

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 kon 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 ingeweven. 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*

Leeuw is echter de klassieke Vlaamse schlager waarin zeemzoeterig grove rijmelarijen verpakt worden, zoals: 'te lastig, al die bruine apen, ze stinken naar de look en schapen, voor 't kindergeld is 't dat ze kweken, ze kunnen ook met messen steken.' Genbrugge zingt als Will Tura en persifleert die rol zo gladjes dat hij het publiek moeiteloos mee aan de klap krijgt, en collectief de 'lalalalaaa' kan doen meezingen. En daar ligt de sleutel. Wat in principe een bepaalde spanning of gêne moet genereren, wordt alleen maar een vrolijke boel.

De dansmomenten illustreren de problematische verhouding tussen Habibs clowneske stijl en zijn eigenlijke statements. Ze moeten het boeiende theater garanderen dat *Union Suspecte* wil brengen, maar doen dat vaak ten koste van de onderliggende boodschap. *Dat* die boodschap erin zit, is op zich al een verrijking, wanneer je deze voorstelling bijvoorbeeld vergelijkt met *Bruine Suiker*, waar de klassieke streetdance-nummertjes al te zeer spetterende talentvertoningen bleven, die los stonden van de rest van de voorstelling. Maar de lichte, enigszins vrijblijvende sfeer die de mooi gecombineerde tekst- en danspassages nu oproepen, steekt schril af tegen de dubbele én heftige *combat* die de voorstelling eigenlijk wil aanklaarten, of die althans vanaf het eerste moment zo pertinent geëtaleerd wordt in haar interpretatie van een emancipatiebeweging in termen van gewapende strijd.

Het gevecht van zowel Habib als Chokri is dat van *Union Suspecte* zelf: tegen het verschillenden, tegen het artistieke isolement en tegen het karikaturale beeld van de allochtoon in het algemeen. Maar in hun voortdurende poging om te bewijzen dat de allochtoon óók een Vlaming is, lijken alle gesuggereerde conflicttegenstellingen jammerlijk mee opgeheven te worden. De multiculturele samenleving wordt een



De Leeuw van Vlaanderen UNION SUSPECTE EN PUBLIEKSTHEATER foto Luk Monsaert

feestje. De strijd voor emancipatie een muzikale stoet. Op het eind zelfs een verkleedpartij, als Chokri eerst als ridder, dan als visvrouw opkomt. De tijdrovende kostuumwissel maakt het slot niet alleen rommelig, het doet de balans die (wel degelijk) gezocht wordt tussen grap en grimmigheid, alweer jammerlijk overslaan naar de eerste pool. Naar de eerste noot, de eerste toon. Die van licht variëte, en dat we het in Vlaanderen vakantieland toch zo tof hebben met elkaar.

Daarmee is *De Leeuw van Vlaanderen* in de eerste plaats een erg goede Publiekstheater-voorstel-

ling geworden, die in haar swingende, wat karikaturale karakter óók een bepaalde maatschappelijke werkelijkheid reflecteert. En daar mag het Gentse stadstheater dik blij mee zijn, en het als een unieke gebeurtenis vet aanstrepen in zijn komende subsidiedossier. Veel extra engagement buiten het binnenhalen van een allochtoon theatergezelschap is er immers niet betoond. Zo is er geen gebruik gemaakt van deze voorstelling om het eigen, monoculturele publiek te verbreden (terwijl zoiets vorig jaar met *Het Gezin Van Paemel* wél kon, via een gericht promo-actie naar de volksbuur-

ten toe). Er is ook niet ingegaan op de vraag van *Union Suspecte* om ermee op tournee te gaan, langs bijvoorbeeld Blankenberge. Soit, weinig nieuws op dat vlak.

Relevanter is het feit dat *De Leeuw*, vanuit het perspectief van *Union Suspecte*, kan gezien worden als een stap terug ten opzichte van *Bruine Suiker*. Niet qua creatieve beelding, deconstructie van stereotypen of harmonische afstelling van deelcomponenten, maar wel qua dramaturgische omgang met het literaire basismateriaal, qua slagkracht ook. Waar Claus' stuk tegen de haren ingestreken werd, wordt hier voorzichtig met de originele leeuw meegezongen. Of anders: waar Vlaanderen in *Bruine Suiker* via een eigen oerverhaal tegen zichzelf werd uitgespeeld, en plots – zij het subtiel – de rol van onderdrukker kreeg opgespeld, wordt het in *De Leeuw*, via de emancipatiestrijd van de zonen tegen hun categorieke vader, wat het ook in *Consciences* boek al was: een na te streven werkelijkheid. Dat, gecombineerd met de feestelijke vorm die de kritische inhoud flink relativeert, gaat deze voorstelling ongewild net dat inburgeringsdiscours meegeven dat de bewuste Vlaams Blokker er moet in gezien hebben. Die zag in de eerste plaats niet de bokshandschoen van de ironisch ingevulde Habib, maar het glimmende harnas van de minder karikaturale Chokri: 'Pa, kijk, ik heb mij een nieuw kostuum aangeschaft. Daar kijkt ge van op, hé? Gij hebt uw *combat*, nu heb ik de mijne. Wat staat er op mijn paspoort? Geboren te Oostende. Aan de Noordzee. Mijn platteland, mijn vlakke land. Ik ben herboren, en die gestolen vlag blijft hier.' Als statement kan dat tellen, maar qua *combat*, met alle pijnlijke conflicten die daar bijhoren, blijft deze *Leeuw* een wat mager beestje. Het is een erg genietbare voorstelling, dat zeker, maar eentje die nog te veel samenvalt met haar slotbeeld, waar Chokri zich tot op zijn onderbroek

uitkleedt en met een oneindige blik op een klein hobbelpaardje gaat zitten wiebelen. Dit theater wil naakt zijn en beginnen, heeft daar ook een grote drive toe, maar moet nog flink de sporen krijgen. Op zoek naar hoe je in deze heel complexe materie een klauw maakt die dat blijft, ook na afloop.

Wouter Hillaert

DE LEEUW VAN VLAANDEREN

TEKST Union Suspecte en Sam Bogaerts

REGIE Chokri Ben Chikha

SPEL Chokri Ben Chikha

MUZIEK Zouzou Ben Chikha

en Rudi Genbrugge

DRAMATURGIE Femke

Vandenbosch

DECOR Luc Goedertier

LICHT Dennis Diels

KOSTUUMS An de Mol en

Catherine de Coster

PRODUCTIE Publiektheater

en Union Suspecte

PREMIERE 20/09/2003

JOCHEN ROLLERS *PERFORM PERFORMING*

De kunst van het overleven

In het jaar 2045 wordt een Berlijnse choreografe vanop korte afstand neergeschoten door een huurmoordenaar. De opdrachtgeefster is een jonge Vlaamse choreografe, die belust is op de subsidies van haar concurrente. De Vlaamse slaagt in haar opzet, en vestigt zich in Berlijn.

En dat is pas een begin. In de jaren die volgen wordt de strijd om cultuursubsidies alsmaar verbeterd. Totdat – ergens achteraan in de eenentwintigste eeuw – de geldstroom voorgoed opdroogt. De bevolking werkt tegen die tijd nog slechts halftijds en houdt zich onledig met onzinnige activiteiten. Sekten en obscure *churches* kennen een nooit geziene aanhang. Vooral de *Church of Performance Art* blijkt erg populair: tijdens mysterieuze bijeenkomsten worden video's vertoond van performances uit de tijd dat er nog subsidies waren. Geïnteresseerd aan hun beeldschermen voelen de ingewijden zich bevrijd van de leegte van hun bestaan. Al spoedig worden de archieven van de departementen theaterwetenschappen helemaal leeggeplunderd, tot er nergens nog een videocassette te vinden is. Ten einde raad proberen de wanhopige sekteleiden het ambacht van hun voorouders weer op te nemen. Met vallen en opstaan krijgen ze het edele vak van de *Performance Art* opnieuw onder de knie. Voortaan worden er elke avond live-performances opgevoerd, in een gloednieuwe tempel. In de foyer van die tempel staat een gouden altaar waarin de heilige videocassettes bewaard worden ...

Dat merkwaardige toekomstvisioen houdt choreograaf Jochen Roller zijn toeschouwers voor in *Perform Performing*. Overigens zou er bo-

venaam de stapel relikwieën hoogstwaarschijnlijk een video-opname liggen met werk van Roller zelf. Want in zijn avondvullende *one-man show* stelt de Hamburgse choreograaf vragen die in een niet zo verre toekomst alleen maar relevanter zullen worden.

Luidkeels én welluidend protesteert hij tegen de vermarkting van de kunst, tegen het tekort aan (Duitse) podiumkunstsubsidies, tegen de alomtegenwoordigheid van het economische standpunt. Maar stilletjes stelt hij ook andere vragen. Is er een alternatief voor die vermarkting? Om welke reden heb ik als danser recht op het geld van de belastingbetaler? Bestaat er een onderscheid tussen een behaagziek kunstwerk en entertainment? Antwoorden doet Jochen Roller niet, of toch niet rechtstreeks. In plaats daarvan serveert hij cocktails, grasduint hij door de recente popgeschiedenis en voert hij een danssolo uit die hij op een internetveiling kocht van een choreograaf in geldnood.

Performativiteit

Roller snijdt in *Perform Performing* een ongewoon genre aan. *Perform Performing* is niet zozeer een performance over dans; het is in de eerste plaats een voorstelling over de economische realiteit achter het dansen. Bij podiumkunst is het opvoeringsmoment voortaan niet langer cruciaal, zo suggereert Roller, maar wel het rondkrijgen van de financiering. Met andere woorden, de 'kunst' bestaat erin subsidies te verwerven.

Directe aanleiding voor die *economic turn* in het werk van Roller, zijn de lotgevallen van zijn vorige solo, *Being Christina Aguilera*.

De financiering daarvan liep namelijk helemaal in het honderd. De subsidie die hem was beloofd, werd kort voor het begin van de repetities ingetrokken. Resultaat: Roller moest op zoek naar een bijverdiensite. Gelukkig kon hij aan de slag bij een platenfirma, waar hij de verkoop moest ondersteunen van, jawel, Christina Aguilera's nieuwste CD. 's Ochtends repeteerde hij, de rest van de dag verkocht hij Christina. Roller rekent het ostentatief na op een groot wit bord: drie uur repeteren versus zes uur verkopen resulteert in een 'zelfuitbuitingsfactor' van 0,5. Hij verdiende 10 euro per uur, repeteerde gedurende vier weken, en de uiteindelijke voorstelling duurde 20 minuten. In elke minuut van *Being Christina Aguilera* heeft Roller dus 60 euro geïnvesteerd.

Doorheen zijn carrière als danser heeft Roller op die manier kennisgemaakt met een groot aantal interessante jobs. Hij werkte onder meer bij H&M. Daarom krijgen we een dansje te zien dat gebaseerd is op H&M's 'gepatenteerde' methode om een T-shirt op te vouwen.

Later verkocht Roller voor een obscure firma elektronische apparaatjes die de buikspieren stimuleren. Die functie leek hem op maat gesneden, want 'zijn performance was erg goed.' Dat betekent dat hij erg veel verkocht. Het is de woordspeling waarnaar ook de titel verwijst: *Perform Performing*. Is er wel een verschil tussen – economische – performativiteit en de performativiteit van een performer? Neen hoor, antwoordt Roller laconiek, 'wenn ich mich gut verkaufe, habe ich eine gute Performance.' De kunstenaar is tegelijk een ondernemer: Jochen Roller als naamloze vennootschap. Zijn voorstellingen voldoen daarom aan precies dezelfde eisen als buikspier-toestelletjes: ze zijn intelligent geconcipieerd en ze zijn innovatief. Want dát, zo doceert Roller, zijn de argumenten waarmee je zowel elektronische prullaria als podiumkunst verkocht krijgt.