

STATE OF THE UNION

Sidi Larbi Cherkaoui
2008

he heater
festival

Theatre (or **theater**, see spelling differences) is the branch of the performing arts defined by Bernard Beckerman as what "occurs when one or more persons, isolated in time and/or space, present themselves to another or others."^[1] By this broad definition, theatre has existed since the dawn of man, as a result of human tendency for story telling. Since its inception, theatre has come to take on many forms, often utilizing elements such as speech, gesture, music, dance, and spectacle, combining the other performing arts, often as well as the visual arts, into a single artistic form.

The word derives from the Ancient Greek *theatron* (θέατρον), meaning "the seeing place".

[1] Bernard Beckerman, head of Hofstra University's department of drama, in his book, *Dynamics of Drama*.

Uit: *Wikipedia*

Mijn naam is Sidi Larbi Cherkaoui, ik ben één van de makers van het Toneelhuis hier in Antwerpen.

Ik ben choreograaf, ik ben danser, ik heb een eigenwijze manier van omgaan met tekst, ik ben misschien niet de meest geschikte persoon om een bilan of een soort van samenvatting te maken van Het Theater van Nu.

...

Maar, als ik het toch doe, wat zou ik dan te vertellen hebben?

THEATER ALS EEN SOCIALE OEFENING. (Mijn 10 droomgeboden)

Er zijn verschillende manieren om naar het hedendaagse theaterlandschap te kijken.

Je kan het zien als een verheven entiteit die boven alles heen, boven het dagdagelijkse leven uitsteekt en er op neerkijkt met wel zeer gemengde gevoelens. Neerkijkt op alles, maar dan ook alles, wat met dat alledaagse leven te maken heeft. Neerkijkt op de popcultuur, op de politiek, de ecologie, de maatschappij, het individu, de economie... neerkijkt op het leven in het algemeen. Alles staat onder ons, onder de elite van acteurs, regisseurs, critici, dramaturgen, performers, programmatoren en andere professionals... onder Het Verhevene... onder de kunst met de grote K.

Of je kan horizontaler denken en het theaterlandschap zien als iets dat naast de andere aspecten van het leven staat, naast de populaire cultuur, naast andere media, in totale harmonie of in strijd, complementair of niet, als broeder als het ware, als een naaste. Totaal gelijkwaardig.

I

Ik droom van een hedendaags theaterlandschap dat niet boven, noch naast andere aspecten staat, maar dat zo breeddenkend en ruim is dat het beseft dat het al die andere elementen in zich draagt.

Een panoramisch landschap in 3D als het ware, dat steeds meer aspecten toont van haar veranderlijke realiteit, microscopisch en macroscopisch. Een beeld dat steeds meer details toont... steeds meer kennis vrijmaakt van het hier en nu.

Om te praten over de identiteit van het hedendaags Vlaams theater, wil ik me baseren op het werk van de Frans-Libanese schrijver en denker Amin Maalouf, in het bijzonder zijn boek *Les Identités Meurtrières (De Moorddadige Identiteiten)*. In dit boek beschrijft hij hoe in elke persoon niet één maar meerdere identiteiten schuilen. Zo toont hij ieder mens als een samenloop van facetten en achtergronden; als ik dit toepas op mezelf: ik ben 32, een man, Belg, Marokkaan ook, getattooerd, ben choreograaf, ook danser, Antwerpenaar, blank, homo, workaholic, enzovoort, enzoverder...

Ik ben dat allemaal, en zo is iedereen wel uit duizenden - soms tegenstrijdige - elementen opgebouwd. Maalouf beschrijft hoe iemands identiteit geen eenvoudig patchwork is, maar een tekening op een strak gespannen huid: er hoeft maar één gedeelte aangeraakt te worden en de hele persoon trilt mee.

Dat beeld geeft de gevoeligheid en de kwetsbaarheid aan van wat we 'onze identiteit' noemen. Maakt men een opmerking over Marokkanen, ik voel me betrokken en aangesproken; maakt men er één over jonge theatermakers, ik voel me betrokken en aangesproken; over homo's, ik voel me betrokken en aangesproken; over Antwerpenaren, ik voel me betrokken en aangesproken...

Het is niet zozeer een kwestie van ik ben 'of dit of dat' maar eerder van ik ben 'en dit en dat'. De uitdaging als individu zit in het vinden van de balans tussen al die eigenschappen. Wanneer we iemand op slechts één facet van zijn identiteit terugdringen of wanneer iemand zichzelf extreem met slechts één aspect van zijn identiteit vereenzelvigd, dan worden de identiteiten moorddadig, dan doden ze de veelvuldige vitaliteit die iedere identiteit in principe bezit. Dan is de andere plots alleen maar een Vlaming, een Marokkaan, een homo,... Vanaf het moment dat ik één eigenschap als de belangrijkste beschouw, laat ik me vangen door een reductie van mezelf.

Zo zie ik het hedendaags Vlaams theater ook als een wezen met een veelvoudige identiteit. De omschrijving 'hedendaags Vlaams theater' kan je deconstrueren. De drie termen 'hedendaags', 'Vlaams' en 'theater' bestaan ieder uit verschillende draden die ze met andere termen verbinden: hedendaags is verbonden met het verleden en de traditie; Vlaams is verbonden met internationaal en multicultureel; theater is verbonden met dans, muziek, literatuur, popcultuur,... de termen moeten begrepen worden als open naar andere mogelijkheden.

De identiteit van het hedendaagse Vlaamse theater bestaat dus uit een eindeloze opsomming: de kunstwerken en voorstellingen zelf natuurlijk, de makers, acteurs, techniekers, critici, producers, toeschouwers, maar ook de politici die het kunstbeleid bepalen, de theaters en de plek die ze innemen in de steden, de horeca die ermee verweven is, hun productleveranciers, en je kan zo tot in het oneindige blijven verbinden...

Totdat je merkt dat écht alles en iedereen er eigenlijk bij hoort. Misschien zijn niet alle elementen even belangrijk voor u of voor mij, maar geen enkel is zonder belang. Raakt men aan één element, dan trilt het hele wezen. Hedendaags theater is één groot sociaal en maatschappelijk verband.

Binnenin dit ruime hedendaagse kunstlandschap dat in mijn droom alles omvat en dus totaal inclusief is, wordt evenwicht niet altijd makkelijk gevonden. Het worstelt met zijn identiteit. Zijn oppervlakkige popcultuur worstelt met zijn ouderwetse traditievormen, die weer worstelen met zijn zogenaamd serieuzere

'hedendaagse kunst'. En in elk van deze drie elementen zelf leeft nogmaals diezelfde strijd. Ad infinitum.

Hoe zijn ze met elkaar verbonden, hoe verhouden ze zich tot elkaar? Ik denk dat ze elkaar voeden: zoals lucht, aarde en water hebben ze elkaar nodig. Wat aan de oppervlakte komt heeft vaak diepe wortels en strekt zich uit naar de hemel... Het is soms niet onmiddellijk zichtbaar, maar vaak heeft iets populairs z'n oorsprong in die poel van 'serieuze' soms zelfs marginale kunst.

En vaak ook heeft die serieuze kunst z'n oorsprong in het oppervlakkige of populaire. Soms als reactie, soms als ode, soms als parodie. De reeds bestaande traditionele vormen zijn dan weer een resultaat van de spanning tussen de twee andere.

Ze zijn elkaar driemaal waardig en totaal complementair. Dus geen slecht woord over videoclips, conceptuele kunst of traditionele theaterstukken. Laten we hen allen bestaansrecht gunnen en als groep of als individu gewoon werken, niet alleen als artiest maar vooral als mens, aan de kwaliteit van elk element. Het gevaar ligt erin één element belangrijker te beschouwen dan de andere. Wanneer één van de drie het monopolie opeist, of als men denkt dat één van de andere vormen niet nodig is, is het geheel in gevaar.

II

Ik droom van een theater zonder hiërarchie.

Theater is een sociale oefening. Het is een kunstvorm waar veel personen betrokken zijn. Het is een netwerk van relaties en verbindingen, een keten van schakels die nergens gebroken mag worden of de voorstelling komt niet tot stand. Toeschouwers zien meestal slechts het eindprodukt en op dat eindesultaat worden we beoordeeld. Maar dat is slechts het eindpunt van een lang, niet altijd makkelijk, ingewikkeld, spannend, stresserend werkproces dat zijn sporen nalaat in de voorstelling en de mensen die ze maken. Elke schakel daarbinnen heeft zijn plek, zijn functie en zijn verantwoordelijkheid en daarop worden ze aangesproken. Om het beeld van Maalouf nog eens te gebruiken: als één snaar vals klinkt, dan klinkt de hele melodie vals.

Dat proces is een keten van permanente 'vertalingen'. Iedere schakel spreekt zijn eigen taal en moet die taal proberen te vertalen in de taal van een andere schakel. Dat is verre van evident. Theater maken is een constante oefening in communicatie. Het is een dialoog, tussen het artistieke, het financiële, het technische, het promotionele, enzoverder. Iedere schakel draagt zijn eigen verantwoordelijkheid.

Net na 11 september, vroeg ik aan Nancy, een actrice van Theater Stap met downsyndroom, wie de schuldige was van het ineensstorten van de Twin Towers. Ze zei me erg nuchter: "tja, de piloot natuurlijk." Het raakte me diep hoe, in een tijd van complotten en duizenden linken en oorzaken en gevolgen,

Nancy heel eenvoudig stilstond bij de individuele verantwoordelijkheid van één persoon. In een keten heeft iedere schakel een enorme verantwoordelijkheid in het verloop van het geheel.

Theater is een zoektocht naar begrip. Begrip is misschien wel de grootste behoefte die we allemaal delen: iedereen wil begrepen worden in het theater: de regisseur, de acteurs of dansers, het publiek wil het stuk herkennen en begrijpen, maar ook zelf begrepen worden in z'n projecties, in z'n verwachtingen... Ook de criticus wil begrepen worden.

Ik denk aan de actuele discussie over de jonge theatermakers van Theater Aan Zee. Na het festival, plots een groot artikel op een opiniepagina, een dag later kritiek op de kritiek, en dan daarna kritiek op de kritiek van de kritiek. Kritiek is misschien wel het moeilijkste personage in de theatermolen. Kritiek komt van het Griekse woord kritikos of krites (Rechter) of nog krinein (Oordelen). Om als rechter te oordelen moet je natuurlijk ook een wetboek hanteren, en welk is dat dan? Wat zijn de regels van het begrijpen, van het begrepen worden?

Begrijpen is niet evident omdat we allemaal wel een andere taal spreken. Ik heb een vriend wiens naam Ali is, half Belg, half Tunesiër. Zijn naam in het Arabisch betekent zoveel als De Grote. Ali staat voor De Grote. In het Japans betekent Ali: mier. In de éne cultuur een beeld van iets groots, haast goddelijks, in de andere cultuur staat het voor een heel klein insect.

Niet ver van het Bourlatheater, in Antwerpen, is er een hele chique winkel, die topcouture verkoopt. De naam van de winkel is Onara, klinkt mooi in het Vlaamse oor, als iets exotisch. Onara staat waarschijnlijk voor een subdivisie van Tombolo, een gemeente in de Provincie van Padua, in de Italiaanse regio van Venetië. Italiaanse haute couture te koop in Onara... Hetzelfde woord betekent voor een Japaner scheet. Dat mooie woord klinkt plots veel luchtiger en ruikt duidelijk anders. En zo zijn er duizende voorbeelden.

Zo heeft elk woord een bijklank, al naargelang wie je bent, welke taal je spreekt en zijn de persoonlijke gevoelens die erbij horen wel érg subjectief. En dan zwijg ik nog over intonaties, theatrale keuzes, thema's, lichaamshoudingen, handbewegingen... voor elke cultuur, subcultuur, individu betekenen ze iets anders.

III

Ik droom van een theatertaal die alle talen in zich heeft.

...we hadden het over kritieken, rechters en de afspraken.

Het probleem ontstaat als men niet meer weet wat de oorspronkelijke afspraak is. Wie moest er nu weer wie begrijpen bij het maken of aanschouwen van het werk? Moest het publiek dat wegloopt uit een Jan Fabrevoorstelling, Jan beter

leren begrijpen, of moest Fabre dat publiek tegemoetkomen? Wie zet de eerste stap?

Ikzelf denk op dat moment als publieksmens: eigenlijk moet ik Jan volgen, hij heeft immers enkele maanden dit ritueel zitten voorbereiden om me iets te doen voelen, en het enige wat hij van mij vraagt is anderhalf uur aandacht en begrip. Als hij dan de volgende keer komt kijken naar mijn voorstelling, biedt hij mij als toeschouwer dezelfde blik, dezelfde tijd, weer terug. Ik kijk en luister naar zijn werk, naar hem; hij kijkt en luistert naar mijn werk, naar mij en we proberen elkaar te raken. Klinkt misschien naïef en sentimenteel... was het maar altijd zo simpel.

Sta me toe weer even Amin Maalouf te citeren:

“Het recht de ander te bekritisieren moet worden gewonnen, verdiend. Als je iemand vijandig of met minachting bejegt, zal de minste kritiek, of die nu terecht is of niet, worden beschouwd als een daad van agressie, die de ander zal aanmoedigen te verstrakken, zich in zichzelf terug te trekken, en dan zal die hem nauwelijks aanmoedigen zijn gedrag te veranderen. Als je daarentegen iemand vriendschap betoont, sympathie en waardering, en dan niet alleen ogenschijnlijk, maar door middel van een oprechte houding die ook als zodanig wordt ervaren, in dat geval kun je het je veroorloven datgene bij de ander te bekritisieren wat je discutabel vindt, met een kans dat de ander luistert.”

Of in het kort en misschien wat sloganesk: heb een hart voor de artiest en hij heeft er één voor u.

IV

Ik droom van een theater dat ik begrijp en dat mij begrijpt.

Trouwens, ik weet al lang dat als iemand op mijn zenuwen werkt, het vaak is omdat hij of zij een kenmerk uit dat ik ook heb en bij mezelf niet wil accepteren. Zo ook met werk dat me niet aanspreekt, vaak is het omdat het juist een gevoelige snaar raakt.

Als ik een werk zie dat ikzelf als pretentius ervaar, ben ik vooral bang van m'n eigen pretentie... Kunst wordt zo steeds zelfreflectie, of het nu een 'goed' stuk is of 'niet'. Elk nieuw werk - hoe goed of hoe slecht u of ik het ook vinden - voegt zich bij de overkoepelende tekening. Elk werk hoort er bij: elk werk hoort bij onze kunstgeschiedenis.

Er is duidelijk niet één kunst- of theatergeschiedenis, er zijn er meerdere en ik hoop dat we samen kunnen inzien dat er verbindingen kunnen gemaakt worden tussen verschillende theater- en kunsttradities, tussen verschillende geschiedenissen, om zo stelselmatig dat vastgeroeste beeld bij te schaven dat we hebben van 'één geschiedenis' en van 'één heden'. Elk van ons z'n eigen

persoonlijk vastgeroest beeld trouwens(!). En zo inzicht krijgen in een steeds groter wordend hedendaags geheel.

Elke dans-, muziek of theatervorm die nu uitgevoerd wordt, is hedendaags. Fujima Kanjuro, een Japanse vriend van me, die Kabukitheater choreografeert, is de instandhouder van die 17e-eeuwse Japanse theatertraditie. Kabuki ontstond als reactie op het Nohtheater, een nog oudere theatervorm. Met Kabuki wou men het publiek verrassen met nieuwe 'hedendaagse' verhalen, dit in de 17e eeuw. Zoals het Nohtheater is Kabuki stelselmatig veranderd van een 'nieuwe manier van spelen' tot een gestyleerde kunst die op een bepaalde manier moest opgevoerd worden. Het kreeg zijn codes, formules en afspraken. Maar... voor elke voorstelling die Fujima maakt, vindt hij, binnen dit kader, steeds nieuwe vormen, nieuwe manieren, nieuwe choreografieën; het is hedendaags, ook al is het traditioneel.

Het woord kabuki trouwens komt waarschijnlijk van het werkwoord kabuku, wat onder andere betekent; schuin staan of anders zijn. Dus kabuki kun je vertalen als avant-garde of bizar-theater. Hedendaags theater. Door ons wordt het bestempeld als ethnische kunst, waardoor het ook weer niet deel moet uitmaken van ons heden, noch van onze geschiedenis... waar houdt de etymologische zoektocht naar onze bronnen op, aan de Belgische grens?

V

Ik droom van een Theaterstamboom die beseft dat niet alleen zijn vertakkingen, maar ook zijn wortels blijven groeien.

Dit jaar sprak men in het festival van Avignon nog maar eens van de Vlaamse golf, m'n werk hoorde erbij. *Sutra*, het stuk in kwestie, is gemaakt met 17 Chinese Shaolinmonniken, een Poolse componist en een Engelse technische ploeg en decorontwerper. Wel, ik kan u verzekeren dat dat werk niet hetzelfde zou zijn geweest als ik het had gemaakt met Vlaamse monniken. Toch werd het in Frankrijk aanzien als een 'product' van 'de Vlaamse golf'. Het is een beetje zoals de 'Franse' voetbalploeg: opeens zijn 11 migranten échte Fransen...!

Het is interessant hoe een volk zich met migranten kan identificeren, ze zelfs kan claimen, als ze bekoren. Vaak worden ze dan wel degelijk als vrucht of vaandel van de maatschappij beschouwt. Maar moesten diezelfde migranten morgen een misdaad begaan, horen ze er plots vooral niet meer bij. En ligt de verantwoordelijkheid zeker ergens anders.

VI

Ik droom van een hedendaags migrerend theater

Toen ik zelf zangles begon te volgen besepte ik hoezeer zingen eigenlijk dans was. Een dans van het innerlijke lichaam: je moet je diafragma naar beneden

duwen bij elke inademing, je moet je mond en verhemelte in bepaalde vormen zetten, het geluid door je lichaam laten weergalmen, laten vibreren, laten bewegen dus, het is een werkelijke choreografie die ervoor zorgt dat je zingt: zang is dus dans. Theater. Als ik een zin zeg, zit daar een melodie in, een communicerende melodie, met haar noten en haar pauzes, die gehoord wordt en evenzeer gezien kan worden als een muzikale frase, als een korte zangfrase. Spreken wordt zo eigenlijk zingen... en zingen was toch dansen? Ook de bewegingen van een acteur, of hij ze nu improviseert (ook een danstechniek) of ze eigenlijk voor zichzelf heeft ingeoeffend, zie ik als de bewegingen van een danser. Het wordt allemaal dans.

VII

Ik droom van theater dat danst.

Ieder leerproces gebeurt mimetisch. We leren taal, attitudes en waarden door te imiteren. En zo ook met theater, met kunst. Verwijt de leerling niet z'n gelijkenis met de meester. De meester zelf wordt trouwens ook gevormd door zijn verhouding met zijn leerling. Het is een proces in twee richtingen: beiden worden veranderd.

Ikzelf heb het meeste geleerd als ik de rol innam van leerkracht. Mijn kennis en mijn waarden veranderen op een organische manier door ze te toetsen aan de realiteit. Op school leerde ik als artiest vooral dat je niemand moest nadoen, dat je jezelf moest zijn... Dat was vreemd voor me, daar ik vooral wou doen wat ik mooi vond en wat ik mooi vond bestond al! Dus als zachte rebel deed ik het omgekeerde: terwijl iedereen zich zover mogelijk weg hield van Pina Bausch' bewegingen, of Forsyths wiskundig inzicht, of Alain Platels sociale thema's, voelde ik vooral de noodzaak om dat allemaal na te doen, en liefst alles tegelijk.

Sowieso kon ik het niet doen zoals hen, het wordt altijd een eigen taal.

Ik zag en zie veel andere choreografen of regisseurs vechten met hun referenties en verlangens en door die zinloze zoektocht naar hetgeen nog niet gedaan was vooral NIET doen wat ze graag zouden willen doen, vooral NIET zijn wie ze graag willen zijn. Ze verloothen hun ware aard en vinden zichzelf niet.

IX

Ik droom van theater als mimetisch leerproces.

Het gaat uiteindelijk over wat je leert en wat je geleerd hebt. Ik vergeet nooit hoe ik als kind ooit de kathedraal van Antwerpen bezocht met mijn ma. Ze wees naar een schilderij en zei: "kijk eens hoe mooi!". En ik herhaalde het woord als braaf kind: "mooi!".

Elk van ons is op een bepaalde manier geïndoctrineerd met bepaalde esthetische en morele waarden die ons maak- en kijkgedrag bepalen. De oefening ligt erin te begrijpen waar die persoonlijke waarden vandaan komen, welke subcultuur je volgt, dag per dag. Wat is je eigen esthetisch parcours, je context, je kader?

Iedereen heeft wel een herinnering aan die eerste voorstelling die je raakte, dat eerste werk dat je deed beseffen dat theater, dat kunst de moeite is, dat het goed is, dat het je beroert... Hoeveel mensen zijn nu niet verankerd in dat moment, hopeloos op zoek naar hetzelfde gevoel, dat waarschijnlijk nooit meer komen zal, dat gevoel van een eerste liefde waar je steeds weer naar hunkert, en al die andere theater-, muziek- of dansstukken die steeds maar weer teleurstellen want ze zijn niet zoals dat éne.

Vaak merk ik dat in het kijken mensen vastgeroest blijven door hun verwachtingen. Door die houding wordt de eigenlijke inhoud niet meer opgepikt, je blijft steken bij je verwachtingen en staat niet open voor het andere artistieke voorstel. Of om het in fruit uit te leggen... als ik je ogen dichthou en ik zeg dat ik een banaan in je mond steek, maar het is eigenlijk een citroen, dan smaakt dat als een heel slechte banaan...Zo denk ik dat werk vaak niet begrepen wordt omdat het gewoonweg een niet-verwachte of ongekende smaak heeft.

IX

Ik droom van een theater zonder vooroordelen.

Mijn generatie is er een van individuele idealisten. Vreemd genoeg hebben noch onze ouders, noch de artiesten voor ons, ons geleerd om kennis, kunst of liefde écht te delen. We leerden vooral onszelf te uiten, aan onszelf te denken, aan onszelf te werken, onszelf te verbeteren, onszelf te vinden, op zoek te gaan naar onze eigen waarheid. Nu zitten we daarmee, elk in onze eigen hoek, met ons eigen geconstrueerd beeld van kunst, van theater, van liefde, van onszelf, van alles eigenlijk. En met die illusies dachten we naïef dat iedereen hetzelfde zag.

We verwachtten één theater, één waarheid, één schoonheid, één liefde.

We begrepen niet dat dat éne waar zo mystiek over gesproken wordt, alles moet omvatten om één te zijn. Vanaf het moment dat je iets verwerpt uit het theater, is het onvolmaakt, onvolledig en een illusie van éénheid.

Daarom willen veel jonge theatermakers nu met elkaar werken, om te leren, ja, van elkaar, om begrepen te worden, al was het maar door een andere maker (het is een begin), om een eenheid te vinden, om samen te komen om samen te spelen.

Uiteindelijk vergeten we vaak dat theater vooral dat is: een spel. We spelen theater, we doen alsof. En als publiek spelen we het spel graag mee.

Dat is misschien hoe je theater het best kunt omschrijven. Als een spel, of een ritueel, dat mensen samenbrengt, hen verbindt, of eerder, hun onderlinge verbinding aantoont en hen aan een collectieve zelfreflectie doet deelnemen. Aan elkaar tonen wie we zijn, waar we voor staan, hoe we samen verder kunnen.

Theater is misschien wat gesofisticeerder, maar uiteindelijk bezit het de archaïsche kracht van een samenkomst rond het vuur. Sommige menselijke behoeftes veranderen niet zo snel.

X

Ik droom van theater als spel.

Uitgesproken door Sidi Larbi Cherkaoui, samen met Laura Neyskens en Sandra Delgadillo op 22 augustus om 18:00 in de blauwe zaal van deSingel te Antwerpen.

