



In de Gentse tuinstreek Malem toonde Elly Van Eeghem *Siedlung* (2014), een audiovisuele performance over de Berlijnse Hoefijzerwoonwijk ontwikkeld door architect en stedenbouwkundige Bruno Taut.
© Matthias Boudry

Verbeeldingen van de werkelijkheid. Verleden, heden en toekomst in een theatraal kader

Nele Wynants
Université libre de Bruxelles & Universiteit Antwerpen

De artistieke projecten van Thomas Bellinck, Elly Van Eeghem en Chokri en Zouzou Ben Chikha hebben met elkaar gemeen dat ze telkens vertrekken van reëel, historisch bronnenmateriaal. Toch is het resultaat geen documentair theater in de enge zin van het woord. De historische bronnen worden in een fictief kader gezet en uitgelicht.

Dit artikel bespreekt een aantal projecten van deze Vlaamse jonge theatermakers en onderzoekt hoe ze zich verhouden tot een historische, sociale of politieke werkelijkheid. Door plaats te nemen middenin die realiteit en ermee in dialoog te gaan, vertroebelen deze makers moedwillig de grenzen tussen fictie en realiteit. Zij streven geen objectieve waarheid na, noch een historisch correcte representatie van het verleden. Wel zetten ze aan tot andere verbeeldingen van de realiteit waarbinnen ze plaatsnemen. Ze trachten met hun ingreep een maatschappelijk verschil te maken en na te denken over modellen voor de toekomst.

The artistic projects of Thomas Bellinck, Elly Van Eeghem and Chokri and Zouzou Ben Chikha share the characteristic that they depart from real historical sources. However, the result is no documentary theatre in its strict sense. The historical sources are put in a fictional context and are later analysed. This article discusses several projects of these young, Flemish theatre makers and studies how they relate to a historical, social or political reality. By putting themselves in the centre of this reality and by engaging with it, these makers intentionally blur the lines between fiction and reality. They do not pursue an objective truth, nor a historically correct representation of the past, though they encourage other imaginations of the reality in which they take place. With their intervention, they try to make a social difference and reflect on models for the future.

FICTIEF MUSEUM

‘Vandaag de fantastische expo bezocht van Thomas Bellinck - een aanrader !!’ twitterde Guy Verhofstadt op 29 mei 2013. Met zijn lofbetuigingen verzekerde de voormalige Belgische premier en Europees fractieleider het project van de jonge theatermaker van ruime media-aandacht. Bellincks tentoonstelling *Domo de Eüropa Historio en Ekzilo* plaatst de bezoeker meer dan een halve eeuw vooruit in de toekomst, om vanuit het perspectief van het jaar 2063 terug te kijken naar het begin van de eenentwintigste eeuw. In opeenvolgende etappes schetst de tentoonstelling de opgang, het hoogtepunt en het verval van de Europese Unie en biedt zo een ontwrichtende terugblik op het Europa van vandaag. De expositie was opgebouwd in een leegstaand pand in de Brusselse Europawijk, op een boogscheut van het Leopoldpark waar in 2016 het ‘echte’ House of European History de deuren zal openen – een grootschalig museum rond de geschiedenis van de Europese Unie. Bellinck maakte alvast zijn eigenzinnige versie van de denkoefening. Wie de tentoonstelling bezocht, zal nooit meer hetzelfde beeld van Europa hebben.

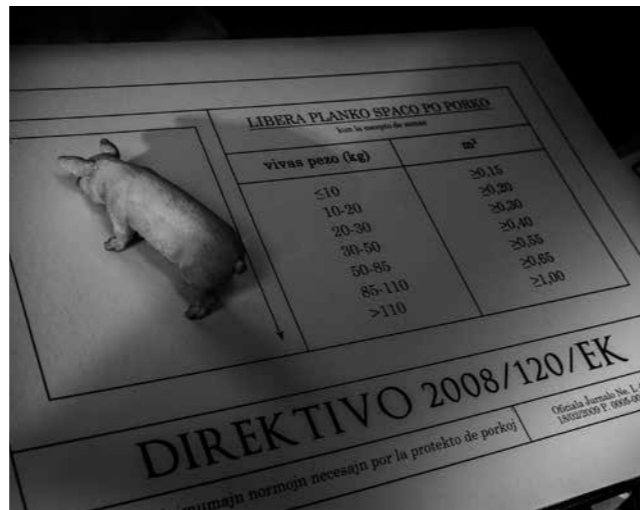
Domo de Eüropa Historio en Ekzilo (‘Huis van de Europese Geschiedenis in Ballingschap’) is een bureaucratisch labyrint. De vorm herinnert aan een verouderd Oost-Europees herdenkingsmuseum. Op zijn eentje dwaalt de bezoeker langsheen gedateerde vitrines met stoffige poppen, oude landkaarten, maquettes en gadgets zoals een

✦ Nele Wynants is postdoctoraal onderzoeker aan de Université libre de Bruxelles (Arts du spectacle) en de Universiteit Antwerpen (Visual Poetics). Ze werkte als dramaturge en scenografe en was betrokken bij het werk van CREW, een multidisciplinair gezelschap van kunstenaars en wetenschappers. Ze is redacteur van het tijdschrift FORUM+ en publiceert over de kruisbestuivingen tussen theater en wetenschap vroeger en nu, en kunstenaars die werken op de grens van theater, film en mediakunst. ✦

nele.wynants@uantwerpen.be



Thomas Bellinck tijdens de voorbereiding van zijn tentoonstelling *Domo de Europa Historio en Ekzilo* (2013).
© Danny Willems



Richtlijnen in esperanto met de vaststelling van minimumnormen voor de bescherming van varkens. *Domo de Europa Historio en Ekzilo* (2013).
© Danny Willems

vergeeld charter van de Nobelprijs voor de Vrede en ingekaderde richtlijnen over de minimumlengte van bananen, tomaten en preistengels. In Esperanto, Engels, Frans en Nederlands kan de bezoeker lezen hoe de EU-periode van 'Lange vrede' gedomineerd werd door corruptie, de commerciële lobby en eigenbelang. In weerwil van de verwoede pogingen van de Europese politici om de Unie bij elkaar te houden via handelsakkoorden, wetgevingen en richtlijnen – die dan in dertig verschillende talen vertaald dienden te worden – kwamen er scheuren in de Unie die in Bellincks 'museum van de toekomst' uiteindelijk ergens in de jaren 2060 barst. Het museum is opgezet door de 'Vrienden van een Herverenigd Europa' ter herdenking van dit utopisch Europees project.

De 'internationale expo over het leven in de voormalige Europese unie' stond sindsdien nog in Rotterdam tijdens het Internationaal Filmfestival (2014), in Wenen in het kader van de Wiener Festwochen (2014) en zal in 2016 nog te zien zijn in Athene en Wiesbaden. Bellincks museum kreeg veel weerklank in de Vlaamse en internationale pers. 'Een intelligent pleidooi tegen het opkomende nationalisme en de eurosceptis zonder in europapropaganda te vallen' schreef *de Volkskrant*.¹ '[A] clever attempt to document the EU's current woes by constructing a fake museum of the future to examine what went wrong' opinieerde *The Guardian*.² In weerwil van de uitgesproken kritiek op het huidige Europese project, spreekt uit de expositie een sterke urgentie om het te verdedigen. Bellinck laat in zijn tentoonstelling zien hoe Europa vandaag in transitie is door de ontstaansgeschiedenis te tonen. Hij begint in het verleden, belandt in het heden en eindigt met een niet ondenkbaar toekomstscenario. Op die manier demonstreert de theaterregisseur wat er zou kunnen gebeuren als we vandaag niet voor Europa vechten. Tegelijkertijd biedt hij een kritische reflectie over de onmenselijkheid van het huidige Europese migratiebeleid, om maar iets te noemen. Hij herinnert ons aan de oude idealen, maar laat ook zien hoe die idealen zijn uitgegroeid tot groteske realiteiten, soms met verwoestende gevolgen, zoals bijvoorbeeld ons Europees consumptiegedrag. De tentoonstelling is dus geen onversneden propaganda. Bellinck toont op een intelligente manier hoe Europa zich momenteel op een keerpunt bevindt. Het is aan de bezoeker om zelf een aantal conclusies te trekken. Willen we vechten voor een eengemaakt Europa of laten we het failliet gaan? Bellinck legt de vraag op het bord van de toeschouwer.

Met deze tentoonstelling is Bellinck niet aan zijn proefstuk toe. In 2009 studeerde hij af als theatermaker en richtte met Jeroen Van der Ven het gezelschap Steigeisen op. Intussen werkt hij onder de vleugels van de Brusselse KVS (Koninklijke Vlaamse Schouwburg). De theatermaker vertrekt altijd van reëel bronnenmateriaal. Historische bronnen worden in een fictief kader gezet en uitgelicht. Zo nam de voorstelling *Lethal inc.* (2011) de geschiedenis van executiemethodes als uitgangspunt. Voor de theaterproductie *Memento Park* (2015) hield hij de herdenkingsindustrie rond de Eerste Wereldoorlog tegen het licht. In al zijn projecten tracht hij bloot te leggen hoe het verleden in het heden haakt en welke mechanismen daarbij spelen. De inhoud bepaalt daarbij de vorm: theater, film of tentoonstelling. Voor *Domo de Eŭropa Historio en Ekzilo* koos hij een fictief museum als theaterkader. Het biedt de bezoeker een futuristische kijk op een realiteit vandaag.

We kunnen het werk van Bellinck kaderen in een bredere tendens van jonge theatermakers die expliciet de dialoog opzoeken tussen realiteit en fictie. Ook Elly Van Eeghem en Chokri en Zouzou Ben Chikha gaan met hun projecten een uitgesproken relatie aan met een historische, sociale en politieke werkelijkheid.³ Niet zelden verlaten ze daarbij het theater om hun werkplek te bouwen in de publieke ruimte of in een andere sociale context. Elly Van Eeghem is bijvoorbeeld gefascineerd door stadsontwikkeling. Ze trekt parallellen tussen stadswijken in Parijs, Berlijn en Montreal enerzijds en wijken uit haar eigen geboortestad Gent anderzijds. Samen met buurtbewoners en architecten neemt ze bestaande stedenbouwkundige plannen en ontwerpen onder de loep, en werkt ze

+ De straat is altijd al een geliefd actieterrain en onderwerp geweest van kunstenaars. Guy Debord en zijn Situationistische Internationale beoogden in de jaren 60 al niet minder dan het poëtisch maken van de wereld met hun *dérives*: dwaaltochten door Parijs langs braakliggende terreinen, buitenwijken en kroegen. +

aan alternatieve woonmodellen voor de toekomst. Chokri en Zouzou Ben Chikha namen de Gentse Wereldtentoonstelling van 1913 als uitgangspunt. Meer dan 150 Senegalezen en Filipijnen werden er gedurende zes maanden tentoongesteld in nagebouwde Afrikaanse dorpen waarin ze authentieke tafereels moesten naspelen voor een geamuseerd blank publiek. Exact honderd jaar na de feiten richtten de theatermakers een Waarheidscommissie op in het oude gerechtsgebouw in Gent om er de impact van dit koloniaal verleden op het heden aan te klagen.

In wat volgt zal ik dieper ingaan op deze projecten en bespreek ik meer bepaald de manier waarop de makers in hun werk de verhouding tussen fictie en realiteit onder spanning zetten. Want in weerwil van de enorme diversiteit aan projecten hebben ze toch enkele raakvlakken. Ze nemen alle afstand van het geijkte theaterformat. In plaats daarvan ontwikkelen Thomas Bellinck, Elly Van Eeghem en Chokri en Zouzou Ben Chikha theatervormen die ze ontleen aan de sociale

context waarbinnen ze plaatsnemen: het model van het museum, het model van het stedelijk ontwikkelingsproject, het model van de rechtbank. Doordat die historische, sociale en politieke werkelijkheid als oorspronkelijk bronnenmateriaal aan de basis van deze projecten ligt, tonen ze een uitgesproken documentair karakter. Toch is dit geen documentair theater in de strikte zin van het woord. De makers waarvan sprake vertalen de gebruikte archiefbronnen, mondelinge getuigenissen of historische plannen naar een artistiek universum. Ze zetten hun historische bronnen in een fictieel kader en vertroebelen zo moedwillig de grenzen tussen fictie en werkelijkheid.⁴ Die vertaalslag heeft een uitgesproken kritisch potentieel, maar streeft geen objectieve waarheid na, noch een historisch correcte representatie van het verleden. Wel zetten de makers aan tot andere verbeeldingen van de realiteit waarbinnen ze plaatsnemen.

STAD VAN DE TOEKOMST

'Can an artistic intervention translate social tensions into narratives that in turn intervene in the imaginary landscape of a place?'⁵ Deze vraag van Francis Alÿs, de Belgische kunstenaar die al meerdere decennia in Mexico leeft en werkt, formuleert treffend het zoekend engagement van de hoger vermelde lichte jonge kunstenaars. Net als Alÿs kiezen zij de stad – en bij uitbreiding de publieke ruimte – als hun werkplaats om te onderzoeken op welke manier zij hun maatschappelijk engagement een artistieke vertaling kunnen geven. Deze kunstenaars bouwen – soms letterlijk – een forum, een ruimte waarbinnen ze in interactie met de omgeving begrippen als stedelijkheid, publieke ruimte, actie en activisme kunnen bevragen, in de praktijk brengen en documenteren. Het is opvallend dat zij allen op zoek gaan naar vormen waarmee ze zich vanuit een artistieke praktijk maatschappelijk kunnen verankeren. Deze zoektocht vertrekt vanuit de vraag op welke manier ze kunnen nadenken over de wereld waarin ze willen leven. Het werken in de publieke ruimte is in die optiek een logische keuze. Niet zozeer omdat deze jonge makers willen ontsnappen aan de institutionele grenzen van de gevestigde instituten, zoals de avant-gardekunstenaars van de jaren 20 en 60. De huidige generatie kunstenaars maakt handig gebruik van de omkadering die ze op productioneel en inhoudelijk vlak aangeboden krijgt. Meestal worden de kunstenaars goed begeleid bij de interventie in de aangrenzende, vaak semi-publieke ruimtes en niet zelden ontwikkelen de grote, gesubsidieerde cultuurhuizen mee het maatschappijkritisch kader.

Zo organiseerden Kunstencentrum Vooruit en Campo in Gent in maart 2015 (*IM*)*POSSIBLE FUTURES*, een festival waarin de rol van verbeelding centraal stond in het nadenken over alternatieve toekomstmodellen. Het festival bood een brede waaier aan interventies: van theater, muziek en dans tot creatieve workshops en discussiegroepen waarin kunstenaars, wetenschappers en publiek met elkaar in dialoog gingen. Het festival presenteerde zichzelf als een grootschalige poging om de rol van kunst en reflectie in de samenleving van de toekomst te herdefiniëren. In dat kader ging ook het nieuwe project van Elly Van Eeghem van start. Van Eeghem is een van de vijf zogenoemde Stadsresidenten die sinds augustus 2012 ondersteund worden door Kunstencentrum Vooruit. Het betreft een groep jonge kunstenaars die de publieke ruimte als hun werkplaats beschouwen. Door de verschillende artistieke parcoursen van deze Stadsresidenten met elkaar in dialoog te brengen, ambieert de Vooruit de ontwikkeling van een gezamenlijk discours rond kunst in de publieke ruimte en samenleving.

In haar langlopend project (*DIS*)*PLACED INTERVEN-TIONS* onderzoekt Van Eeghem de verbeelding van stadsontwikkeling en haar consequenties. Ze focust op plekken in binnen- en buitenland die een ingrijpende fysieke of sociale verandering doormaken en vertaalt haar inzichten in nieuwe urbane en sociale modellen. Van Eeghem legt zich meer bepaald toe op de problemen die gepaard gaan met stadsontwikkeling. Ze verdiept zich in de geschiedenis en praat met bewoners. Met al die verschillende bronnen maakt de jonge kunstenaar een voorstelling waarin ze steeds een verband met het heden legt (*Cinema Forum*, 2013; *Siedlung*, 2014). Momenteel werkt Van Eeghem in de Gentse tuinstad Malem. Samen met een groep bewoners ontwikkelt ze alternatieve woonvormen voor de wijk die bedreigd wordt door opstijgend water. Zo mengt Van Eeghem een reële bedreiging voor het eiland (vocht) met een fictief worstcasescenario (binnen afzienbare tijd zal het eiland overstromen). De bewoners kiezen er grootmoedig voor hun wijk onder te laten lopen om de Gentse binnenstad te redden. Samen met een team architecten bundelen ze de krachten in een Laboratorium voor de Ontwikkeling van het nieuwe Wonen (LOW).⁶ Daarin werken de buurtbewoners aan nieuwe woonmodellen voor de stad van morgen. De bewoners treden op als bouwheer en gaan op zoek naar potentiële investeerders voor de ontwikkeling van prototypes en de uitvoering van een eerste kijkmodel. Op afspraak konden geïnteresseerden tijdens (*IM*)*POSSIBLE FUTURES* afreizen naar Malem voor een rondleiding in hun werkkruimte. *Plan Malem (Topografie van de eilandstaat)* (2015) liet de bezoekers kennismaken met de verschillende innovatieve woonmodellen op maat van de toekomstige stad. Desgewenst konden geïnteresseerden het project financieel steunen en als aandeelhouder hun eigen toekomst veiligstellen.

KUNST IN DE WIJK

Ook de KVS ontwikkelde de laatste decennia velerlei projecten buiten de eigen theatermuren. Het Brusselse stadstheater zocht daarbij bewust de dialoog op met de maatschappelijke realiteit van de multiculturele stad. Op die manier wilde men de kennis over die snel veranderende stad, die centraal stond in de eigen artistieke werking, verscherpen. Dat contact met de nabije Brusselse werkelijkheid ontstond heel expliciet in het kader van *Tok Toc Knock* (seizoen 2012-2013), een grootschalig project waarbinnen ook Thomas Bellincks *Domo de Eūropa Historio* en *Ekzilo* tot stand kwam. Met een ploeg kunstenaars trok de KVS de stad in om haar te gebruiken als artistieke werkplek. Met Willy Thomas als drijvende kracht koos de ploeg voor drie verschillende wijken waar eens een utopie leefde, of nog steeds leeft, en waar die utopische beelden een belangrijke rol spelen in de ontwikkeling van het stedelijk weefsel.⁷ Naast de Leopoldswijk of de Europese wijk waar onder meer Bellinck de verhouding tot het Europese project onderzocht, hield *Tok Toc Knock* ook halt in de modernistische modelwijk van architect Renaat Braem (waar de architecturale utopie vandaag botst op de problemen van sociale huisvesting) en Sint-Joost, de armste en meest multiculturele gemeente van het land. Het project werd een avontuurlijk onderzoek naar wat het betekent om als kunstenaar lokaal en fijnmazig te werken in de stedelijke ruimte, inspiratie te halen uit een specifieke plek en er de confrontatie aan te gaan met een ander publiek. De resultaten van dit langlopend onderzoek naar de stad werden tijdens drie festivalmomenten gepresenteerd in de respectieve wijken.

Het werken op straat, in de stad of met de buurt is sterk verwant met de maatschappelijk georiënteerde aanpak van sociaal-artistieke projecten. Toch herkennen de betrokken kunstenaars en collectieven zich meestal niet in die koepelterm. De noemer 'sociaal-artistiek' is dan ook verre van neutraal en erg lastig te definiëren. De term werd geïntroduceerd door de voormalige Vlaamse cultuurminister Bert Anciaux die tijdens zijn legislatuur (van 2004 tot 2009) ruimte en geld vrijmaakte voor de gestage professionalisering en uitbreiding van het sociaal-artistieke landschap. Anciaux beschouwde kunst en artistieke processen als uitstekende gangmakers voor maatschappelijke integratie van cultureel en sociaal achtergestelde groepen. Daarom introduceerde hij in het Kunstendecreet een aparte categorie voor projecten met een duidelijke sociale, artistieke én maatschappelijke finaliteit, waarin voldoende aandacht was voor samenwerking en voor de actieve participatie van de beoogde doelgroep. Anciaux's beleid betekende tevens het begin van een nooit eindigend debat rond de spanning tussen 'sociaal' en 'artistiek'. Meer bepaald is de positie van de sociaal-artistieke kunstenaar erg ambigu. De term suggereert dat de kunstenaar een deel van zijn/haar artistieke autonomie afstaat in het belang van de gemeenschap, het sociaal of maatschappelijk doel. De sociaal-artistieke kunstenaar krijgt in plaats daarvan de rol van een bemiddelaar, een verzamelaar, een vertaler-tolk die met een artistieke injectie bijvoorbeeld een achtergestelde buurt helpt opwaarderen of een stem geeft aan een minderheidsgroep. Tenminste, dat is de rol waarin de subsidiërende overheid de kunstenaar graag ziet: als sociaal werker. De vaststelling van socioloog Pascal Gielen is in dat licht ontluisterend:

Het valt op dat (de meer maatschappijbevestigende) community arts net sterker de kop opsteken in landen met uitgesproken neoliberale regimes, zoals de VS, Groot-Brittannië en nu ook Nederland. Het lijkt op een poging om de afwezigheid of de gestage afbraak van een sterke sociale infrastructuur, typisch voor de welvaartsstaat, te compenseren met artistieke operaties. [...] Community arts worden

*een goedkopere vorm van sociaal werk.*⁸

De vraag die kunstenaars zich vandaag dan ook steeds meer stellen, is hoe ze hun autonome kracht kunnen behouden en zich toch actief engageren in een snel veranderende samenleving. Hoe kunnen ze een maatschappelijk engagement opnemen zonder als kunstenaar geïnstrumentaliseerd te worden? Geëngageerde kunst kent vele namen en vormen: naast 'sociaal-artistiek' circuleren ook termen als politieke kunst, gemeenschapstheater, relationele esthetiek, *community art*, *environmental art*. De benamingen komen uiteindelijk allemaal neer op kunstvormen die een maatschappelijk verschil trachten te maken. Een andere constante is het doorlopen van een proces met een gemeenschap. Zo vat bijvoorbeeld een Nederlands expertisecentrum voor kunsteducatie *community arts* op als 'een kunstvorm waarbij een of meerdere kunstenaars samen met mensen uit een bepaalde gemeenschap tot een kunstwerk komen'.⁹ Daarbij treedt niet enkel het sociale op de voorgrond, stelt Paul De Bruyne in zijn tekst *Community art as a contested artistic practice*.¹⁰ *Community art*-projecten bevestigen én ondermijnen de identiteit van de gemeenschap waarin ze plaatsvinden, om daar verandering en cohesie te helpen bewerkstelligen. Net omdat deze projecten vaak vertrekken van directe relaties tot hun omgeving kunnen ze therapeutisch of net subversief werken, en zowel een esthetische als politieke invloed hebben, aldus De Bruyne.

In zekere zin sluiten deze geëngageerde kunstbewegingen aan bij een lange traditie van kunst die met theatrale ingrepen in de openbare ruimte de grens tussen spel en werkelijkheid aftast en zo expliciet de band tussen kunst en leven aanscherpt. De straat is altijd al een geliefd actieterrain en onderwerp geweest van kunstenaars. Guy Debord en zijn Situationistische Internationale beoogden in de jaren 60 al niet minder dan het poëtisch maken van de wereld met hun *dérives*: dwaaltochten door Parijs langs braakliggende terreinen, buitenwijken en kroegen. Omzwingingen die een ander gezicht van de stad openbaarden, chaotisch en onvoorspelbaar. Het verhevigde bewustzijn van de invloeden die de stedelijke omgeving uitoefent, moest een kritische ondervraging van bestaande sociale condities uitlokken. De agenda van Debord en de Situationistische Internationale was uitgesproken politiek. Dat geldt ook voor het *Invisible theatre* van de Braziliaanse theatermaker Augusto Boal in jaren 70, dat voornamelijk een didactisch project was. Met 'onzichtbare' acties in de publieke ruimte wilde Boal bij zijn onbewuste publiek reacties uitlokken, zonder dat zij zich van het spelkarakter van het gebeuren bewust waren. Anders dan hun radicale voorgangers, zijn makers als Elly Van Eeghem en Thomas Bellinck vandaag iets genuanceerder in hun activisme. Hun doel is niet zozeer een sociale revolutie of de emancipatie van de arbeidersklasse. Wel zoeken ze naar uitdrukkingvormen die het huidige systeem bevragen door alternatieve verbeeldingen naar voren te schuiven. Ze spelen een spel met het verwachtingspatroon van de toeschouwers door een loopje te nemen met de sociale kaders. Ze schuiven een theatraal kader voor een maatschappelijke realiteit. Tegelijk nemen ze de vrijheid om die sociale, historische en politieke realiteit te fictionaliseren.

Sébastien Hendrickx noemde dit de 'alsof-strategie'. In zijn tekst *Kunst die zich voordoet alsof ze iets anders is dan kunst* bespreekt de auteur enkele projecten waarbij hij zelf als dramaturg betrokken was. Hij situeert deze projecten in wat hij een 'maatschappelijke avant-garde' noemt, een brede sociale beweging die de status quo bekritiseert en experimenteert met alternatieve toekomstverbeeldingen.¹¹ De besproken kunstenaars maken daarvoor gebruik van de 'alsof-strategie'. Die steunt volgens Hendrickx op een dubbele beweging. Enerzijds verplaatst een kunstenaar zich spelenderwijs in een specifieke maatschappelijke praktijk (het museum, het stedelijk ontwikkelingsproject, de rechtbank), en imiteert de conventies, de rollen en het discours eigen aan die praktijk. Anderzijds wordt deze praktijk 'binnengeloodst in het domein van de kunst, waar ze – vrijgemaakt van haar eigen conventies – kan worden gemanipuleerd en bevroegd'.¹² Via de 'alsof-strategie' nemen de vormelijke mogelijkheden sterk toe: kunstenaars omarmen de heteronomie, en plukken naar hartenlust uit de rollen, activiteiten, procedures, discoursen, attributen en ruimtes die andere maatschappelijke praktijken kenmerken.

RECHTBANK VAN HET VERLEDEN

Dat dit theater een directe impact kan hebben op de werkelijkheid en de geschiedenis waartoe het zich verhoudt, wil ik demonstreren aan de hand van een derde voorbeeld. Op 10 april 2013 bood de Gentse burgemeester Daniël Termont in een opvallende videoboodschap zijn verontschuldiging aan voor het te kijk zetten van Senegalezen en Filipijnen op de Gentse Wereldtentoonstelling van 1913. Niet minder dan 128 Senegalezen en 60 Filipino's werden toen als exotisch curiosum tentoongesteld in nagebootste Afrikaanse dorpen in Gent. De Senegalezen en Filipino's maakten deel uit van een rondreizend circus ter vermaak van de blanke westerling. Na afloop zwierven de tentoongestelde mensen nog een maand rond in Gent. Voor hun bewezen diensten kregen ze 10 Belgische frank, zowat een derde van een arbeidersmaandloon van toen. De geroemde Vlaamse schrijver Cyriel Buysse omschreef hen destijds als 'een mengselproduct van apen en Mongolen'.¹³

Aanleiding voor de verontschuldiging van de burgemeester aan het adres van de nabestaanden van de slachtoffers was de hierboven genoemde Waarheidscommissie die precies honderd jaar na de feiten opgericht werd door Action Zoo Humaine, het theatergezelschap van Chokri en Zouzou Ben Chikha. De commissie



Entr'acte tijdens de pauze van *De Waarheidscommissie*, een performance van Action Zoo Humain (2013).
© Kurt Van der Elst



Danseres Chantal Loial in *De Waarheidscommissie*, een performance van Action Zoo Humain (2013).
© Kurt Van der Elst

onderzocht de impact van dit koloniaal verleden op het heden. In samenwerking met de nabestaanden van Madi Diali, een Senegalees die de 'menselijke zoo' niet overleefde, wilden de theatermakers nagaan wat er precies gebeurd was door de feiten in de rechtszaal te reconstrueren in aanwezigheid van een commissie van experts. De werkzaamheden van de commissie konden gedurende een bepaalde periode gevolgd worden in het oude gerechtsgebouw in Gent. De voorstelling kreeg de vorm van een gerechtelijke zitting onder voorzitterschap van gewezen gouverneur Herman Balthazar.

De verhouding tussen realiteit en encenering wordt door dramaturg Ivo Kuyl haarscherp geanalyseerd.¹⁴ Hij benadrukt het 'realistisch' effect van de setting van het justitiepaleis. Bovendien doen er 'echte politici mee, echte Senegalezen en echte experts en wordt alles gedaan opdat je zou "vergeten" dat het hier om fictie gaat'.¹⁵ Tegelijkertijd wordt de toeschouwer er voortdurend aan herinnerd dat alles geënceneerd is. Allereerst door de broers Ben Chikha zelf die als zaalwachters optreden en zich tegelijk ook als regisseurs van de voorstelling profileren. Vervolgens door acteur Mourade Zeguendi die vanuit de zaal zijn verontwaardiging uitroept over het feit dat de pauze opgeleukt wordt door een *entr'acte* waarin Senegalezen een spectaculaire dans uitvoeren. Actrice Marijke Pinoy beschuldigt op haar beurt choreograaf Koen Augustijnen van artistiek eigenbelang. Doordat hij de Afrikaanse danseres Chantal Loial achter een glazen wand laat dansen, wordt ze opnieuw in een koloniaal perspectief te kijk gezet. Deze dramaturgische ingrepen zetten op een intelligente manier aan tot reflectie over de manier waarop de realiteit in en door haar encenering aan ons verschijnt. Dat geeft de voorstelling een sterke autorelectieve dimensie, aldus Kuyl. De toeschouwer krijgt voortdurend verschillende perspectieven op de situatie en wordt in dat spel ook actief uitgedaagd. Bij de eindscène, nadat de commissie haar aanbevelingen al heeft uitgesproken, stellen de broers Ben Chikha het publiek voor een dilemma. De Senegalezen hebben nog enkele dagen *sightseeing* voor de boeg in Gent alvorens ze naar hun vaderland terugkeren. De zaalwachters aarzelen evenwel om hun identiteitskaarten terug te geven. Ze uiten het vermoeden dat hun Afrikaanse gasten van deze gelegenheid gebruik zouden kunnen maken om illegaal in Europa te blijven en er een nieuwe toekomst te beginnen. Ze leggen deze beslissing bij het publiek dat hierover moet stemmen.

VERBEELDINGEN VAN DE WERKELIJKHEID

Net zoals bij de projecten van Van Eeghem en Bellinck is de grens tussen realiteit en fictie, tussen werkelijkheid en encenering, heel erg dun. De Ben Chikha's mikken zelfs op een moedwillige vervaging van deze grens en maken de verwarring die daardoor ontstaat tot zelfbewust onderwerp van hun project. Het spel met stereotypen en de voortdurende ondermijning van het verwachtingskader van de toeschouwer openen een meervoudig perspectief op de complexiteit van het koloniaal verleden en hoe dat doorwerkt in het heden. Die complexiteit is wellicht het best zichtbaar in het dansend lichaam van Chantal Loial. Enerzijds representeert deze danseres het stereotype zwarte dansende lichaam als spektakel. Tegelijkertijd toont Loial zich zeer bewust van haar rol en speelt ze een dubbelzinnig spel met die stereotypering. Haar dansend lichaam vervlecht het verleden, het heden en de toekomst

in elkaar. Na haar ambigue dans neemt ze bovendien plaats in het publiek om het verdere verloop van het proces mee te volgen. Zo draait ze het spel van kijken en bekeken worden resoluut om en ondermijnt ze de binaire opposities die eigen zijn aan het postkoloniaal denken (wij-zij, dader-slachtoffer, verleden-heden). Het resultaat is niet zozeer een moraliserende politieke aanklacht. Het theaterale perspectief van de *Waarheidscommissie* legt daarentegen de complexiteit van het postkoloniale debat bloot. Middels het format van een waarheidscommissie in een theateraal kader bevragen de makers voor de hand liggende waarheidsregimes, de waarheidscommissie als juridisch apparaat en het statuut van de getuige of de historische bron in hun historische context.

In die zin kan dit project, maar net zo goed het werk van Elly Van Eeghem en Thomas Bellinck, beschouwd worden als een vorm van wat Carol Martin 'theatre of the real' noemt.¹⁶ Dit is geen documentair theater in de strikte zin van het woord. Martins term verwijst naar theatermodellen die zich op zeer uiteenlopende manieren verhouden tot de werkelijkheid. De auteur bespreekt een brede waaier aan voorbeelden met als belangrijkste gemeenschappelijke doelstelling: 'to intend for spectators to reconsider the world around them on the basis of the theatrical experiences these works offer'.¹⁷ Het 'theater van het reële' benadert de realiteit via een zelfbewuste verweving van fictie en non-fictie. Zo wordt dat theater volgens Martin een relevante bron van informatie die op een zinvolle wijze kan bijdragen tot de manier waarop we de werkelijkheid kaderen, bekijken en herbekijken, doorheen 'acts of imagination'.¹⁸

Elly Van Eeghem, Thomas Bellinck en de broers Ben Chikha kiezen er inderdaad expliciet voor in te grijpen in de historische, sociale of politieke werkelijkheid. Deze theatermakers ambiëren echter geen documentair theater dat een objectief beeld schetst van een geschiedenis, een plek, of een gemeenschap. Ze claimen geen waarheid, waarschijnlijkheid of antwoord, maar zetten daarentegen in op de verbeelding van de werkelijkheid. Via de theaterale verbeelding vertalen deze kunstenaars flarden herinneringen, momenten uit het collectieve geheugen maar ook nieuwe mogelijkheden voor de toekomst naar een artistiek universum. Zo bieden ze andere perspectieven op de werkelijkheid. Doorheen verbeeldingen van de werkelijkheid voeden ze een genuanceerde reflectie op het verleden. Tegelijk stimuleren hun interventies een kritische omgang met het heden en openen ze alternatieve mogelijkheden voor de toekomst. +

NOTEN

- 1 L. Vervaeke, 'Terugblik uit 2063: hoe EU kapotging.' *De Volkskrant*, 4 juni 2013, p. 15.
- 2 I. Traynor, 'EU will collapse in 2018, according to "museum of the future" art project.' *The Guardian*, 9 mei 2013. Alle recensies van dit project kunnen geraadpleegd worden via de projectpagina op de website van de KVS: <<http://www.kvs.be/nl/producties/domo-de-europa-historio-en-ekzilo>> [14 december 2015].
- 3 Ook makers als Benjamin Verdonck, Jozef Wouters en Simon Allemeersch kunnen we aan dat lijstje toevoegen, om slechts enkele namen te noemen.
- 4 Het klopt natuurlijk dat ook kunstenaars uit andere artistieke disciplines een vrije omgang met historische bronnen hebben geëxploreerd, denk maar aan de fotografie, de documentaire film of het documentair boek.
- 5 F. Aljys, J. Devaux e.a. (red.), *Sometimes doing something poetic can become political and sometimes doing something political can become poetic*. New York 2007.
- 6 Laboratorium voor de Ontwikkeling van het nieuwe Wonen (LOW). Meer info over dit project is te vinden via volgende websites: <www.low.gent> <www.stadsresidentie-malem.be> [14 december 2015].
- 7 Lees een terugblik op Tok Toc Knock in *Etcetera*: E. Coussens, 'Interview Willy Thomas: het was nu of nooit.' *Etcetera*, 134 (2013), p. 18-23.
- 8 Geciteerd in: A. Van de Vyvere, J. Vromman, S. Choua & W. Hillaert, 'De toekomst van sociaal-artistiek: het anker of de enterhaak?' *Rekto:verso*, 52 (2012), z.p. <<http://www.rektoverso.be>> [14 december 2015].
- 9 Cultuurnetwerk Nederland geciteerd in P. Anthonissen, 'Theater op en over een grens – Over Vroehover Brug van de Queeste.' In C. Swyzen (red.), *Tussen waarheid en waarnachtigheid. Het traject van mondelinge bron tot theaterproject*. Leuven 2012, p. 54.
- 10 P. De Bruyne, 'Community art as a contested artistic practice.' In P. De Bruyne & P. Gielen (red.), *Community art: The politics of trespassing*. Amsterdam 2011, p. 35-50.
- 11 S. Hendrickx, 'Kunst die zich voordoet alsof ze iets anders is dan kunst.' *Rekto:verso*, 58 (2013), z.p. <<http://www.rektoverso.be>> [14 december 2015].
- 12 S. Hendrickx, 'Kunst die zich voordoet alsof ze iets anders is dan kunst.' *Rekto:verso*, 58 (2013), z.p. <<http://www.rektoverso.be>> [14 december 2015]. Hendrickx merkt terecht op dat de 'alsof-strategie' geen nieuw, noch een lokaal fenomeen is. Buiten onze landsgrenzen vinden we de strategie terug in het werk van Thomas Hirschhorn, Christoph Schlingensiefel, Jonas Staal, Joep van Lieshout en vele anderen.
- 13 Geciteerd op de website van Action Zoo Humain: <<http://www.actionzoohumain.be/nl/event/4/de-waarheidscommissie>> [12 december 2015].
- 14 I. Kuyl, 'De Waarheidscommissie. Expo Zoo Humaine van Chokri en Zouzou Ben Chikha.' *Etcetera*, 31 (2013) 133, p. 55-57.
- 15 I. Kuyl, 'De Waarheidscommissie. Expo Zoo Humaine van Chokri en Zouzou Ben Chikha.' *Etcetera*, 31 (2013) 133, p. 56.
- 16 C. Martin, *Theatre of the real*. Basingstoke 2013.
- 17 C. Martin, *Theatre of the real*. Basingstoke 2013, p. 175.
- 18 C. Martin, *Theatre of the real*. Basingstoke 2013, p. 74.