

liedjes ontstaan telkens nieuwe situaties. De lange horizontale eettafel met de geestelijke in het midden, die het scènebeeld domineert, is een parodiërende echo van de picturale traditie van het Laatste Avondmaal. De personages zijn stereotypen zonder enige individuele psychologie of ontwikkeling. De dramatische evolutie in de voorstelling wordt volledig bepaald door de groepsdynamiek en door het steeds scherper worden van de politieke standpunten en uiteraard, zoals het bij een Vlaams feest hoort, door de drank, de baldadigheid en de handtastelijkheden.

Er wordt met zorg gezongen en gemusiceerd. De esthetische schoonheid van de religieuze liederen en de lofdichten op Vlaanderen krijgen in de voorstelling alle ruimte. Tegelijk worden de breuklijnen in het katholieke en het nationalistische discours langzaam blootgelegd. De voorstelling hanteert daarvoor een tweetal strategieën: parodiëring en hybridisering. De parodie is reeds nadrukkelijk aanwezig in de stereotypering van de familieleden: de Frans sprekende geestelijke, de alomtegenwoordige rondboezemige moeder, de Vlaamsgezinde oom, het Vlaams militante, racistische neefje,... Een tweede, vanuit het perspectief van 'une communauté



Singhet ende weset vro © Bart Grietens

à venir' veel interessantere strategie, is die van de hybridisering. Die strategie sluit direct aan bij de bewuste keuze van de KVS om de culturele diversiteit in hun artistieke werking te reflecteren. In diezelfde lijn ligt de samenwerking voor deze voorstelling met het gezelschap Union Suspecte, dat zich in producties als *De Leeuw van Vlaanderen*, *Onze-Lieve-Vrouw van Vlaanderen* en *Broeders van Liefde* expliciet toelegt om het 'inter' van de interculturele samenleving te exploreren: de 'tussenruimte' die ontstaat wanneer verschillende culturen elkaar kruisen en onverwachte verbanden aangaan. Ook in *Singhet ende weset vro* wordt deze stijlfiguur – die ook een politieke figuur is – ingezet om een identitaire tussenruimte te creëren. Een ruimte waar bestaande en vaststaande identiteiten bevraagd, ontbonden en gehermonteerd worden. De familie zoals ze ons getoond wordt, heeft inmiddels een Nederlandse en een Marokkaanse schoonzoon (Rick de Leeuw en Haider Al Timimi): verwijzingen naar twee landen die geen geringe rol spelen in de identiteitsbepaling van Vlaanderen/België. Maar de hybridisering krijgt ook politiek deconstructieve trekjes. Zo wordt de katholieke geestelijke in de voorstelling gespeeld door Mourade Zeguendi, een Franssprekende acteur van Marokkaanse origine. Het Frans verwijst historisch naar de verfranste Vlaamse burgerij en hogere geestelijkheid. Het is eveneens de tweede taal van de immigratie uit Noord-Afrika. Ten slotte sluit het gebruik van het Frans in de voorstellingen van de KVS aan bij de nadrukkelijke Brusselse inplanting van het gezelschap. Op die manier schuiven verschillende geschiedenissen over elkaar heen. Ook de aanwezigheid van de Nederlandse cabaretier en zanger Rick de Leeuw die een lofzang op Vlaanderen zingt en Haider Al Timimi die een rapversie van *Het loze visschertje* brengt, zijn twee andere voorbeelden van wat ik hier hybridisering noem. Of de twee zwarte acteurs die staan te vendelzwaaien, een knipoog naar het koloniale verleden. Dat duikt ook even op wanneer de geestelijke de Marokkaanse schoonzoon het kruisteken aanleert. Het lijkt alsof er pas in de gebroken spiegel van de Arabische en Afrikaanse ritmes, in het Nederlandse stemgeluid van Rick de Leeuw en in de aanvaarding van een

postnationalistische, postkoloniale en hybride geschiedenis opnieuw iets van een Vlaamse identiteit kan worden herkend.

Kamp Jezus

Kamp Jezus van Wunderbaum voert een heel ander soort gemeenschap op. Niet langer de hechte band van de familie staat hier centraal, maar de losse verhoudingen van een aantal religieus zoekende individuen. De voortelling is geïnspireerd op de documentaire film *Jesus Camp* (2006) van Heidi Ewing en Rachel Grady over een zomerkamp voor jongeren georganiseerd door de zogenaamde *born again christians* in de Verenigde Staten. Terwijl het in *Singhet ende weset vro* om een traditioneel gelovige gemeenschap gaat, gaat het in *Jesus Camp* om een militant geherkerstende gemeenschap. In *Kamp Jezus* gaat het echter om een groep zoekers. Het toont een poging om greep te krijgen op een religieuze revival via eigentijdse praktijken en moderne rituelen. *If God had a name what would it be?*, vraagt de zangeres Joan Osborne zich af in een van haar songs. Het lijkt erop dat Hij aan het begin van de eenentwintigste eeuw meer namen heeft dan ooit voorheen. In de jaren zestig van vorige eeuw kon de Engelse toneelacteur Edward Bond nog schrijven dat 'religie opium was voor intellectuelen' en dat het volk vooral behoefte had aan een systeem van duidelijke en ondubbelzinnige morele regels. Tijdens de voorbije decennia is de religie echter opnieuw een ernstig te nemen politiek, intellectueel en maatschappelijk onderwerp geworden. Daar is in de eerste plaats de vooraanstaande rol van de islam in de (internationale) politiek debat aan. Maar ook in het Westen is de spirituele zingevingmarkt exponentieel gegroeid: morele gedragsregels volstaan duidelijk niet als antwoord op de uitdagingen en onzekerheden van deze tijd. De moderne ont-toverde wereld heeft blijkbaar nood aan nieuwe vormen van 'betovering' en spiritualisering in de meest brede betekenis van dat woord. Wat vooral opvalt, is de gevarieerdheid en veelkleurigheid van de terugkeer van de religie. Al is het niet de religie in de traditionele zin die terugkeert, maar in de eerste plaats een behoefte aan zingeving, aan rituelen, aan gemeenschappelijkheid en verbondenheid, aan engagement, aan