

Daarmee moeten een aantal projecten en kunstcentra gesubsidieerd worden. We subsidiëren geen gezelschappen maar voorstellingen. In vergelijking met Vlaanderen is dat belachelijk weinig, natuurlijk. Er is een commissie van tien leden die samen met de minister beslist over de toekenning van de subsidies. We krijgen een honderdzeventig aanvragen, waarvan er een twintigtal worden gehonoreerd. De subsidies gaan enkel naar projecten in het Marokkaans of in het Berbers. Franse projecten worden niet aanvaard. Er is een erg dynamische theaterbeweging in het *tamazight* (het Berbers). Dat is een nieuw fenomeen. Ze brengen vooral stukken over hun minoriteitsproblemen en het enthousiasme van het publiek is groot. We betalen 60% van de gevraagde subsidies. De overige 40% moet door de gezelschappen worden gezocht. Er zijn twee fases: de productie en de spreiding. Maar heel transparant is die structuur nog niet. Ik ben nu twee jaar lid van de commissie die de subsidies toekent, maar ik ken nog altijd geen precieze bedragen. Ik weet bijvoorbeeld niet of het budget voor het theaterfestival in Meknès hierin zit. Financies blijven een zeer delicate zaak. Ook op dit niveau valt er nog veel werk te verrichten. Maar de structuren zijn er, en dat is een belangrijke stap.

‘Een ander probleem is het onderscheid tussen professioneel en amateur. De kunstenaars vroegen om een wettelijk kader. Dat wettelijk kader is er nu. Ze vroegen om een subsidiesysteem. Dat is er nu en het werkt behoorlijk. Maar meer dan 70% van de gezelschappen zijn amateurs en geen professionelen. Ik heb in de commissie heel vaak discussies wanneer woorden als “professioneel” of “amateur” gebruikt worden om groepen te evalueren, want die termen hebben geen duidelijke omschrijving in Marokko. Niets in de wet maakt dat onderscheid duidelijk. In het verleden werd het beste en het belangrijke theater gemaakt door amateurs. In de jaren zestig, zeventig en tachtig van de vorige eeuw was het amateurtheater zeer sterk. Alle belangrijke regisseurs en schrijvers maakten deel uit van die amateurbeweging. Saddiki, Badaoui en een vijftal gezelschappen waren professioneel. Maar in de jaren zeventig en tachtig had de omschrijving “professioneel” een zeer negatieve bijklank. Het werd geassocieerd met de officiële cultuur en met een populaire en commerciële instelling. Het amateurtheater was experimenteel en in zekere zin elitair. Het was een politiek militant theater dat niet zelden in aanvaring kwam met de officiële instellingen en dus op een bepaald ogenblik verboden werd.’

### Een generatieconflict

Khalid Amine: ‘Het wettelijk kader maakt de zwakke organisatie van professionele gezelschappen én het ontstellend gebrek aan infrastructuur duidelijk. Het professionele theater in Marokko speelt zich eigenlijk af tussen Rabat en Casablanca. Meknès en Marrakech spelen ook een bescheiden rol. De gezelschappen in de andere steden willen wel professioneel zijn, maar worden beschouwd als amateurgezelschappen. Het professionele theater stagneert. Saddiki kon zijn opdracht vorig jaar niet volbrengen. Daarom krijgt hij geen nieuwe subsidie. We willen een duidelijk signaal zenden. Hierin ligt het verschil met het amateurtheater: het amateurtheater is heel vruchtbaar geweest en heeft zijn discipelen gekregen. Dat is niet het geval bij het professionele theater omdat het in vele gevallen gaat om familieondernemingen. Naby Lahlou en zijn vrouw, de Badaouis, Abdelouahed Ouzri en Touria Jabrane. Eigenlijk zijn dat gesloten ondernemingen. Er is geen echte opvolging. Met uitzondering van Touria Jabrane en Abdelouahed Ouzri is die hele generatie niet of nauwelijks meer bezig met theater, veel meer met televisie of cinema.’

‘De oude generatie is grotendeels artistiek gestagneerd, maar heeft

nog veel macht en eist nog steeds een groot deel van het geld voor zich op. Ik ben het daar niet mee eens. Het geld moet zo breed mogelijk verdeeld worden en vooral jongeren moeten kansen krijgen. Dit is nog steeds het oude Marokko, met zijn privileges voor een kleine groep, dat zich hier doet gelden. Het is een kleine groep die zijn eigen belangen verdedigt, en niet erg geïnteresseerd is in onderzoek, ontwikkeling en democratie. Er is een generatieclash aan de gang in Marokko. Enerzijds heb je het culturele en artistieke establishment en anderzijds jonge amateurs en studenten van ISADAC. De meesters kijken steeds terug naar het verleden en hebben geen enkel vertrouwen in de jonge generatie. Er is verzet vanuit het theater tegen deze blik naar achteren. Mijn aanwezigheid in de Vereniging en in de Commissie is daar een voorbeeld van. Ik maakte geen deel uit van de theaterbeweging in de jaren zeventig, toen de oude generatie de goden van de theaterarena waren. Ik heb een academische opleiding en ben ik Engeland gaan studeren. Ik publiceer veel over eigentijds Marokkaans theater – niet alleen in academische tijdschriften, maar ook in kranten. Op die manier probeer ik mijn visie gewicht te geven. Maar het is niet eenvoudig. Het Marokkaanse theater was tot voor kort niet vertrouwd met het concept van de kritiek. Er bestonden maar twee soorten besprekingen: die van vrienden en die van vijanden. Je wist op voorhand wat erin stond. De onafhankelijke kritische afweging die een aantal recensenten nu maakt, wordt hen niet in dank afgenomen.’

### Nieuwe horizonthorizonten?

Khalid Amine: ‘Er bestaat ongetwijfeld een groot publiek voor theater in Marokko. Dat is reeds het geval voor het commerciële theater. Het is een populair theater dat kritisch staat tegenover bepaalde aspecten van de Marokkaanse samenleving (kafkaïaanse administratie, corruptie, enzovoort), maar op een zeer simpele manier. Het is geen theater dat zich investeert in artistieke creativiteit of in onderzoek naar lichamelijkheid. Het belangrijkste onderdeel van de voorstellingen is het houden van een discours. We hebben de traditie om te applaudiseren tijdens de voorstelling telkens wanneer een populistische oneliner gezegd wordt. Het publiek vindt dat heerlijk. In het brandpunt van zo’n voorstelling staan acteurs die voortdurend improviseren. Zij kunnen onmogelijk met een ernstig regisseur werken. Vele intellectuelen verwerpen dit theater, maar ik vind dat het een brug is naar het publiek. Het is een eerste stap in de theatereducatie.’

‘Een belangrijke voorstelling uit 2003 was *Yak Ghir Ana* (*Alleen ik*), in een regie van Abdelouahed Ouzri met Touria Jabrane in de rol van het meisje Saïdia. Het stuk is een *round-up* van de situatie in Marokko. Saïdia woont in een kuststad, maar heeft nog nooit de zee gezien. Ze begeeft zich alleen van haar huis naar het confectiebedrijf waar ze werkt en naar de rechtbank voor een zaak die al jaren aansleept. Overal komt ze in aanraking met de mechanismen van onderdrukking. Op een dag ziet ze voor het eerst in haar leven een boot. Ze gaat dichterbij en komt in het gedrum terecht. Voordat ze het beseft, is ze aan boord. De boot vaart uit. Saïdia weet niet waar ze naartoe gaat. Naar Amerika? Hoe moet het met haar familie, haar werk? Maar uiteindelijk gaat de boot nergens heen. Ze keert terug met de groep feestvierders die nieuwjaar op zee wilden doorbrengen. Ook Saïdia staat terug aan wal, maar zij is veranderd en wil haar leven in eigen handen nemen. Het is een metaforisch stuk over de moeijelikheden van de politieke transitie die Marokko op dit ogenblik doormaakt, maar tegelijk ook een beeld van hoop.’

Khalid Amine, *Moroccan Theater. Between East and West*, Publications du club du livre de la Faculté des Lettres de Tétouan, 2000