

LORENT WANSON:

‘de notie sociaal-artistiek getuigt van minachting’

ETCETERA Lieven De Cauter weerlegt op theoretische gronden het nut en zelfs de mogelijkheid van geëngageerd theater. Je wilde daarop reageren?

WANSON De tekst van Lieven De Cauter is redelijk radicaal en gaat over fundamentele dingen. Hij had het ook over *Les ambassadeurs de l'ombre*, de voorstelling die ik maakte samen met families uit de vierde wereld. Dat ik wil reageren wil niet zeggen dat ik de tekst bullshit vind: het is een goed gefundeerde tekst. Ik wil ons niet verdedigen, alleen onze blik op de zaak duidelijk stellen, de dingen op een andere manier in vraag stellen. Ik wil vertellen hoe wij de dingen hebben beleefd. Ik wil de positie bevragen van de filosoof die van boven toekijkt, terwijl wij er middenin zaten. Wij stelden ons bij het maken van de voorstelling vragen als: wat is theater, wat is kunst, wie heeft er recht op, wie heeft recht op het woord nemen?

Op een bepaald moment zegt De Cauter dat wij de mensen gebruiken. Ik heb zin om die vraag om te draaien. Indien het woord van de families van de vierde wereld, of van de Marokkanen in het geval van Arne Sierens, niet door hen wordt genomen, door wie dan wel? Hoe wordt dat woord dan gehoord? Hoe kan het de samenleving dan activeren en bevragen? Met andere woorden: gebruiken die families mij, maar dan in een positieve zin, om dat woord te laten doorkomen?

ETCETERA Het theoretische probleem van Lieven De Cauter bestaat erin dat je ‘geen buitenstaanders aan het woord kan laten, zonder de mensen die je het woord zou willen geven, het woord op een nieuwe manier te ontnemen’. Op het moment dat je de andere in de eigen context plaatst, tast je zijn autonomie en alteriteit aan. Je recupereert de andere.

WANSON Het blijft te bewijzen of het theater van ons is. In theorie is het theater de plaats van iedereen, het is een publieke dienst. Hoort die plek niet evenzeer aan de uitgesloten toe, aan die families, als aan de kunstenaar?

ETCETERA Maar uzelf maakt geen deel uit van de uitgesloten. U hoort tot wat De Cauter noemt de ‘hoge cultuur’.

WANSON In de artistieke en sociaal-culturele démarche die we sinds enkele jaren hebben ontwikkeld, heb ik mijzelf nooit beschouwd als deel uitmakende van de hoge cultuur. De artistieke ruimtes zouden evenzeer de ruimtes van volkscultuur (niet: populaire cultuur) moeten zijn als van hoge cultuur.

ETCETERA De mensen die het theater bezitten, maken deel uit van de ‘hoge cultuur’. Er is een bepaalde machtsstructuur: de plek van het woord is niet in het bezit van degenen aan wie u het woord wilt geven.

WANSON Het simpele feit dat het woord gegeven wordt aan bijvoorbeeld de families van de derde wereld stelt dat gegeven al in vraag. Waarom zou je de premisse immers niet in vraag stellen: waarom is die ruimte bezet door de hoge cultuur? Ik wil van daaruit herbeginnen. ‘Marginalen’ betalen via belastingen ook voor de publieke dienst die het theater is, zij betalen ook voor de hoge cultuur. Door de voorstelling wilde ik ook vragen stellen als: wat is hoge cultuur, wat is cultuur, wat is kunst, wat is het woord? Anders gaat men ervan uit dat het woord slechts kan genomen worden door degenen die een brevet of een diploma hebben om dat te doen. Dat is een groot probleem in de samenleving. Waarom heeft alleen de politicus het recht om zich bezig te houden met de zaken van de samenleving? Met *Les ambassadeurs de l'ombre* hebben we een gemengde plek proberen maken, zowel op de scène als in de zaal. We wilden weer toegang verlenen tot de voorstelling aan het geheel van de samenleving, opdat zij zich ook zelf in vraag zou kunnen stellen.

Ikzelf maak inderdaad geen deel uit van de vierde wereld. Indien ik er zelf over wil praten, moet ik systemen gebruiken die moeilijk kunnen getuigen van de werkelijke ervaring van dat soort leven. Ik moet beelden gebruiken, a-priori's, zelfs al zijn ze positief. Dat is echter

een gesloten, nauwe blik op de zaak. Terwijl de families die de voorstelling speelden in ieder geval dragers zijn van de ervaring zelf. Hun leven is er één van dagelijkse weerstand, een leven waarin je telkens de energie moet vinden om je meubels te verbergen voor de deurwaarder komt, of om je kinderen achter te laten opdat ze niet door het gerecht zouden worden afgenomen. Het is een leven van een uitzinnige gewelddadigheid en van weerstand, die mij en een deel van het publiek veel kracht geeft. Wij voeren immers slechts een weerstand van het symbolische type. We bieden bijvoorbeeld weerstand aan extreem-rechts, maar wat wil dat zeggen? In zekere zin is dat slechts theorie. Die ervaring van weerstand en kracht ten opzichte van geweld, kunnen alleen die families geven. Ik ben daar als kunstenaar niet toe in staat. Zelfs niet om daarvan te getuigen. Ik kan het niet de draagwijdte, de kracht en het gewicht van het reële geven.

Dierentuin

ETCETERA Een veelgehoord verwijt is dat dat theater een soort dierentuin toont.

WANSON Wie dat zegt, plaatst zich in een superieure positie, die in de voorstelling wordt aangeklaagd. Acteurs en kunstenaars vormen eigenlijk ook een marginale sociale klasse, zitten ook in een hokje in de dierentuin. Op café zijn acteurs makkelijk te herkennen. Dus waarom zouden wij, die ook onderhevig zijn aan een beeldvorming, noodzakelijk op een minachtende manier over het beeld van iemand anders moeten spreken? We hebben geprobeerd hun kennis en kunde met de onze te kruisen. Een schooljongen heeft kennis en kunde die zijn leraar niet heeft, bijvoorbeeld knowhow over drugs dealen. Waarom zou de artiest noodzakelijk superieur zijn aan de mensen met wie hij werkt? Dat zou inderdaad willen zeggen dat hij ze gebruikt voor hun marginaliteit. Het principe van dit project was nu net dat wij evenzeer in de zoo zitten. De politici maken ook deel uit van de zoo. Het probleem is dat de hokken nooit open zijn. Zij die spreken van een ‘dierentuinerfaring’