

UNION SUSPECTE MET DE LEEUW VAN VLAANDEREN IN HET PUBLIEKSTHEATER

Vlaanderen feest

Het leek wel alsof in het Publiekstheater de glorieuze tijden van heel lang geleden waren teruggekeerd, toen daar onlangs *De Leeuw van Vlaanderen* speelde. Daarna dag puilden de foyer van Arca uit. Voorstelling na voorstelling werd besloten met een staande ovatie. De stad sprak er over – om het met een middeleeuwse metafoor te zeggen. En het ging nochtans allerm minst om een zoveelste viering van ‘de groote Vlaamse historie’, daar in de schaduw van het Gravensteen. Op de scène stond gewoon Union Suspecte, voorheen vzw Nit Nithei Garabam: twee Vlaams-Tunesische broers, Chokri en Zouzou Ben Chikha, aangevuld met een Vlaamse muzikant, Rudi Genbrugge. Hun voorstelling refereerde dan wel rechtstreeks aan de fameuze roman van Hendrik Conscience (‘Gij Vlaming, die dit boek gelezen hebt, overweeg bij de roemrijke daden, welke het bevat, wat Vlaanderen eertijds was, wat het nu is, en nog meer wat het worden zal, indien gij de heilige voorbeelden uwer vaderen vergeet!’), toch gebruikten de Ben Chikha’s deze Vlaamse bijbel slechts als een vaag betekeniscomplex waartegen ze het a-heroïsche gastarbeidersverhaal van hun bloedeigen vader scherp konden stellen. Dat is dan ook wat Union Suspecte fundamenteel beoogt: bepaalde parallellen voor het voetlicht te brengen, in plaats van nog maar eens de verschillen. In de beginselverklaring van het jonge, projectgesubsidieerde gezelschap heet het: ‘Wij willen in de eerste plaats boeiend theater maken voor alle Vlamingen, los van afkomst.’ Dat leek in Arca alvast perfect te luk-

ken. *Alle* Vlamingen voelden zich dermate aangesproken dat na een bepaalde voorstelling zelfs een nooir Vlaams Blokker enthousiast op dramaturge Femke Vandenbosch kwam afstappen met de vraag of hij een deel affiches kon meekrijgen om ‘onder zijn vrienden te verspreiden’. Zijn dan werkelijk alle tegenstellingen opgeheven? Of was hier iets anders aan de hand?

De Leeuw van Vlaanderen begint al voor hij begint. Terwijl het publiek de zaal binnenkomt, vertelt een jongensstem op een geluidsband hoe hij op een dag in de plaatselijke bibliotheek Conscience’s boek in handen kreeg en het sindsdien nooit meer heeft losgelaten. Hij gaat met zijn vrienden beslissende strijdschènes naspelen, assimileert het hele krijgsheldentaaltje en waant zich de ultieme redder van God en vaderland. Zijn stem wordt een stemmetje, afgespeeld in overdrive, voor de lichte noot. En die noot zet de toon. Als met papa Ben Chikha even later de centrale figuur van de voorstelling naar voren treedt, gebeurt dat met een karakteristieke righeid die meteen de hele inzet van de autodocumentaire encenering illustreert. *De Leeuw* is een herbekijken van een welbepaald conflictueus verleden door de rozige bril van voorzichtig variété. Habib Ben Chikha presenteert zich in de (bijzonder aardige) vertolking van Chokri Ben Chikha van bij aanvang als een soort van vrolijke kwast, die je nooit helemaal ernstig kán nemen. Noch in zijn fantasieën over grote villa’s en prinsheerlijk werk, noch in zijn exporthandelje van rekenmachines naar Tunesië. Habib wordt gespeeld als een naïeve clown.

Nochtans vertelt hij best serieuze dingen. Zo introduceert hij vrijwel direct zijn mythische naamvader Habib Bourguiba, de Tunesische president-voor-het-leven die zijn land tussen 1957 en 1987 transformeerde van een Frans-koloniaal toeleveringsgebied in een moderne, seculiere staat. Door Habibs focus op Bourguiba’s (authentieke) heldanigheid van ‘le combattant suprême’, installeert zich in aanvulling op het openingsstemmetje ten volle de metafoor die de hele voorstelling lang de rode draad zal vormen: *le combat*. Het is de heroïsche strijd tegen een autoritaire bezettingsmacht, met als doel de erkenning van een eigen identiteit. Het is de veldslag van de Vlamingen tegen de Fransen, van vader Ben Chikha tegen de Vlamingen en van de zonen Ben Chikha tegen hun vader. Als Chokri op het eind als zichzelf opkomt in een blinkend ridderharnas, is de cirkel rond. Waar Habib tot meerdere eer en glorie van de hele moslimgemeenschap de wapperende, ‘uit Afrika ontstolen’ Vlaamse Leeuw wil terugpakken, richt de strijd van Chokri zich net op een grotere inwerking in de ‘Vlaanderen De Leeuw’-cultuur waarin hij opgroeit. Het stemmetje dat de voorstelling opende is dan ook van hem.

In dit aftoetsen van allochtone identiteiten aan een even illustere als illusoire Vlaamse geschiedenis toont zich onmiskenbaar dé basisinspiratie van Union Suspecte. Ze kwam tot wasdom met *Bruine Suiker*, hun vorige productie, waarin Claus’ *Suiker*-stuk over Vlaamse gastarbeiders in Frankrijk met verrassend gemak omgeturnd werd tot het verhaal van allochtone seizoenswerkers in de Blankenbergse horeca. Hoewel pril, lijkt het een unieke dramaturgische standaardgreep te gaan worden: een autochtone literaire structuur wordt ingepalmd en met allochtone scratches van binnenuit uitgehold, tot de zogenaamd volkseigen constructie ervan gewoon één groot universeel ver-

haal blijkt. *De Leeuw* gaat zelfs verder. Niet alleen in de kaderende vorm, maar ook op het microniveau van de voorstelling worden wederzijdse clichés en categorieën voortdurend gemixt en tegen elkaar ingewreven. Habib spreekt plat West-Vlaams, Chokri verschijnt als een Blankenbergse visvrouw en de Fatima waar Rudi Genbrugge het even over heeft, blijkt gewoon een Nederlandse. Ze komt voor in zijn telkens terugkerend verslag aan Zouzou over zijn typisch toeristische trip naar Djerba in Tunesië. Deze passages zijn weliswaar niet de meest geslaagde, omdat het gespeelde *naturel* ervan niet altijd even natuurlijk overkomt en de gewilde pointes daarbij ietwat flauw uitvallen, maar in elk geval passen ze in een veelzeggende omkering van de rollen van vreemdeling en gastvolk. Union Suspecte gebruikt de uitgemolken karikatuur van ‘de allochtoon’ en ‘de Vlaming’ meer dan welk ander gezelschap ook als een blokkendoos waar voortdurend dankbare semiotische spelletjes mee gespeeld kunnen worden. Soms gebeurt dat ontkenkend, soms bevestigend, maar steeds wordt er een heel directe relatie met het publiek mee ontwikkeld.

Dat spreekt vooral uit de choreografieën die de monoloog van Habib en Chokri voortdurend komen verluchten, zo frequent zelfs dat het naar het einde toe wat doorzichtig gaat worden. Maar de bewegingsnummers dekken wel volop de lading. Ze vormen een divers gamma van westerse en niet-westerse dans- en muziekformats, die illustratief met elkaar verweven worden en vaak ook een contrasterende tekst meekrijgen. Absoluut hoogtepunt van de voorstelling is de ‘brol-rap’, waarin Chokri en Zouzou intensief als een mitrailleur hun ouderlijk ‘brol’-huis tevoorschijn ratelen, met een opsomming van alle afdankertjes die hun vader er binnensleepte. Een typerender voorbeeld voor het algemene effect van zang en dans in *De*