

## 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 volks-cultuur (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’

bij het bekijken van voorstellingen als *Les ambassadeurs de l'ombre*, plaatsen zichzelf in een positie van zelfbescherming, bescherming van hun privileges. Het opzet van de voorstelling bestond er nu net in om ook die privileges te bevragen. Dat is noodzakelijk, indien we een rechtvaardige samenleving willen maken.

**ETCETERA** Vertrekt u bij het maken van uw theater van de esthetische idee dat de ervaring, de beleefde realiteit, veel sterker is dan al wat in woorden kan gezegd worden door iemand die erbuiten staat?

**WANSON** Het punt was niet de realiteit op de scène zetten, maar de realiteit voorstellen. In de voorstelling kreeg je geen resem prikcontroles, of scènes in het hospitaal, of scènes over de moeilijkheden van het leven. De dingen werden gezegd, gedanst, gezongen. Er werd onderzocht hoe je een 'arme' op de scène zou zetten. De voorstelling onderzocht de notie van representatie. Welke blik werpt men, de kunstenaar inclusief, op de realiteit, en hoe kan men zich laten penetreren en veranderen door de werkelijkheid van de andere?

**ETCETERA** Wilt u de wereld veranderen met uw theater? Zijn uw projecten sociaal-artistiek?

**WANSON** Natuurlijk wil ik de wereld veranderen, hoewel dat absurd is. Het doel is het bevragen van de samenleving. In deze voorstelling was het doel, zowel voor de families, voor mij als voor de rest van de ploeg, naar een soort bevrijding te gaan. Voor de families was het de bevrijding van het opgesloten zijn in hun eigen verhaal. Zij hadden het gevoel dat hun verhaal zot draaide, dat zij de enigen waren die leden. Als je het verhaal van elkeen contextualiseert, stoot je op krachtlijnen van onrechtvaardigheid. Je legt de vinger op het mechanisme waardoor een familie op een bepaald moment in grote problemen terechtkomt. De voorstelling gaf hen de mogelijkheid niet langer in hun verhaal opgesloten te zitten, maar het ook aan de toeschouwer te geven, opdat het ook een wapen wordt voor ons. We krijgen inzicht in welk soort politieke, justitiële en economische schema's wij ons bevinden. Zo wordt bewerkstelligd dat we het samen begrijpen. De toeschouwer ondergaat immers hetzelfde soort onrechtvaardigheden, weliswaar op een minder gewelddadige manier. Wij bevinden ons in hetzelfde kader. De bedoeling was dus niet om goed te doen voor de arme. De bedoeling was onze blik op elkaar te onder-

zoeken, en dus niet zomaar het tonen van een etnologische film, die onze blik op de armen of op de Papoea's of op de Marokkanen zou veranderen. Het punt is dat we aan eenzelfde menselijke avontuur deelnemen. Het ideologische doel van de voorstelling is de mededeling dat de wereld transformeerbaar is, indien we dat soort van kruisbestuivingen kunnen laten plaatsvinden, en bereid zijn onze kennis en kunde te mengen met de hunne, zonder het ene boven het andere te stellen. Maar de notie sociaal-artistiek stoort mij enorm. Ik maak helemaal geen sociaal-artistiek theater. Want dat zou willen zeggen dat we komen helpen, dat we ons ten dienste stellen. De notie sociaal-artistiek getuigt van minachting, en zorgt ervoor dat de relatie van bij het begin vervalst is. Ze gaat niet uit van het samenbrengen van de kunde van elkeen op gelijke basis.

### Volkscultuur

**ETCETERA** Volgens Lieven De Caeter is populaire cultuur in staat om een nieuw sociaal netwerk te creëren, daar waar de religies dat niet meer kunnen. Die sociale functie is volgens hem onmogelijk te verwezenlijken via de 'hoge cultuur'.

**WANSON** De Caeter heeft het over populaire cultuur, terwijl ik het heb over volkscultuur. Sinds een 50-tal jaar hebben we de volkscultuur moedwillig vernietigd, om politiek en economisch begrijpelijke redenen. Om dat te begrijpen zitten er in de voorstelling sequenties met majorettes. In de hoge cultuur wordt de majorette ouderwets bevonden. Maar voor een cultureel vervreemde categorie is de majorette een traditie, iets dat blijft, iets waarlangs ze zich kunnen identificeren en bestaan, doorheen de eeuwen heen, want de majorette bestaat al 200 jaar. Maar de volkscultuur verdwijnt langzamerhand: volksfanfares, broeihaarden van traditie, verdwijnen. In de volkscultuur vormen zich banden van solidariteit, van mogelijke revolte, via het samenbrengen van ervaringen en krachten. Volkscultuur is tegengesteld aan individualisme: je maakt ze niet in je eentje. De vernietiging van de volkscultuur betekent de vernietiging van de mogelijkheden van mensen om elkaar terug te vinden, om te zien dat ze dezelfde soort problemen of noden hebben, en dat ze dus samen kunnen werken aan een verandering van de wereld.

**ETCETERA** De populaire cultuur die Lieven De Caeter bedoelt, is de commerciële cultuur.

**WANSON** Die populaire cultuur ontrafelt net de banden tussen mensen, want ze ontrukte

aan zichzelf. Religie was tenminste gelinkt aan manieren van leven. Indien die rol nu wordt vervuld door Quick of MacDonalds, is het een kiem die de mogelijkheid tot gemeenschap vernietigt. Want ze zet de mensen ertoe aan zich er individueel toe te verhouden, quasi pornografisch. De mensen leven op een pornografische manier. Ze kiezen niet voor die cultuur, ze wordt hen opgedrongen.

**ETCETERA** Dat kan je zeggen van elke vorm van cultuur. Niemand kiest zelf zijn cultuur.

**WANSON** De volkscultuur werd gaandeweg gemaakt door de verhalen van mannen en vrouwen. Het is een manier om beleefde verhalen door te geven. Nu zijn jongeren losgerukt van hun eigen verleden. Ouders vertellen de verhalen van hun grootouders in de mijnen niet meer. Je geschiedenis gaat terug tot het televisiejournaal van de vorige avond. Daarom zei ik dat de verhouding tot de dingen quasi pornografisch is: je staat er helemaal alleen tegenover. Populaire cultuur zorgt niet voor eenmaking, maar voor reële onderdrukking. Men heeft de mensen leren lezen en schrijven om *Het Laatste Nieuws* te kunnen lezen. Om dus nog meer gemanipuleerd te worden, nog goedgeloviger te worden. Dus dat is een vorm van onderdrukking. Terwijl *Les ambassadeurs de l'ombre* net een voorstelling is van weerstand aan die onderdrukking. Indien je die bruggen niet slaat, gaan de mensen van de hoge cultuur de banden met de rest van de samenleving verder uitrafelen. Ze gaan zich moeten beschermen als een minoriteit, die op een bepaald moment echter niet meer legitiemerbaar zal zijn.

**ETCETERA** Volgens Lieven De Caeter is de hoge cultuur niet in staat om een nieuw sociaal netwerk te weven, omdat dat tegen haar natuur is.

**WANSON** Ik zie mezelf niet als een beoefenaar van de hoge cultuur, dus er is geen probleem.

**ETCETERA** Volgens hem is het paternalisme wat je doet.

**WANSON** Al wat ik probeer te doen is anti-paternalisme. De Caeter zet zichzelf in die positie van dominantie ten opzichte van de ander, een positie van waaruit hij enkel paternalistisch zou kunnen zijn. Hij beschouwt zijn kennis als superieur aan de kennis, van welke aard dan ook, van de andere die hij kruist. Dat is voor mij heel problematisch. Want dat is veelbetekend voor de premisse dat de wereld niet transformeerbaar is. Het is heel erg indien de intellect-



Les ambassadeurs de l'ombre MAISON DES SAVOIRS, ATD-QUART MONDE, THÉÂTRE NATIONAL DE LA COMMUNAUTÉ WALLONIE-BRUXELLES

elen het deel van de bevolking worden die de transformeerbaarheid van de wereld weigeren, omdat het de enige manier is waarop ze een identiteit kunnen affirmeren.

Waar anders dan in het theater kunnen verschillende werelden elkaar ontmoeten, met elkaar botsen, ontdekken wat de ander is, samen discussies en spanningen creëren (niet: integreren, of getolereerd worden, twee verwerpelijke noties)?

**ETCETERA** Een andere stelling die De Cauter opwerpt tegen geëngageerd theater is: het **wezen van kunst is de vorm**. In geëngageerde kunst blijft de vorm achter op de bedoelingen.

**WANSON** We hebben geprobeerd de werkelijkheid in representatie te zetten. De werkelijkheid was zich er dus ten volle van bewust dat ze voorgesteld werd. Bedoeling is ook weer acteur te worden in het leven, in de wereld, ik bedoel acteur als actor, dadensteller. De laatste zin van de voorstelling is: 'Redevenons acteurs', acteurs van verandering in de maatschappij. Wanneer ik

een acteur regisseur, ga ik uit van diezelfde etymologie: stel daden. Omgekeerd kan ik het eens zijn met wat De Cauter zegt over vorm. Ik vroeg me af of een Afrikaans beeldje goede kunst is of niet. Dat is van dezelfde orde: het is brute realiteit. De families in de voorstelling waren geen acteurs, ze proberen niet om theater te maken. De vorm die eruit komt, lijkt dan ook op geen enkele andere. Het is een vorm die van dezelfde orde is als het Afrikaanse beeldje.

**ETCETERA** Ik zou niet zeggen dat het Afrikaanse beeldje geen goede kunst is, want er heeft een proces van esthetisering plaatsgevonden.

**WANSON** Bij ons was dat ook zo. De sequens over de plaatsing van de kinderen was een choreografeerd ballet. Sommige sequensen waren volledig geënceneerd. Die zijn dus kunst. Meestal enceneer ik trouwens gewone teksten: Beckett, Brecht, Wedekind. Ook bij *Les ambassadeurs de l'ombre* heeft er een encenering plaatsgevonden.

**ETCETERA** Vandaar dus het probleem van De Cauter. Het **immediate kan niet op scène gebracht worden, omdat het zal gemedieerd worden door een encenering, een vorm**. Dat is een probleem, omdat de mediëring ontrouw is aan het **immediate van het of de andere**.

**WANSON** Dat is zo voor elke artiest. Wat is het verschil met hoge kunst, zeker als het gaat om levende kunst? De integriteit, het leven, de realiteit van de acteur zijn toch noties waar theatermakers mee werken. Zoekt de hoge kunst in het Vlaamse theater dan geen enkel effect op van niet-spelen, van authenticiteit, van het momentane?

En omgekeerd: die families hadden ook techniek nodig op de scène. Op het einde vertellen ze heel intieme verhalen. Ik wilde niet dat ze in de emotie gingen hangen. Er was een geschreven tekst en die repeteerde ik met hen. Ik werkte met hen op techniek, net zoals ik met elke andere acteur doe. Wat is het verschil?

De vraag van de vorm in de kunst is een moeilijke vraag. Voor mij bestaat de kracht van kunst

erin ook de toeschouwer te ondervragen over wat hij bekijkt. Zoals wanneer je naar *Salo* van Pasolini kijkt. Als je die film helemaal uitkijkt, bevraagt dat werk ook onze blik: hoe is het mogelijk dat we daarnaar kijken tot op het eind? Een theatervoorstelling is ook de relatie tussen het object, de vorm die daar is, en degene die kijkt. Het is die verhouding die het theater maakt, niet wat op de scène staat.

### What you see is what you are

**ETCETERA** In die relatie wordt wat u toont op de scène door de toeschouwer als exotischer, en bijgevolg als 'authentieker' ervaren. Maar vanop het moment dat je dat op de scène zet, is het niet meer immediaat.

**WANSON** Het is tegelijk wel en niet immmediaat. Het is het niet omdat elke avond hetzelfde wordt herhaald, net als bij alle andere voorstellingen. Wat dat exotisme betreft, geef ik een voorbeeld in verband met volkscultuur. Een paar jaren geleden heb ik in de Beurschouwburg een concert bijgewoond van een Roemeense zigeunergroep die onder meer op trouwfeesten speelt. Heel de avond speelden ze traditionele liederen. Dat is heel erg in de mode. De Beursschouwburg zat vol met Waalse en Vlaamse intellectuelen die er weg van waren. Maar op een bepaald moment beginnen ze plots de *Lambada* te spelen. Je had het gezicht van al die intellectuelen moeten zien! Ze wisten niet waar ze het hadden. Terwijl het voor die muzikanten hetzelfde bleef of ze nu traditionele Roemeense liederen speelden of de *Lambada*. Voor hen had al die muziek hetzelfde statuut: het is allemaal dansmuziek. Dat ondervraagt ook die kwestie van het exotisme.

Wat mij in *Les ambassadeurs de l'ombre* ook heel erg interesseerde is het bevragen van de manier waarop normaal wordt gesproken over armen – ik gruwel van die term, laten we spreken over mensen in zeer gecompliceerde sociale situaties. De manier waarop men hen toont op tv, in de kunst, of in de cinema, draait altijd rond de notie van gebrek. Dat is een negatieve beeldvorming, zelfs al ontstaat die uit de grootste liefde voor die mensen. Als ik 'Marokkaan' zeg, krijg je een beeld in je hoofd dat eigenlijk met niets correspondeert. De vraag van de vorm is ook die vraag. Het is de vraag naar hoe men dat soort beelden opnieuw in vraag kan stellen. Wij hebben in *Les ambassadeurs de l'ombre* de mensen in hun rijkdom willen tonen. Tonen wat ze kunnen. Dat is sterk. Geen tranentrekkerij door het tonen van die mensen

in zo erg mogelijke situaties. De vraag draait dus om de blik van Lieven De Cauter. De vorm is ook de blik van wie kijkt.

De relatie tussen wat op de scène staat en het publiek van die avond, dat is het werk van de theatermaker. Het is die relatie die mij interesseert. Ofwel neem je als toeschouwer deel aan die relatie, ofwel weiger je. Je blik is ook acteur/actor, gaat met de vorm aan de slag. Kunst bestaat pas als ze bekeken wordt: een roman bestaat pas als hij gelezen wordt, een acteur bestaat pas als hij speelt voor al was het maar één toeschouwer. Het bewijs van het bestaan van kunst is de deelname van degene die ernaar kijkt, en die ze in vraag stelt als zijnde al dan niet kunst. Geen artistieke vorm bestaat op zich.

De vorm is daar met verschillende toegangsdeuren: kleine en grote. De vorm is de vraag van de aanvaarding of weigering van de andere. Je construeert de vorm om te communiceren, ook al kan het provocatie zijn, of een wil om pijn te doen, of wat dan ook. Ons beroep bestaat in de wil om verhalen te vertellen aan anderen.

**ETCETERA** Het tweede argument dat Lieven De Cauter opwerpt tegen geëngageerd theater luidt: kunst is geen middel maar een doel op zich.

**WANSON** Ik ben het daar niet mee eens. Daar heb ik het al de hele tijd over. Het is een middel om verhalen door te geven.

**ETCETERA** Is het ook een middel van sociale actie, een middel om dingen in de wereld te veranderen?

**WANSON** Dat hoeft niet per se. Elke gestelde daad, artistiek of niet, is sowieso een ideologische daad. Het is altijd een stellingname ten opzichte van de wereld. Je vertelt altijd nog iets anders dan wat je vertelt. En naargelang er een militant van het Vlaams Blok of van de PVDA naar kijkt, zal wat opgenomen wordt uit je verhaal verschillen.

De stelling van Lieven De Cauter dat het doel van kunst in zichzelf ligt, is radicaal en exclusief: alle kunst die boodschappen wil doorgeven, is geen kunst.

**ETCETERA** Het kan wel kunst zijn, maar dan omwille van iets anders dan die wil tot het overbrengen van boodschappen, of de wil om iets in de wereld te veranderen.

**WANSON** In mijn geval wil ik de maatschappij ondervragen. Dat gaat alleen via het stellen van vragen die een zekere opschudding tweewegbren-

gen. Ik ben me daarbij bewust dat elke daad die je stelt sowieso ideologisch is, ook al wil je dat niet. Het zijn standpunten over de wereld: wat vertel je over de wereld in de manier waarop je een acteur leidt, de manier waarop je een scenografie concipieert, de manier waarop je de relatie met het publiek concipieert, enzovoort.

**ETCETERA** Uw visie op kunst is anders dan die van Lieven De Cauter. Eigenlijk is het een dovemansgesprek, want jullie definities verschillen. Uit De Cauters visie vloeit zijn stelling voort dat de kunstenaar zich wel kan engageren buiten zijn kunst om, maar niet in en via zijn kunst, omdat het wezen van kunst dat niet toestaat.

**WANSON** Mijn lievelingsschilderij is *De Val van Icarus* van Brueghel. Het toont Icarus die in het water valt en een boer die voortploegt. Dat is een ideologische stellingname: terwijl de mythen koude drukte maken en verdrinken, werken de mensen gewoon verder en trekken zich er niets van aan. Dat is een formidabel verhaal van de mensheid. In de theatergeschiedenis zijn er heel weinig sporen van wat zich afspeelde in de dorpen. De koningen maken het verhaal. *De Val van Icarus* is kunst omdat het een blik werpt op de wereld, en omdat ik er die of die interpretatie aan geef. Het artistieke is ook dat moment van inbezitname door het kunstwerk, dat mij die bepaalde semantische schok geeft. In *Les ambassadeurs de l'ombre* zit er bijvoorbeeld een sequens waarin een vrouw van een 40-tal jaar in avondkledij majorettesticks van de grond opraaft. Die sticks herinneren haar haar verleden en ze begint er heel virtuoos mee te spelen. Een klein meisje komt binnen en kijkt, neemt een andere stick en de vrouw leert haar ermee spelen. Daarna komt er een moeder binnen met een heel klein meisje. Ook zij neemt een stick. Je kan erin lezen wat je wil. Hoewel het pretentius is om dat te zeggen, is dat van dezelfde orde als *De Val van Icarus*.

Volgens Lieven De Cauters stelling zou de hele periode van de Nieuwe Zakelijkheid in Duitsland geen kunst geproduceerd hebben, of is Brecht geen kunst. Het doel van Brechts theater bestaat er namelijk in mechanismen zichtbaar te maken, om ze te kunnen beheersen. Zijn doel is de analyse van de maatschappij. Wat zich als kunst laat definiëren volgens Lieven De Cauter, is iets dat niet bereikbaar is voor alle mensen. Een kunst die niet tot doel heeft dat de toeschouwers er iets uithalen dat voor hen nuttig zou zijn.

Ik vind het een interessant debat. De vraag draait rond: wat is een geautoriseerde mening en



wat niet? Anderzijds weet ik niet in hoeverre de strijd rond de definitie van de kunst belangrijk is. Ik wil niet per se kunstenaar bevonden worden. Als hij mij geen kunstenaar vindt, dan ben ik dat niet. Geen probleem. Indien ik geen hoge cultuur produceer, dan is dat maar zo. Dat is niet problematisch.

**ETCETERA Hij gaat ervan uit dat u hoge cultuur maakt. Dat is net het probleem.**

**WANSON** De definitie van kunst moet teruggebracht worden naar de vraag wie kunst definieert. Wie heeft daar recht op? Dus niet alleen: wie heeft recht om op een scène te staan en te spreken? Maar ook: wie heeft het recht in de zaal te zitten, die hem toebehoort, en te kijken? Indien je het sociaal-politiek bekijkt – en ik weet niet of dat in Vlaanderen hetzelfde is, want ik denk dat de sociale openheid daar veel groter is –, gaat het om de angst van de theaternotabelen dat hun vorm of activiteit in vraag wordt gesteld via de deelname van een gemengd publiek in de zaal. Tot slot: ik doe niet aan culturele actie. Zoals gezegd ben ik tegen de notie ‘sociaal-artistiek’. Belangrijk voor mij in *Les ambassadeurs de l'ombre* is wat het veranderd heeft, niet alleen

voor de spelers, maar ook voor de toeschouwers. Ik stel me net dezelfde vraag bij gelijk welke voorstelling. Het is niet de missionariskant die me interesseert. De actie komt mee met het kunstwerk. Sinds een aantal jaren zijn al mijn repetities open voor het publiek. Er komen bijvoorbeeld scholen kijken, en het werk ontwikkelt zich in het debat met de mensen. Dat is geen culturele actie – dat zou een te smalle interpretatie zijn. Ik doe dat omdat ik nood heb aan dat contact met de realiteit. Als kunstenaar heb ik heel veel schrik om mij te verwijderen van de realiteit en te beginnen zweven. Je komt zo makkelijk in een beperkt milieu terecht. Ik heb het geluk gehad dat ik op bepaalde momenten in mijn leven arbeiders heb ontmoet die in vakbondsacties verwickeld zaten. Zo kreeg ik natuurlijk zin om ook met hen te praten, om de kring uit te breiden. Indien leerlingen zich vervelen tijdens schoolvoorstellingen, dan is dat omdat de makers niet de stap zetten naar hen toe. Wat is er erger dan in groep naar een saai stuk te gaan kijken? Natuurlijk zijn ze rumoerig. Dus wat is dat voor iets, die dominantiepositie die wij altijd innemen, over beheersing van de vorm enzovoort?

*Les ambassadeurs de l'ombre* was een voorstelling, niet alleen over mensen van de derde of de vierde wereld, maar ook over het leven. Ze ondervroeg ook de theatermensen over welke positie we meestal innemen in de maatschappij. Niets zo onuitstaanbaar als een mondaine avond met alleen maar theatermensen. Het merendeel leeft in miserabele condities, we verdienen niets, we bevinden ons soms in sociale situaties die dicht aanleunen bij de families die ik heb getoond, theater kan niemand een barst schelen, maar we doen alsof we het centrum van de wereld zijn.

*Les ambassadeurs de l'ombre van Lorent Wanson et des familles du Quart Monde ging in première in september 2000, in het kader van Brussel 2000, in Théâtre National; de voorstelling werd hernomen op het KunstenFESTIVALdesArts 2001.*

Isabelle Finet

## ILLUSIONISTEN OP HET DORPSPLEIN

*Noot vooraf: wat volgt is geen weergave van het gesprek met Arne Sierens, Stef Ampe en Meryem Kanmaz, maar een collage van fragmenten uit dit gesprek en andere geschreven bronnen (o.a. Pierre Bourdieu, Peter Brook, etc.).*

Terwijl ik de zoveelste poging onderneem om wat orde te scheppen in mijn papieren chaos kom ik volgend interview tegen van Peter Anthonissen met Nadia Abdelouafi en Dirk Pauwels: *Het stigma van de 'Marokkaanse voorstelling'*. Daarin valt me een dialoog op die tekenend is voor de discussie die al een tijdje in kunstland gevoerd wordt:

‘Nadia Abdelouafi: “(...) Voor mij is *Leven doodt* ons een artistiek project, dus hadden we een subsidieaanvraag ingediend bij de beoordelingscommissie voor Nederlandstalige dramatische kunst. Die heeft ons vervolgens doorverwezen naar de pot sociaal-artistieke projecten...

maar dat weiger ik. Ik doe geen sociaal werk. Ik ben Marokkaanse, oké, en ik ga werken met Marokkaanse acteurs, maar dat is wie ik ben. Ik kan alleen maar theater maken vanuit mijn eigen achtergrond.”

Dirk Pauwels: “Het is vaak goed bedoeld, maar dit soort situatie is voor mij een reden om de multiculturaliteit aan de kant te schuiven. Enkel en alleen omdat jouw naam Noord-Afrikaans klinkt, word je ‘geparkeerd’. Maar daar gaat het niet over. Het gaat over kunstenaars, het gaat over makers...”

Los van het feit of het project van Abdelouafi al dan niet artistiek waardevol is, heeft het van in het begin te kampen met het stigma ‘sociaal-artistiek’. Dat geldt overigens niet alleen voor haar project. Zodra het onderwerp van een voorstelling afglijdt naar de marge, naar men-

den die zich in deze marge bewegen, allochtoon of vierde wereld, hangt er het etiket ‘sociaal aan, wordt het kunst van een minderheidscultuur en ben je straathoekwerker of maatschappelijk assistent. Of meer nog, voor een aantal cultuurfilosofen ben je meteen met ‘dierentuinter’ bezig en zeker niet met ‘hoge’ kunst. Want daar gaat de discussie over. Wat is ‘hoge’ kunst, wat is ‘lage’ kunst? En wie kan/mag dit bepalen? De Cauter stelt probleemloos vast dat lage kunst *gebruikskunst* is en deel uitmaakt van de populaire cultuur. Over wat hoge kunst is, is hij minder duidelijk. Maar wie zegt dat lage kunst verder van de waarheid staat dan hoge? Tot voor kort echter hadden de vertegenwoordigers van de hoge kunst het leiderschap en het voorrecht in pacht om te bepalen wat goed en mooi is?