

Pol Hoste en Marie Baudet

# October'Oktobre

Naar aanleiding van de derde aflevering van *October'Oktobre*, een samenwerkingsproject van Dito'Dito/Théâtre de la Balsamine/Beursschouwburg, hadden journaliste Marie Baudet en schrijver Pol Hoste een gesprek over *work in progress*, kritiek, taalkwesties, acteren, de relatie tussen acteur en toeschouwer, de zoektocht naar een maatschappelijke positionering van kunstenaars...

## October'Oktobre

*Een tweemaaljaarlijks evenement waarbij de acteurs van Dito'Dito en een twintigtal andere kunstenaars van beide kanten van de taalgrens tijdelijke allianties met elkaar aangaan om binnen de beperkte voorbereidingsfase van twee weken repetitie een korte voorstelling of presentatie te maken. Die creaties worden gedurende vier weekends afwisselend in Théâtre de la Balsamine en de Beursschouwburg getoond.*

POL HOSTE *October'Oktobre* laat zich het makkelijkst omschrijven als een gelegenheid voor een bonte verzameling acteurs om gedurende vier weekends een soort patchwork te presenteren waaruit voornamelijk mag blijken dat ze er niet in geslaagd zijn om een volwaardige theaterproductie te realiseren. Maar omdat ze wellicht wilden voldoen aan de voorwaarden van een of andere subsidieregeling die hen een aantal voorstellingen oplegt, hebben ze een noodoplossing bedacht die ze *October'Oktobre* noemen...

Ik zeg dat omdat ik mij afvraag of dat idee niet leeft bij de critici, vooral bij diegenen die niet naar *October'Oktobre* zijn gekomen. Wat mij interesseert is het artistieke traject van een acteur/actrice en van een theatergezelschap. Daarom was ik zo geïnteresseerd in het *work in progress* zoals dat in *October'Oktobre* werd getoond. Daarom ook wou ik het in zijn geheel meemaken. Dat lijkt zo opvallend te zijn geweest, dat ik hier nu met jou aan tafel zit.

Een zelfde voorstelling kan de mist ingaan of succes hebben. Een acteerprestatie is afhankelijk van lokale omstandigheden. Maar wat de acteur/actrice van zichzelf en van zijn/haar werk verwacht en hoe daar wordt aan gewerkt, is iets wat veel verder reikt.

Voor mij was het dat idee dat *October'Oktobre* beheerste. Het werd niet aangereikt in de vorm van een discussie achteraf. Het was permanent aanwezig in het dramatische discours, in de regie, in de enscenering. Zeg ik dat wel goed? Weet je, het doek was al open. Het bleef ook open. Dat kwam niet alleen door *Octaaf/Octave* van Bart Luypaert, Paul Segers en Dett Peyskens of door de *Diary* van Patrick Vandewyer, of door de installatie van Alexandra Dementieva en Nedjma Hadj, beeldende kunst die in de ruimte van de gangen en de foyer te zien was.

Ik denk dat dit *work in progress* vooral door zijn impliciete dialoog vragen stelde. Voor mij hadden de voorstellingen en presentaties te maken met mijn werk, met wat ik zou willen, met wat ik moet opgeven, met wat ik kan doen, met alles waar ik geen antwoord op heb. Dat vond ik heel aangenaam.

MARIE BAUDET Dat onderscheid tussen een theatervoorstelling en een project dat bedacht werd om iemands werk te tonen, lijkt me in elk geval belangrijk en cruciaal in het geval van *October'Oktobre*. Cruciaal ook in hoe je het percipieert. Hier is duidelijk zelfs geen virtueel gordijn opengegaan. Je wordt geconfronteerd

met een gezelschap, met mensen die hun werk en, doorheen dat werk, zichzelf voorstellen. Verder kan ik mij indenken dat, naast de aandacht, ook de verwachtingen anders zijn dan bij een conventionele voorstelling. Wat je ziet en hoe je dat ziet, krijgt hier een nieuwe dimensie, die heel specifiek is, maar die tegelijkertijd misschien in staat is om onze blik op het theater in het algemeen op te frissen en een bres te slaan in al te starre ideeën over wat een voorstelling wordt verondersteld te zijn.

Hier weet men in elk geval dat men een toestand, een ding ziet, dat snel geboren is, dat drie keer gespeeld wordt en dat meteen weer zal verdwijnen. Je krijgt het gevoel dat je hier een risico neemt, net als het gezelschap zelf trouwens. Maar tegelijk geniet je van een soort privilege. Denkt de meerderheid van het publiek er ook zo over? Ik weet het niet, ik spreek vanuit mijn subjectieve blik, die uit liefde en/of uit noodzaak veel meer ziet dan het merendeel van de mensen. Het feit dat ik veel voorstellingen zie, beïnvloedt mijn aanvoelen. Positief of negatief. Oefening verscherpt de aandacht, maar veelheid stompt ze soms ook af.

POL HOSTE Een theatergezelschap dat zich tot het publiek wendt om tot een wederzijdse reflectie te komen over ieders persoonlijke manier van handelen in de wereld, geeft me een gevoel van solidariteit. Vind jij zo iets ook terug bij andere toneelgezelschappen?

MARIE BAUDET En dan nog zonder dat de zaal vol zit met vrienden... De vraag is natuur-

lijk wel of het publiek ook zou willen dat andere gezelschappen voor een soortgelijke werkvorm zouden opteren. Misschien zou jij voor jezelf willen dat dat zo was. Maar in theorie blijft de vraag, of je daar als gezelschap ook voor kiest, natuurlijk open.

**POL HOSTE** Voor mij maakt dit soort reflectie deel uit van de emancipatorische werking van het theater. In ieder geval zou ik het onterecht vinden als men die manier van werken zou afdoen als exclusief, elitair of intellectualistisch. *October'Okto bre* stelde vragen als: hoe beleef je de wereld? Hoe sta je tegenover je werk? Hoe ga je om met je verlangen om te communiceren? Dat is een heel universele problematiek en men stelde zich die vragen ook impliciet op de scène.

Ik hou heel erg van theaterproducties waarbij je op hetzelfde moment de acteur/actrice op scène ontmoet als zijn/haar personage. Dat tegelijk 'in' en 'out' vind ik heerlijk als het functioneert. Dat heb je helemaal niet als je naar een klassieke *Hamlet* gaat kijken. Dan verwacht je alleen maar een ideale *Hamlet*. De 'voorstelling' is dan dat deel van je verbeelding waaraan vorm wordt gegeven door de acteur/actrice zodra hij/zij op de scène beweegt en spreekt als het instrument van die verbeelding, van je eigen narcisme. Dan wil je het liefst verleid worden, applaudisseren, voor jezelf, voor hem, voor haar, voor wat we ons verbeelden.

Ik denk dat Dito'Dito dat altijd geweigerd heeft, maar in tegendeel een evenwaardigheid tussen acteur/actrice en publiek heeft nagestreefd en getracht heeft om de traditionele machtsverhoudingen tussen het koppel toeschouwer - acteur/actrice te veranderen. In die zin was ook *October'Okto bre* een uitnodiging om zich mentaal te engageren in die emancipatorische houding.

**MARIE BAUDET** *October'Okto bre* had voor mij een dubbel aspect. Enerzijds word je geconfronteerd met mensen, eerder dan met personages. Anderzijds leidt datgene wat je ziet, en wat absoluut buiten het repertoire staat, niet tot een vergelijkingsproces. Je kan natuurlijk wel een mening hebben, maar het is veel moeilijker om die te vergelijken met wat dan ook. Dat stelt het probleem van het referentiekader.

**POL HOSTE** Waarom zijn de critici niet gekomen? Dat is iets wat Dito'Dito erg bezighoudt.

**MARIE BAUDET** Ik denk dat het te maken heeft met het feit dat *October'Okto bre* slechts vier weekends speelde. Voor sommige voorstellingen

geldt dat ze al voorbij zouden geweest zijn tegen de tijd dat er een recensie in de krant kon verschijnen. En verder heb je ook nog zoveel andere theaterproducties die je voor de krant moet gaan bekijken. Bovendien blijft het aspect *work in progress* een probleem. Als criticus kan je daar natuurlijk voor jezelf gaan naar kijken, bijvoorbeeld om de evolutie van het project te volgen, maar redactioneel is het moeilijk verdedigbaar om daar een kritiek aan te wijden. Misschien ontstaat er hierdoor bij critici ook wel een vorm van autocensuur of in ieder geval van een autokritiek. Ik denk dat journalisten wel kunnen begrijpen wat Dito'Dito bezighoudt, maar kranten en dagbladen zijn nu eenmaal gebonden aan hun *format*, hun ritme en hun taak om all-round te zijn.

**POL HOSTE** Zie jij in de hedendaagse theaterproducties referentiepunten met iets als *October'Okto bre*?

**MARIE BAUDET** De creaties van *October'Okto bre* zijn een theatervorm die ons, misschien meer dan welke andere ook, naar het heden leidt. Dat maakt de referentie onmogelijk; in dit geval zoveel te beter. Men kan slechts oordelen – als oordelen hier al op zijn plaats is – over het moment zelf, en over wat zich op dat moment, op die avond, afspeelt.

**POL HOSTE** Is het dat wat het voor de kritiek niet makkelijk maakt?

**MARIE BAUDET** Indien ik niets *a posteriori* gepubliceerd heb, dan is dat eerder om praktische dan om 'filosofische' redenen. Laten we zeggen dat Dito'Dito met *October'Okto bre* in zekere zin de essentie van het theater scherper stelt, het vergankelijke radicaliseert. Dat is boeiend, maar daarover feedback krijgen is wellicht moeilijker dan ze denken.

**POL HOSTE** Welk antwoord geeft men dan aan Dito'Dito na vier weekends? Is het een te complexe onderneming om te antwoorden op een theatergezelschap dat de vraag naar zijn ideologische en dus sociale en politieke (in mijn geval zou ik spreken van poëtische) positie centraal stelt in zijn artistiek traject? Een discussie daarover lijkt me vandaag niet onbelangrijk.

### Tweetalig

**MARIE BAUDET** Primordiaal vind ik de combinatie *Franstalig-Nederlandstalig*. Dito'Dito probeert die combinatie allang te realiseren, maar met dat standpunt staan ze voorlopig vrij alleen.

Over het algemeen kom je die tweetaligheid of zelfs die meertaligheid niet zo vaak tegen. In het theater. Zelf ben ik Dito'Dito erg dankbaar omdat me gelegenheid wordt geboden om Nederlandstalig theater te gaan bekijken. Dat doe ik te weinig, terwijl ik er nochtans echt van geniet. Maar nogmaals, ik spreek alleen voor mezelf. Of mijn ervaring representatief is voor een breder publiek, weet ik niet. Is er van de kant van de Franstaligen vraag naar Nederlandstalig theater? Misschien zou men die behoefte echt moeten gaan creëren of verder doen toenemen. Ik wil hier geen politiek correct discours houden. Ik heb ook geen zin in een *mea culpa*. Ik wil gewoon zeggen dat die openheid mij heel dierbaar is. Trouwens, bedankt om dit gesprek in het Frans te willen voeren.

**POL HOSTE** Het zou ons te ver leiden als ik over mijn eigen ervaringen als Nederlandstalig schrijver uit Vlaanderen met het Franstalige theater in Brussel begon. Maar mijn contacten met Le Rideau de Bruxelles en later met het Théâtre Poème hebben geen echt gesprek opgeleverd. Er viel mij telkens een joviale maar kille, vriendelijke maar formele afstandelijkheid te beurt. Ik ben er niet in geslaagd om met hen een dialoog op gang te brengen over de Nederlandstalige en de Franstalige (toneel)literatuur in Brussel.

Ik was lid van het Théâtre Poème, ik las het literaire en poëtische maandblad, ik wilde weten wat er op dat punt in Brussel gebeurde, ik stuurde hen in het Frans vertaalde fragmenten van mijn boeken, een artikel dat ik in het Frans had gepubliceerd in *La Belgique toujours grande et belle*, ik informeerde hen over mijn verblijf in Québec. Mijn vraag om dat te zien als uitgangspunt voor een dialoog bleek hun zorg niet.

**MARIE BAUDET** Ik zie zelden theater in het Nederlands. Niet dat ik er geen zin in heb. Ik weet dat ik veel mis. Een initiatief als *October'Okto bre* is voor mij dan ook des te waardevoller, want het neemt de hinderpaal van de taal weg. Het engagement om verschillende talen door elkaar te gebruiken, ontnemt de taalkwestie haar traditionele problematiek. Ineens blijkt die kwestie geen obstakel meer, maar een kans, vormt ze de aanleiding tot nieuwe ontdekkingen. Men moet ook de intelligentie van sommige Vlaamse theaters onderstrepen, en hun inspanningen naar de Franstaligen toe, al was het maar om de voorstellingen van Franse boventiteling te voorzien. Het omgekeerde is nagenoeg onbestaan-



October'Oktobre – Joana, Ali & ik/moi DITO'DITO/THÉÂTRE DE LA BALSAMINE/BEURSSCHOUWBURG foto Jeroen Verraest

de. Is dat onverschilligheid van Franstalige kant? Is dat zelfverdediging, arrogantie?

POL HOSTE Misschien speelt ook wel het begrijpelijke conservatisme van een publiek dat gewoon is om alleen maar de producties te volgen van één enkel theater. Neem de abonnees van de Munt. Neem de politiek van het Kaaitheater om te investeren in het artistieke traject van een beperkt aantal kunstenaars. Men sluit zich sneller op dan men wil. Ik merk het telkens wanneer ik voor het eerst een theater binnenkom en ik bekeken word als iemand die zijn 'huis' nog niet gevonden heeft. Waarover heeft men het dan als men de Nederlandstalige en Franstalige theaters in Brussel wil laten communiceren, in het geval van *October'Oktobre* de Beurs en La Balsamine? Over vertaalkwesties? Een toneelstuk is trouwens niet alleen een kwestie van tekst. Je kijkt naar de belichting, naar het ritme, naar de bewegingen van de acteurs, naar wat ze meedelen als ze zwijgen, je luistert naar het timbre van hun stem. Het feit dat ik geen Spaans ken, heeft mij niet er niet van weerhouden om in Madrid een

toneelstuk van Lope de Vega te gaan bekijken.

In Brussel liggen die dingen anders. Het zijn Frisia Donders (Dito'Dito) en Hildegard De Vuyst (KVS/de bottelarij) geweest die daar voor het eerst mijn aandacht op hebben gevestigd. Werken met jonge Franstalige Marokkanen uit Molenbeek in de bottelarij krijgt al direct een politieke dimensie, want de bottelarij hoort bij de Koninklijke Vlaamse Schouwburg. Dan blijken er ineens Belgische politici te bestaan die daar gebruik willen van maken om een gedesinformeerd electoraat te mobiliseren voor de toepassing van de taalwetgeving zonder er rekening mee te houden wat dat mogelijk en onmogelijk maakt. In Gent ligt het niet makkelijker. Ik kan begrijpen dat men er het snobisme verafschuwt van een deel van de Franstalige bourgeoisie, maar is dat een reden om in Vlaanderen exclusief Frans theater niet te tolereren? Blijkbaar wel. Over *les Galas Karsenty* uit de jaren '60 te Gent, wil niemand nog horen.

Het is merkwaardig hoeveel moeite het kost om elkaar in het theater te kunnen ontmoeten terwijl men elkaar elke dag op straat

voorbijloopt. Niets lijkt me natuurlijker dan dat kunstenaars, schilders, schrijvers, cineasten en theatermensen gaan bekijken wat er bij hun collega's gebeurt. Maar als ik Frisia Donders goed begrepen heb, was het feit dat *October'Oktobre* tegelijkertijd in de Beurs en in La Balsamine speelde, daarvoor niet voldoende. Het merendeel van het Franstalige publiek van La Balsamine bleef weg.

### 'In' en 'out'

POL HOSTE Misschien zal men wel vinden dat we heel wat aspecten van *October'Oktobre* uit het oog verliezen als we niet alle voorstellingen in ons gesprek betrekken, maar hoe zouden we dat kunnen doen? Ik weet het niet. Zowel *Lijdend voorwerp/C.o.d.* van Jo Huybrechts, Jan Vromman en Willy Thomas als *Het onthaal van Ismael Stamp/L'accueil d'Ismael Stamp* van Pieter De Buysser, Jamal Boukhriss en Willy Thomas en *Da sitzt etwas auf dem Papier* van Marie-Françoise Plissart, Iris Van Cauwenbergh en Mieke Verdin, bevatten heel wat verwijzingen naar de hedendaagse beeldende kunst. Die relatie blijkt voor het theater interessante perspectieven op te leveren.

Maar voor *De palliatieve/Les palliatifs* van Kristien De Proost, Bart Meuleman en Guy Dermul, of voor *Joana, Ali & moi/Joana, Ali & ik* zou ik dan weer veel strenger willen zijn. Hier kreeg je te maken met een soort sociaal-realisme in een weinig vernieuwende vormgeving, ook al waren er heel bijzondere momenten. Ik denk bijvoorbeeld aan de aangrijpende manier waarop Ali Nezami musicerend en improviserend zijn levensverhaal vertelde. Misschien is het wel heel moeilijk om een sociale problematiek op de scène neer te zetten zonder in een aantal bekende clichés terecht te komen. De humor, de ironie en het burleske, zoals die in *Taxiphone* van Youri Dirckx en Nedjima Hadj functioneren, maakt de ideologiekritiek dan weer acceptabeler.

Neem ik hiermee niet de positie in van de criticus die het allemaal heel goed schijnt te weten, die een voorstelling (of een boek, of een tentoonstelling) niet wenst te zien als een voorlopig stadium van een *work in progress* maar het vooral beoordeelt als een geleverde prestatie?

Vanuit die superieure positie, die me helemaal niet bevalt, kan ik alleen maar zeggen hoezeer ik gehouden heb van *Mist/Brouillard* van Katrien De Ruyscher en Guy Dermul. Dat komt vooral omdat ik er zoveel van mezelf in heb herkend. Maar is deze emotionele ervaring een voldoende legitimering voor een beoordeling waarvan je weet dat ze zal worden gepubliceerd? Eigenlijk vind ik van niet. Ik ben bijvoorbeeld veel toegeeflijker voor acteurs dan voor actrices. Dat is verschrikkelijk, maar het is wel zo. Ik vind dan niet dat je dat moet laten doorwegen. Maar doe ik dat niet? In *Mist/Brouillard* was ik enthousiast over het werk van de actrice. Haar tegelijk geëngageerde en afstandelijke houding, daar genoot ik echt van. Ook het ritme binnen de dialogen leek me op een zeer organische manier te functioneren. Je kreeg het gevoel dat alles zo heel goed gedoseerd en georganiseerd was. De verhouding tussen tijd en ruimte, de technische kant van de voorstelling, het klopte allemaal. Het geheel ademde een melancholie zoals je die soms aantreft in Italiaanse films, maar tegelijk was er in alles zoveel optimisme aanwezig, zoveel emotionele rijkdom.

MARIE BAUDET De manier van werken van Dito'Dito, het 'in' en het 'out' waarover je het had, het behoud van de bruggen tussen de toeschouwer en de acteur, het feit dat men voor alles te maken heeft met de relatie tussen het personage en de persoon, dit alles lijkt me een rol te spelen in deze 'aanwezigheid'.

Door het project in zijn geheel te volgen, werd mijn aandacht niet alleen getrokken naar wat er op de scène gebeurde, maar ook op alles wat daarnaast integraal deel uitmaakte van het project *October'Oktobre*.

Ik denk bijvoorbeeld aan *Les mots en trop/Woorden te over* van Alexandra Dementieva en Nedjima Hadj waarbij het publiek heel langzaam bewoog rond de teksten op die pupiters.

Ik ben op een afstand gaan staan om de fysieke houding te observeren van de anderen in hun relatie tot de tekst, iets wat mij als schrijver erg interesseert. Deze toeschouwers leken deel uit te maken van een gemeenschappelijk, heel subtiel lichaamsritme zoals het een lectuur symboliseert. Het was wonderlijk om zien hoe men voor elkaar zorgde, hoe men de ander gelegenheid bood om te lezen, hoe men nauwelijks de teksten durfde aan te raken. Dat maakte een heel bijzondere indruk, daar ging een aangrijpende theatraliteit van uit. Ik heb me tot Jan Vromman gewend omdat ik graag had gewild dat hij het zou hebben gefilmd. Zie je, ik blijf vaker bij dergelijke details staan. Die maken mij soms heel gelukkig.

POL HOSTE

POL HOSTE Bestaat er een standaard om die 'présence' te meten? Of komen we dan opnieuw uit bij de heel grote Hamlets, de schitterende Ophelia's?

Ik denk dat ook dit aspect deel uitmaakt van het onderzoek waar Dito'Dito bewust mee bezig is. Vandaar ook in *October'Oktobre* de grote verscheidenheid van genres die aan bod kwamen, de zeer verschillende partners met wie men heeft samengewerkt.

Met een productie als *S.T.O.E.M.P*<sup>1</sup> enkele maanden eerder, ging Dito'Dito zelfs zo ver om te werken met jonge Marokkanen die nog nooit gespeeld hadden en die de codes van het theater van ver noch dichtbij kenden. Nochtans hebben de Dito's met hen uit het niets een opmerkelijke productie tevoorschijn getoverd. Die overstijging, dát is een proces van emancipatie.

Des te meer omdat mijn 'postmoderne, hermetische en zeer moeilijke' teksten de kans kregen om te tonen hoe dicht ze stonden bij deze Marokkaanse jongeren, hoe verwant ze zijn met datgene in hun diepste ik, dat hier zo vaak wordt ontkend. Men noemt hen allochtoon zoals men mijn teksten hermetisch noemt. Hoe vreemder het autochtone wordt, hoe vertrouwder het allochtone. Als je dat in je 'présence' op de scène voor elkaar krijgt, kijken we niet meer naar *Hamlet* maar zijn we misschien wel bij elkaar 'aanwezig'.

Zoiets is niet eenvoudig. Het minste wat je kan zeggen is dat Dito'Dito risico's neemt als je hun werk gaat beoordelen op de kwaliteit van de geleverde prestaties. Ik denk dat je dan niet zo'n geschikte waardemeter hanteert. Misschien geeft dat aan dat je een notie als 'kwaliteit' in vraag moet blijven stellen, als je tenminste wil dat ze blijft bestaan.

In dat opzicht zorgde *October'Oktobre* niet alleen voor diversiteit maar ook voor incoherentie. Is dat goed, is dat slecht? Er waren aangename verrassingen, maar er was ook storende ongemakkelijkheid. Ik hou daar eigenlijk nogal van.

### Paradox

MARIE BAUDET Ik kom terug op wat we zegden over het traject waar Dito'Dito zoveel waarde aan hecht. In een normale verhouding met een theateraal voorwerp interesseert men zich slechts voor het resultaat. Maar voor hun werk is vaker een kleine flash-back noodzakelijk, waarbij men zich vragen stelt zoals: 'Wat wil men mij zeggen?' en 'Op welke manier vertaalt zich dat op de scène?' en 'Om welk artistiek traject gaat het dat men mij op die manier aanbiedt?'



October'Oktoere – Mist/Brouillard DITO'DITO/THÉÂTRE DE LA BALSAMINE/BEURSSCHOUWBURG foto Indra Struyven

**POL HOSTE** Waar situeert zich in dit geval *Da sitzt etwas auf dem Papier?* Binnen het vrouwelijke dat aandacht vraagt voor het element 'spel'? Binnen de uitnodiging om in een andere wereld te stappen, in die van het sprookje, in die van de poëzie, in een ideeënwereld die we alleen als een projectie van onszelf kunnen waarnemen?

Wat je zegt over het feit dat hun werk het nodig maakt of in ieder geval meer dan een uitnodiging inhoudt om die vragen te stellen, doet de vraag rijzen of dat niet juist een grotere afstand creëert met het publiek, terwijl Dito'Dito naar mijn gevoel precies het omgekeerde beoogt.

**MARIE BAUDET** Misschien is dit wel de paradox waarin een theatergezelschap terecht komt dat werk maakt over de stad, het sociale, de openheid, maar dat zich met dit onderwerp op een artistiek vlak beweegt en dus hoe dan ook een afstand creëert tegenover diegenen in wie het geïnteresseerd is en tot wie het zich richt.

**POL HOSTE** Men creëert een intimiteit die een kader vormt waarbinnen men tijdens de voorstelling de communicatie organiseert, maar men kan die situatie onmogelijk letterlijk opvatten zonder dat men ze vernietigt. Het is iets als schoonheid.

Hoe dan ook stelt *October'Oktoere* de vraag naar de mogelijkheden waarover het theater beschikt om zich te positioneren ten opzichte van de samenleving en de machtsverhoudingen tussen de politieke en de culturele wereld. Hoe gaat men om met zijn eigen contradicties als men wordt geconfronteerd met een andere cultuur die men meestal alleen maar heeft leren kennen via postkoloniale clichés, gecommmercialiseerd exotisme of dagboeken van ontdekkingsreizigers?

Ik heb het daar met Willy Thomas over gehad. Ik denk dat ik met hem de zorg deel om *in* ons werk de vragen te integreren die ons bezighouden *over* ons werk. Vanuit technisch oogpunt is dat het 'in' en het 'out' waar ik het daarnet over had.

Dat discours is des te belangrijker omdat de praktijk van de 'democratie' meer en meer gerecupereerd wordt door een populistische

ideologie die het debat reduceert tot een scheldpartij en in de media de hulp inroept tegen de 'culturele elite', het 'intellectualisme', en schrijvers die zich 'kunstenaar' durven te noemen.

De manier waarop Willy Thomas en Guy Dermul *S.T.O.E.M.P.* hebben gerealiseerd vind ik daarom belangrijk. Wie zich met zijn literair, dramatisch of artistiek werk binnen het sociale wil positioneren merkt vaak maar al te gauw hoeveel er blijkbaar op het spel staat. In Gent heeft het kunstencentrum Vooruit *S.T.O.E.M.P.* niet geprogrammeerd. Te Antwerpen heeft het Zuiderpershuis Wereldculturencentrum niet geantwoord op mijn vraag hoe ze dachten over mijn sociaal engagement om als Vlaamse schrijver in het Frans voor Marokkaanse jongeren te schrijven. In Luik of Charleroi vond ik daar evenmin belangstelling voor. Op een brief aan Anissa Temsamani met de vraag of het niet goed zou zijn dat Marokkaanse jongeren uit verschillende Belgische steden elkaar rond een theaterproductie zouden kunnen ontmoeten, kwam geen antwoord. Stefaan De Ruyck die ik hiërover aanschreef naar aanleiding van een work-

shop die ik bijwoonde over 'Verhoogde druk: analyse en verzet' in het kader van het Colloquium P. ingericht door het VTi, reageerde evenmin. Waarover hadden we het? Over communicatie? Over de positionering van Dito'Dito met *October/Oktobre* en met *S.T.O.E.M.P.*?

**MARIE BAUDET** In het culturele veld kom je die houding wel vaker tegen, zowel in algemene zin als in een aantal bijzondere gevallen. Op de redactie waarvoor ik werk bijvoorbeeld, bevindt de culturele dienst zich helemaal aan het eind van de gang. Die ligging kan je echt wel symbolisch noemen. Geregeld krijg je binnen de redactie te horen dat je moet oppassen voor wat niet zou beantwoorden aan 'wat de mensen willen'. Als je dat niet doet ben je elitair bezig. Toch ben ik daar nog niet zo zeker van. Ik zou het nog niet zo weten of 'de mensen' echt zelf willen dat men hen uitsluitend onderhoudt over de grote Europolia-tentoonstellingen, over Céline Dion in Las Vegas of over Harry Potter. Al heb ik daarmee natuurlijk niet gezegd dat een krant over deze actualiteit geen berichtgeving zou verschuldigd zijn aan haar lezers. Maar wat de noodzaak betreft om zich te positioneren zoals je dat noemt, dat blijft een vraag zonder antwoord. Hoe breng je als journalist nieuws over een bepaald werk, hoe geef je een boodschap van iemand anders door?

### Onbehagen

**POL HOSTE** Hoe een impliciete uitnodiging tot dialoog meegeven vanuit een artistiek discours dat zichzelf in vraag stelt? In de voorstellingen van Dito'Dito die ik heb bijgewoond

zijn er altijd wel van die 'onaangename' momenten geweest. Alsof men ophield met acteren, de tekst voor zichzelf wou laten spreken, zin had om zijn personage te verlaten, het collectieve werk achter de productie wou laten zien. Niet als retorische geste op het einde van de voorstelling, maar werkelijk als methode om met theater om te gaan. Zichzelf niet te verliezen in het werk. Geen abstractie te maken van de context. Ik gebruik het woord 'onaangenaam' vanuit een traditionele opvatting over theater als iets dat vooral zichzelf niet mag storen, ook al ben ikzelf van het tegendeel overtuigd.

In het literaire tijdschrift *Deus ex Machina* heb ik een pleidooi gehouden voor dat soort *discomfort*, voor die *uneasiness about oneself*. Enkele maanden later riep iemand van de culturele redactie van *De Morgen* tijdens een debat in deSingel te Antwerpen dat ik moest zwijgen over mijn *discomfort*. Wellicht dacht hij dat ik niet kon zwijgen.

**MARIE BAUDET** Er zijn normen en referentiekaders die gelden voor de meerderheid en die het gevolg zijn van beslissingen die genomen worden door diegenen van wie verondersteld mag worden dat ze de meerderheid vertegenwoordigen. Men kan ervoor kiezen om alles binnen die kaders te definiëren, zowel datgene wat zich laat negeren als datgene wat er buiten valt. Maar men kan er ook voor kiezen om door het referentiekader heen te kijken en aandacht te hebben voor wat niet in schuifjes past. 'There is a crack in everything, that's how the light gets in', zingt Leonard Cohen en dat is een vers waar ik veel van hou. Men zou er goed aan

doen om het af en toe eens te neuriën in instituten waar beslissingen worden getroffen over theater, media en administratieve regelgeving. De pure logica van wat rendeert is dat men doet wat anderen verwachten dat men doet. De artistieke logica van Dito'Dito is van een andere orde. De vraag is dan: hoe sta je tegenover diegenen die met gespitste oren naar je luisteren en je met hun scherpe blik onderzoeken en hoe slaag je erin hen te ontmoeten zonder aan hun verwachtingen te beantwoorden? ■

**Vertaling: Clara van den Broek en Pol Hoste**

- 1 *S.T.O.E.M.P.* is een voorstelling van en met 12 Brusselse jongeren tussen 17 en 22 jaar oud, die via een aantal Brusselse jeugdhuizen van de Werking Maatschappelijk Kwetsbare Jongeren bereikt werden. Het tekstmateriaal bestaat uit *La vie commence à Molenbeek*, dat Pol Hoste op basis van zijn gesprekken met een aantal van hen schreef, en *Braise d'amour* van Khadija Aziz, Khadija Chourouhou, Mustapha Hamouda & Miloud Merzguioui, gecoacht door Paul Pourveur. In april 2003 gingen de jongeren ermee aan de slag op de scène, gecoacht door Guy Dermul en Willy Thomas van Dito'Dito, in samenwerking met Gerrit Timmers. De voorstelling werd in april en september 2003 opgevoerd in de bottelarij (Brussel). In Antwerpen waren HETPALEIS en kunstencentrum Monty kandidaat om de voorstelling te programmeren, maar omwille van agenda- en andere praktische redenen ging dat niet door. *S.T.O.E.M.P.* is een productie van BRES/Jeugd en Stad, Dito'Dito en KVS/de bottelarij.

October/Oktobre – Woorden te over/Les mots en trop DITO'DITO/THÉÂTRE DE LA BALSAMINE/BEURSSCHOUWBURG foto Indra Struyven

