

die de toeschouwer aanmaant om goed te kijken naar wat er met de vluchtelingen gebeurt). Ten slotte draagt ook de tekst van Şaban Ol de verwarring in zich, zodat mede door het poëtisch-politieke taalgebruik, het haast surrealistische handelingsverloop op de scène (met een levende sekspop, een gevallen engel, een schatkist, etc.) eerder vaag wordt.

Een erg mooi contrast met het beklemmende gebeuren, vormt de scène waarin de acteurs/muzikanten even de tijd nemen om rustig een kopje thee te drinken. Dit tijdloze tableau brengt heel kort de harmonie en rust naar boven die het voortrazende bestaan van de troep illegalen zou kunnen breken. De drukte op de scène komt hierdoor expliciet naar voor als de bewuste ingreep van de regisseur die het verstikkende leven van bannelingen in kaart wil brengen. In dit tumult, de brei van talen, kunstvormen, lichamen en technieken, verschijnt het samenzijn van culturen op een manier die in Vlaanderen nog niet zo vaak te zien was. Hier wordt het multiculturele gesprek getoond in al zijn complexiteit: ongehooflijk boeiend, maar niet altijd licht om dragen. De ervaring dat men naar een moeilijk vatbare, complexe voorstelling zit te kijken, sluit netjes aan bij de theorie rond de interculturele hybriditeit (het derde model). Wat Ceremonia laat zien is één van de betere voorbeelden van hoe het theater tot een wezenlijke exploratie van de *interstices* tussen verschillende culturen kan komen. Dat de voorstelling op zich als toneelwerkstuk niet steeds even sterk staat, heeft voor mij niet zozeer met het interculturele aspect te maken, maar veeleer met een aantal technische mankementen in tekst en spel. Of misschien is het toch de oorzaak, en is het voor ons gewoon erg moeilijk om het heterogene karakter van het gebeuren te ervaren/aanvaarden zoals het is.

5. Laat ik bij wijze van ontknoping nog even terugkeren naar de representatiegedachte zoals aangeraakt onder punt 1. Een vraag die we hierbij moeten stellen, is of we de Turkse gemeenschap in België als *subaltern* mogen omschrijven. En kan hetzelfde gezegd worden van andere groepen allochtonen die reeds jaren - velen hun hele leven - in ons land verblijven? Wanneer ik Spivaks gedachte erop na lees dat het niet-spreken inherent verbonden is met de positie van de *subaltern*, lijkt een dergelijke interpretatie hier wel degelijk op haar plaats. Het is slechts wanneer de migrantengemeenschap zelf via organisatorische/politieke paden een stem verwerft, dat de *subaltern*-positie kan opgeheven worden. Zolang echter de weg om die stem te oefenen bemoeilijkt of geblokkeerd blijft, is men afhankelijk

van de representatie door anderen. Daarom mag het belang van een voorstelling als *Kakkerlakken* niet onderschat worden: ten eerste, omdat de problematiek van de illegalen (een sub-*subaltern*groep zou je kunnen zeggen) rechtstreeks door - via structuren, verhalen of vrienden - min of meer betrokken personen wordt aangekaart. In de tweede plaats, en veel belangrijker, omdat er eindelijk op verschillende niveaus binnen de theaterproductie sprake is van een in Europa levende Turkse stem die gehoord wil en kan worden - en dus geen brave stem die is uitgelokt door het uit antropologische interesse luisterend oor of de toeristische fascinatie voor het ritueel. Voor Ceremonia gaat het er niet om hoe Turks de Turkse migranten zijn; het samenspreken vormt een veel ingrijpender stap op zoek naar een ademende podiumkunstenpraktijk.

Natuurlijk leven er in Vlaanderen naast Ceremonia talrijke andere initiatieven die voortborduren op de multiculturele samenleving, sommige toegespitst op de internationale communicatie, andere ontstaan uit toevallige ontmoetingen tussen mensen, de stad, het theater. Graag had ik gesproken over zoveel interculturele projecten die een bijzondere aandacht vragen: werk van Dito'Dito, de Internationale Nieuwe Scène, Tone Brulin (met zijn Theater van de Derde Wereld zowat de grondlegger van de interculturele praktijk bij ons), de Beursschouwburg, de kvs, Guy Cassiers, etc. Vaak gaat het om pogingen om de *subaltern* aan het spreken te krijgen, zodat deze zich doorheen het contaminerende spreken losweekt uit de *subaltern*-positie - in dit geval door zichzelf te representeren in een hybride podiumkunstenpraktijk.

'Alleen kunst kan bijdragen tot integratie,' vertelt Saz-speler Mahir Tezerdi me. En ik denk dat integratie en het al dan niet spreken van de *subaltern* wel eens heel dicht bij elkaar zouden kunnen liggen. 'Ik kan geen onderscheid meer maken tussen intercultureel en wat anders,' gaat hij verder. En ik denk dat dat wel iets met het leven in een tussenruimte (in België en toch nauwelijks aanvaard) te maken heeft. 'Ik ben bang dat *Kakkerlakken* wel over de Turkse mensen gaat, maar dat ze het niet begrijpen,' zegt hij. En ik ben ook bang dat het project over de allochtonen in Vlaanderen heen is gegaan. Alsof zij die zichzelf nog niet kunnen/mogen vertegenwoordigen, ook niet vertegenwoordigd worden door hen die de toegang tot het gesprek wel verleend werd.

En daar zit ik dan op te kijken: 24 jaar en blanke Europeaan. Verdomde verhalen die zich beiten in de omgang met de wereldbevolking. Klote geschiedenis die me voortdurend in de

wielen draait, wanneer ik wil worden wat ik reeds dacht te zijn. Open.

---

Citaten van Mahir Tezerdi en Tuğrul Yücesan werden overgenomen uit een tweetal telefonische gesprekken die we in januari naar aanleiding van *Kakkerlakken* voerden.

1 *Subaltern Talk*. In: D. Landry and G. Maclean, *The Spivak Reader*. London and New York, Routledge, 1996, p.292.

2 Una Chaudhuri, *The Future of the Hyphen: Interculturalism, Textuality, and the Difference Within*. In: B.Marranca and G. Dasgupta (eds.) *Interculturalism and Performance*. New York, PAJ, 1991, p.198.

3 Zie : Everlyn Nicodemus, *Hybriditeit gewogen*. In: G. Opsomer (ed.), *City of Cultures*. Brussel, V.T.I., 1995.