je geselecteerd voor Het TheaterFestival. Op donderdag 6 september spreek je ook *De staat van het theater* uit op de opening van het TF in Nederland. Eindelijk een langverwachte erkenning?

Chokri Ben Chikha: Toen we hoorden dat *Amnes(t)ie* geselecteerd was, waren we allemaal ongelooflijk blij bij ons gezelschap Action Zoo Humain. Bij de vraag voor *De staat van het theater* dacht ik eerst dat het om een grap ging, maar dat was niet het geval. Ik ben heel dankbaar. Ik ga niet flauw doen over selecties en prijzen: dat geeft een enorme boost, net omdat je weet dat het ook de aandacht ervoor zal vergroten en dat je mensen bereikt die je anders niet bereikt. Of dat je werk misschien een beetje meer au sérieux wordt genomen. Daarbij komt ook — en ik denk dat iedere theatermaker dat wel kent — dat heel onze ploeg met deze voorstelling opofferingen heeft gedaan. Samen met coregisseur Tom Dupont heb ik hen gevraagd om heel wat uit te proberen. Zo moet Bert Gabriëls zichzelf spelen in een rol waarbij hij toch een onmenselijk kantje heeft. Dahlia Pessemiers-Benamar vertolkt de moeder van een Syriëstrijder en Marijke Pinoy, die uit een familie van verzetsstrijders komt, de dochter van een collaborateur. Natuurlijk kan je zeggen dat acteurs om het even welke rol moeten kunnen spelen en dat zoiets erbij hoort. Maar als je je zo hard inleeft, ben je

kwetsbaarder voor kritiek, omdat het lijkt of je die collaborateurs, met bloed aan hun handen, gaat goedkeuren. Het is een complex thema, maar iedereen is er helemaal ingesprongen!

Ook het concept van de familieopstelling op scène is niet evident voor de acteurs. We hebben heftige momenten gehad met mensen uit de zaal die zeiden: 'Dit kan niet!' Zo was er een opvoering met een vrouw wier broer meedeed in de familieopstelling en die er volledig in opging. Zij begon te schreeuwen vanuit de zaal: 'Ga weg van dat podium!' Achteraf hoorde ik dat ze uit een familie van verzet kwamen en dat hun vader of grootvader nog maar net gestorven was. Die broer had er geen probleem mee, zij was het waarschijnlijk nog aan het verwerken. En de kinderen uit ons kinderkoor op scène zien ook al die ruzies, dat verdriet, de pijn... Best heftig.

Wat is de gemeenschappelijke deler tussen al die verhaallijnen?

Nu — na twintig voorstellingen — begin ik door te hebben dat het altijd weer gaat om trauma's! Laatst zag ik een reportage over kinderen uit de Vrijstad Christiana in Denemarken. Ik had me dat allemaal vrij rooskleurig voorgesteld: een onafhankelijke stadstaat. Maar veel van die ouders waren niet verantwoordelijk. Er gebeurde van alles met harddrugs en kindermisbruik en zo. Men kon de politie en het gerecht niet laten interveniëren, daar waren ze principieel tegen, en er was niemand die de boel regelde. In de reportage gingen de kinderen, die vol trauma's zitten, terug naar hun ouders en vroegen hen: 'Waarom heb je ons dat aangedaan? Waarom hebben jullie gezwegen over het misbruik? En waarom heb je nooit sorry gezegd tegen ons?'

Ik ben daar heel hard mee bezig, en iedereen van de ploeg: wat draag je van trauma's mee? Wat wil je vergeten en wat kan je niet vergeten? Het is een mooie metafoor voor de samenleving: wat onthouden we, wat pakken we mee naar de toekomst toe? Want een samenleving heeft collectieve trauma's. Zo heb je het trauma van de collaboratie, maar even goed het trauma van de aanslagen. Als die kwetsuren niet bespreekbaar zijn, gaat er iets rotten. Het is als een wonde die ettert: daardoor krijg je mensen die radicaliseren, naar Syrië vertrekken... Niet voor alle jonge gasten is dat zo, natuurlijk: sommigen zijn vertrokken als avonturier. Maar je kunt niet ontkennen dat het te maken heeft met sociale breuken en de trauma's van vernedering die ze met zich meebrengen. En het ergste is: als je het niet geneest, wordt de kloof alsmaar groter.

Bij Action Zoo Humain zijn we geen psychologen, noch politicologen of priesters, maar we kunnen wel proberen de juiste vragen te stellen. Bijvoorbeeld: waarom hebben we zo hard de neiging om de mensen die nu in Syrië zijn puur als monsters te zien, zowel vrouwen als kinderen? Kunnen we wie vertrok niet als Belg zien? Ik snap dat natuurlijk. Ik had zelf ook die neiging, zeker net na de aanslagen. Maar in tweede instantie moet je nadenken: hoe verwerken we dat? Hoe straffen we dat? Welke stappen ondernemen we?

'Mensen zonder zelfrelativerende humor vind ik heel vermoeiend'

Jullie schuwen geen taboes op scène?

Met Zouzou Ben Chikha, Tom, Marijke en Dahlia, en al wie meedoet, gaan we ervanuit dat alles bespreekbaar moet zijn. Dat gemeenschappelijke punt heeft te maken met ons eigen

verleden, omdat zowel Zouzou, Marijke, Dahlia als ik op een of ander manier geconfronteerd werden met het zwijgen. Daar zijn we in Vlaanderen toch echt specialist in...

Wat mij en onze ploeg gekwetst heeft, is de afwijzing van de Kazerne Dossin, het mensenrechtenmuseum in Mechelen. Wij zouden er spelen met *Amnest(t)ie*, alles was bijna in kannen en kruiken. Dat was voor ons een belangrijke erkenning. Maar het was buiten een paar mensen uit de raad van bestuur gerekend. In de voorstelling komt de Palestijnse kwestie aan bod, en worden er parallellen getrokken tussen de gruweldaden van IS-strijders en die van de nazi's. Ook wijst een personage in de voorstelling op het feit dat de genadeloze onderdrukking van de Palestijnen door de huidige autoritaire Israëliëse staat een bron is voor vele jongeren om te radicaliseren. Voor een deel van de joodse gemeenschap en vooral voor de Israëllobby ligt dat gevoelig.

Nochtans was de artistiek directeur van Kazerne Dossin zeer enthousiast. Hij vond onze voorstelling volledig kloppen, omdat we het mechanisme van dader-slachtoffer in zijn geheel proberen bloot te leggen. Een dader kan snel een slachtoffer worden, en omgekeerd. Als je het perspectief verandert, wordt het een complex verhaal. Wat er gebeurd is in het verleden, is niet zomaar gebeurd. Het is makkelijk om te zeggen: er waren een aantal monsters en die monsters zijn dood en we zijn ervan af. Maar het gaat om een maatschappelijk mechanisme van stereotypering. Die machtsmechanismen proberen we bloot te leggen vanuit een historisch perspectief en die stereotypering te deconstrueren, zonder met het vingertje te zwaaien. Dat heeft iets verhelderends, maar het is vooral een soort artistieke waarheid die we proberen te ontsluiten. Taboeloos.

Je brengt voorstellingen waarbij je provoceert, maar ernaast valt het op dat er altijd veel humor bij komt kijken. Wat is het belangrijkste: de provocatie of de humor?

Het een kan niet los van het andere. Maar ik zou het geen provoceren noemen, eerder een vorm van verontwaardiging. Verontwaardiging en humor moeten samengaan voor mij — dat is mijn smaak natuurlijk. Ik heb het lastig met mensen die alleen maar provoceren. Je hebt activisten die hard provoceren, maar als je ze leert kennen, weinig zelfrelativerende humor hebben. Ik ben het vaak eens met hun gevecht tegen onrechtvaardigheid en hun kwaadheid, maar de stap om doctrinair te worden, is dan heel klein. Als je alleen verontwaardiging hebt, doe je de artistieke waarheid eigenlijk onrecht aan. Want die is niet zo eenduidig. De complexiteit van hoe je naar de zaken kijkt, is als een prisma. Dat vind ik urgent en noodzakelijk aan kunst: dat je op een andere manier naar de realiteit kunt kijken.

Momenteel heb je natuurlijk een heel sterke emancipatorische beweging, van #MeToo tot Black Lives Matter, enzovoort. Dat kan ik alleen maar toejuichen. Het is een bewustwordingsproces. Je voelt dat er verschillende strekkingen in zijn — dat is niets nieuws, historisch is dat altijd zo geweest met emancipatiebewegingen. Je hebt mensen die héél kwaad zijn en in hun kwaadheid vasthangen. Maar je hebt ook iemand als Emma Goldman, een anarchiste van rond 1900, die zegt: 'Ik doe alleen maar mee met de revolutie als er ook dans in zit'. Een fantastisch citaat dat me constant bijblijft. Denk aan wat ik zei over dat hippiecollectief in Christiana: op een bepaald moment geloof je zodanig alleen maar in je eigen waarheid en ben je zo kwaad op de politie, dat je ze gaat ontmenselijken. Dan ben je blind, en ontstaat er iets triests, iets fanatieks, iets doctrinaires. Daar heb ik echt geen boodschap aan. Mensen zonder zelfrelativerende humor vind ik heel vermoeiend.

Is humor een wapen tegen racisme? Of is dat een domme vraag?

Vaak is humor mijn overleving geweest, want hoe je het ook draait of keert, in sommige situaties zit ik nu eenmaal in een minderheidspositie. Je kan je daar ofwel constant kwaad over maken, ofwel gebruik je je verbeelding en maak je het zelf grotesk. Want hoe harder je er tegenin gaat, hoe groter het monster als het ware wordt. Dat groteske is een klassieke strategie bij tragische situaties. Daarom is *Amnes(t)ie* spelen best heftig. Sommigen mensen zitten te gieren van het lachen, anderen huilen. De voorstelling is ondertussen, vind ik, nog

emotioneler geworden. Je krijgt verwarring. En dan hoop ik altijd dat mensen gaan nadenken over de voorstelling.

Voel jij voldoende erkenning als theatermaker?

Ik ervaar erkenning van mensen waar ik naar opkijk, of waarvan ik voel dat we met dezelfde emancipatorische strijd bezig zijn. Dat vind ik heel belangrijk. Soms komt dat ook van mensen van wie je het totaal niet verwacht, uit een andere hoek. Bij *De Leeuw Van Vlaanderen* bijvoorbeeld (*voorstelling uit 2006, red.*) kwam er een oproep tot boycot vanuit de organisatie 'België en Christenheid'. Op een bepaald moment kreeg ik een brief van een priester die naar het stuk was komen kijken in Brugge. Hij zei me: 'Ik schaam mij voor die mensen die protesteren. Ik was in de voorstelling tot tranen toe ontroerd.' Dat is voor mij ook een vorm van erkenning.

Volgt die erkenning ook in de middelen?

Ik heb geen zin om daar veel over te praten, maar wij moeten meer en meer afpingelen voor de kunst. Ik denk dat er een soort onrechtvaardigheid is in verhouding met wat wij allemaal doen. Er zijn twee dingen: er moeten meer middelen komen voor het geheel van de sector, en er moet gedacht worden aan een eerlijkere herverdeling. Het kan niet zijn dat iemand die met weinig middelen werkt op dezelfde criteria wordt afgerekend. Neem Milo Rau en wij. Ik zie wel dat zijn werk in het verlengde ligt van onze strategie, van wat wij al jaren doen met het spel tussen fictie en realiteit en met de interculturele thema's. Het is niet helemaal toevallig dat wij vanaf nu in residentie zijn bij NTGent. Maar wij rijden als het ware met een driewieler, terwijl hij dat kan doen met een Formule 1-wagen. Ik ben daar niet gefrustreerd over, laat dat duidelijk zijn, met een Formule 1-auto kan je ook snel uit de bocht gaan, met een driewieler is dat vrij moeilijk... (*lacht*) Maar bij spelers uit de middenmoot staat een recensent er niet bij stil dat zij niet zoveel subsidies hebben voor een productie. Er is een verschil als de regisseur tegelijk én voor het decor moet zorgen én voor de kostuums, en zo verder. Daar zit iets fundamenteel oneerlijks in.

Ik weet niet of ik de onrechtvaardigheid ervan nog lang zal pikken. Ik klaag niet graag over geld — in dat opzicht ben ik heel Vlaams — maar men teert echt wel heel hard op de *goodwill* van de mensen. Toch voel ik absoluut een gebrek aan financiële erkenning! De middelen staan totaal niet in verhouding met de schouderklopjes die we krijgen.

'Bij Action Zoo Humain zijn we geen psychologen, noch politicologen of priesters, maar we kunnen wel proberen de juiste vragen te stellen'

In mijn artikel op rekto:verso vond ik dat je het publiek te hard aanpakte in de voorstelling *De waarheidscommissie* in Mechelen. Daarop schreef je me een antwoord. Kan je dat hier nog een keer herformuleren?

Die avond in Mechelen was heftig, herinner ik me nog. Een man reageerde heel fel vanuit het publiek. Maar ik dacht: als je heel fel reageert, ga je mee in het spel. De man wou in het Arabisch acteur Mourade Zeguendi kalmeren — het was iemand uit de jongerenwerking en hij kende een zin in het Arabisch. Een goeie strategie, dacht hij. Maar Mourade moest verder in zijn rol! Altijd moeilijk als je werkt met fictie vs. realiteit en inspeelt op het publiek. Maar

ik wil het publiek medeauteur maken van het geheel, zodat ze niet achteroverleunen, en zeggen: 'mooi schouwspel, goed gedaan, kom we gaan iets eten...' Ik ben niet tevreden als een voorstelling binnen de vier muren van het theater blijft — met alle respect voor andere theatermakers.

<https://www.theaterfestival.be/de-middelen-staan-totaal-niet-in-verhouding-met-de-schouderklopjes-die-we-krijgen/>