

State of the Youth – Aurelie Di Marino

1.

Een Congolese meester in de podiumkunsten die Maître Mwambayi wordt genoemd, vertelde waar ik bij was, onder een boom niet ver van Kinshasa, -ik ben de naam van de plek vergeten- dat de wereld vorm krijgt doorheen mythes. Alles is mythe. Zei hij. Ik voelde daar sympathie voor omdat ik zelf nooit het gevoel heb echt achter dé waarheid te komen. Omdat ik het gevoel heb, als kindje van de postmoderniteit, dat waarheden altijd relatief zijn.

Hij legde uit wat de mythe is: zolang we niet met zekerheid weten waar we vandaan komen en waar we naartoe gaan, geloven we in verhalen om toch met de realiteit om te kunnen gaan. We investeren in die verhalen en ze gaan realiteit produceren. En die realiteit leven we dan.

Hm, dacht ik, dat is nu precies het werk van podiumkunstenaars. Dat is hun ambacht. Net genoeg in iets geloven en erin investeren om het werkelijk te doen worden. Dat is het gespeelde leven dat theater herbergt. We creëren gebeurtenissen, we spelen met de werkelijkheid, we voegen er handelingen aan toe. We voegen dus eigenlijk mythes toe, in een samenleving, aan de reeds bestaande mythes. Door gebeurtenissen te creëren, scheppen we verhalen die onwaar zijn en toch werkelijk.

Waarom vertel ik dit?

Omdat Ruud Gielens, die in Cairo woont en er ook theater maakt, aan mij vertelde, na het spelen van “Valley of Saints” in het Belgische Geel, dat het in de hoofdstad van Egypte steeds problematischer wordt om theater te maken. Als je geen toelating hebt van de autoriteiten in de vorm van een kaart, een attest, dan is het verboden. En als je geen theater maakt dat de positie van de autoriteiten bevestigt, dan krijg je zo geen kaart. En dan kunnen ze u in de bak steken. En dat doen ze ook. Dat veel van zijn vrienden, collega’s daar al in de gevangenis terecht waren gekomen, omdat ze theater hadden staan maken en het hadden getoond aan een publiek. Het mag niet. Want het zou de mythe die de dictatuur legitimeert in vraag kunnen stellen.

Dan wordt het ineens heel helder dat het belangrijk is dat artiesten dat engagement toch aangaan, omdat theater een plek is waar mensen elkaar kunnen ontmoeten rond andere mythes dan de ideologie die de dictatuur legitimeert. Omdat het mensen zijn die erin moeten leven. Die allemaal uniek zijn, een singulariteit hebben, een eigenheid, die een eigen ontwikkeling moeten kunnen doormaken en dat een andere mythe daarom zo belangrijk is: die van de vrijheid.

Ook al leven wij niet in een dictatuur, ik denk dat ook hier voor podiumkunstenaars de moed om een engagement aan te gaan niet overbodig is. Matéi Visniec, een theatermaker die van een totalitaire staat naar Frankrijk is verhuisd, formuleert het beter dan ik het zou kunnen, vanuit de ervaring van de twee werelden. Hij zegt in een interview: “J’ai découvert depuis que je vis à l’ouest que les gens peuvent être manipulés même dans une société libre et démocratique et que cela peut se faire au nom de la liberté et de la démocratie. J’ai découvert, par exemple, que la lutte pour le pouvoir peut devenir un spectacle grotesque, que la démagogie a des subtilités que l’on peut facilement confondre avec la réflexion philosophique; et que, chose plus grave encore, la démagogie se marie très bien avec les pouvoirs des médias.”

Belangwekkende mythes die nog niet verteld en geleefd worden in het leven roepen, die tegenover het gangbare staan. Om wat al verteld en geleefd wordt te subverteren, te transformeren. De inhoudelijke dialoog mogelijk maken over die samenleving en over de mensen die erin leven in het bijzonder, dat lijkt mij het werk van theatermakers. Ook hier.

2.

Allemaal goed en wel. Maar iets anders nu.

Vier jaar geleden zat ik op het Rits, op het einde van mijn opleiding.

Ikzelf heb die opleiding ervaren als een beschermend laboratorium.

En aan het einde van die opleiding overkwam er me zo'n gevoel van: ah, dat instituut gaat hier zijn deuren voor mij sluiten en wat dan? Hoe moet ik dat dan gaan doen? Kan ik dan die ader van verlangen waarop ik hier probeer te werken... kan ik dat verlangen verder aanboren? En wat betekent dat dan?

Ik denk dat het vragen zijn die veel makers zich stellen aan het einde van hun opleiding.

Ze kwamen ook bovendrijven rond die periode in de eerste gesprekken tussen de samenshooling van spelers en makers die zichzelf nu K.A.K. noemen, Koekelbergse Alliantie van Knutselaars.

De initiële bedoeling van die gesprekken was om een kritische bevraging ten opzichte van elkaar tot stand te kunnen brengen, over ons individueel artistiek werk en over de wereld waar dat deel van uitmaakte en alle bevindingen die we daarbij hadden.

Omdat we wilden blijven leren, van mekaar.

En er was één tendens die na een jaar kennismaken met het landschap en de sector opviel in die groep: dat was dat zij die theater wilden máken, die wilden werken als maker, tijdens het –noem het professioneel- werken vaak op een soort eiland terecht kwamen, als individuele ondernemers bijna.

Dat enerzijds.

En anderzijds, dat zij die wilden spelen, zonder per se als maker te werken, zaten te wachten tot ze telefoon kregen van een maker ergens op een eiland, dat dan meestal de naam had van één van de instituten die we kennen.

Op zich was dat van die eilanden niet zó merkwaardig. We kwamen allemaal uit een generatie waarin we gedwongen waren om te presteren, individueel te presteren, dus op zich konden we dat wel aan, maar de vraag die rees was: is dat dan het enige wat we echt gemeenschappelijk hebben? Dat we daar allemaal moeten mee omgaan?

En het kon toch niet dat de inhoudelijke dialoog tussen ons zich zou moeten beperken tot na de voorstelling of het tonen van het work in progress?

“Voilà, dit is wat ik er tot nu toe van gebakken heb.

Wat denkt ge ervan?

Merci voor de feedback.

Tot de volgende keer op mijn of uw eiland.”

Fuck dees.

Daar konden we geen vrede mee nemen.

De conclusie van die groep jonge makers was op dat moment dat er een open atelier nodig was om dingen te kunnen onderzoeken waarvan we niet op voorhand wisten of het een product moest of kon worden.

We deelden de intuïtie om de traagheid te cultiveren, een intuïtief willen wegnemen van doelmatigheid en efficiëntie.

We wilden een atelier dat het verlangen van al die makers en spelers waardig zou zijn.

Natuurlijk is dat iets complex.

Voor iedereen leek het elders te liggen, de kern van dat verlangen. Voor de ene begint het bij samen met anderen reflecteren over hoe we samenleven, voor de ander ontstaat het in het samen spelen, voor nog anderen ligt het in politiek engagement of in bijna activistische acties van het artistieke soort bedenken of in het maken van bijna antropologische studies van de eigen cultuur, voor nog anderen in het bij mekaar bricoleren van houten constructies met utopische aspiraties...

Maar ook voor al die individuen afzonderlijk is het verlangen complex.

Als een theatermaker zegt: ik verlang ernaar om iets te maken met mensen, voor mensen, een voorstelling bijvoorbeeld, dan is dat verlangen veel complexer dan dat object van die voorstelling of dat product dat hij in zijn hoofd heeft.

Ik weet dat ik misschien een atypisch woord gebruik hier: verlangen.

Maar ik gebruik het precies om de complexiteit van het proces om tot een voorstelling te komen naar voren te schuiven.

Verlangen is wat mij doet bewegen, wat mij doet leven: wil ik iets, kan ik iets, durf ik iets, moet ik iets? Het samengaan van die dingen. Wil ik een voorstelling maken? Kan ik een voorstelling maken? Durf ik een voorstelling maken? Moet ik een voorstelling maken?

Wil ik: heb ik goesting.

Kan ik: heb ik metier.

Durf ik: heb ik genoeg zelfvertrouwen en krijg ik het vertrouwen om het te doen.

Moet ik: voel ik noodzaak.

Dat iemand die met zijn diploma uit de school in het veld stapt, klaar is om op twee maand een product af te leveren waarin al die vragen onderzocht en beantwoord zijn, is belachelijk.

Want de antwoorden op die vragen liggen in een opleiding sowieso anders dan in het veld.

Hoe ge met dat verlangen kunt omgaan om dingen te maken met mensen, voor mensen, moet elke jonge maker opnieuw from scratch uitvinden en onderzoeken.

Omdat de omstandigheden waarbinnen dat kan, moeilijk te vinden zijn, deden we met K.A.K. een poging om ze zelf te creëren. In een lege ruimte in de stad. En dan een paar maand later, als iedereen weer thuiskwam van het veld, moe gewerkt, deden we het weer in een andere lege ruimte, omdat er in de vorige ondertussen een Colruyt was.

En wat ge dan tegenkomt, is, dat als ge aan de slag gaat in een omgeving die niet geïnstitutionaliseerd is en waarin de arbeid niet verdeeld is

-en nu verwachten degenen die hier zitten en mij kennen misschien iets marxistisch fenomenaal positiefs van mij, maar het is iets anders –

dat als ge aan de slag gaat in een omgeving die niet geïnstitutionaliseerd is en waarin de arbeid niet verdeeld is, dat er dan altijd meer werk is dan dat ge gedaan krijgt.

Maar ook dat er heel veel dingen gewoon gebeuren waarvan ge niet zou verwachten dat ze gewoon gebeuren. En dat er een gevoel van rijkdom ontstaat.

Uit die ervaring heb ik twee dingen geleerd.

Het eerste is iets wat Francis Alÿs in “When Faith Moves Mountains” letterlijk toont en doet: dat ge met een hoop volk een berg kunt verzetten.

En het tweede is, wat Francis Alÿs in “When Faith Moves Mountains” eigenlijk ook toont: dat het proces een waarde heeft op zich, los van het resultaat.

Ik denk dat het belangrijk is, voor theatermakers, maar ook voor beleidsmakers, om te investeren in het proces, zodat het speelbaar wordt, i.p.v. in het proces te investeren om een product te bekomen.

Het lijkt misschien een nuanceverschil, maar volgens mij is dat het verschil tussen verlangen en efficiëntie, tussen de mens-maker en de maker-machine, tussen de ontdekkingsreiziger en de veroveraar.

Het outputgerichte proces is een hedendaagse gangbare mythe. Het vergt enige creativiteit om er een andere tegenover te stellen. Dáárin investeren, is volgens mij investeren in ontwikkeling, in duurzaamheid, in cultural care.

3.

We creëren niet-gangbare mythes en om dat werk te kunnen doen, hebben we processen nodig die ook niet bepaald gangbaar zijn.

Allemaal goed en wel. Maar iets anders.

De wereld, het theater begint bij de wereld.

En de bedoeling is ook om de mythes die we maken in die wereld te krijgen.

Maar ik heb maar twee handen...

Ik persoonlijk werk met mijn twee handen meestal in Brussel.

Een groot stuk van de wereld komt daar toe, in de metropool.

En er zijn daar momenteel meer minderheden en subculturen dan iets anders.

Ik heb het nu over Brussel, omdat ik liefst vanuit mijn eigen ervaring spreek, maar zou het kunnen dat dit in heel Europa in meer of mindere mate aan de hand is?

Er is een bewustzijn dat groeit.

Het was kleiner toen ikzelf klein was.

En dat heeft niet alleen te maken met internationale terreur.

Maar ook met het gevoel dat ik bijvoorbeeld met mijn gsm niet alleen in een mogelijke verbinding sta met iedereen die ik ermee kan bereiken, maar ook met al die mensen die in verschillende continenten van de wereld (Milton Friedman zou zeggen "samengewerkt hebben", maar ik zeg) gewerkt hebben om die gsm te maken. En als de omstandigheden waarin dat gebeurd is niet de meest humane waren, dan kan ik me daar medeplichtig aan voelen.

Het heeft ook te maken met het feit dat de planeet iets is geworden waar we samen zorg voor moeten dragen.

En te midden van deze versplinterde realiteit waarin een gevoel van globale verbondenheid groeit, daarin proberen theatermakers tot niet-gangbare mythes te komen.

Een vraag die ik mij soms stel is:

Voor wie?

Het is een vraag die zich makkelijker opdringt aan mij persoonlijk als ik buitenshuis aan het werk ben.

Het is mij nog nooit overkomen, terwijl ik in een kunstenorganisatie aan het werk was dat iemand die voorbijliep kwam vragen: wat doen jullie hier eigenlijk?

Als ge in een voormalige koekjesfabriek, waar er binnenkort -'t schijnt- een Colruyt komt, iets anders staat te doen dan koekjes te bakken of een Colruyt in te richten, dan kunt ge die vraag wel tegenkomen.

En dan staat er iemand voor u.

Wat moet ge dan met die mens die vraagt wat ge daar aan het doen zijt?

Is het enige antwoord dat ik kan geven: "We zijn theater aan het maken. Bol het af. Kom terug als het af is. Dat is op die en die dagen. 't Kost 25 euro. Maar in de prijs zit ook een macrobiotische walking dinner inbegrepen"?

Verstaat die mens mij dan?

Kan het werk dat ik doe iets betekenen voor de mensen met wie ik in dezelfde stad / wereld leef?

Kan het meer zijn dan een cultuurproduct dat geconsumeerd kan worden door een minderheidsgroep van gespecialiseerde cultuurconsumenten?

Anders gezegd: kan de cultuur die we bedrijven een populaire zijn?

Misschien is het feest wel even belangrijk als de reflectie.

Ik bedoel dan niet de megaparty.

Maar het populaire feest dat theater kan zijn.

Ik bedoel niet het massa-evenement, zoals Tomorrowland, waar substituutverbondenheid massaal verkocht wordt als een product.

Ik heb het niet over massacultuur die massaal geconsumeerd kan worden, maar over een gebeuren dat dient om die net te bevragen en er iets tegenover te stellen.

Zoiets als het carnaval toen het nog diende om de gevestigde orde collectief in vraag te stellen.

Kunnen onze niet-gangbare mythes aanleiding geven tot dat soort momenten van vreugde en verstoring in het dagelijks leven?

Kunnen de gebeurtenissen die podiumkunstenaars creëren ontmoetingen tot stand brengen die anders niet hadden plaatsgevonden in die versplinterde realiteit?

Tussen de mensen die erin leven.

Kan het theater dienen om het fundamenteel menselijk vermogen om elkaar te begrijpen aan te scherpen, in die realiteit?

Ik heb geen sluitend antwoord op die vragen, maar ik heb het vermoeden van wel.

Als podiumkunstenaars als zelfverklaarde idioten in die realiteit engagementen blijven aangaan en daarin verdergaan dan de gangbare mythe waar ze soms voor aanzien worden: professionelen met een statuut of een diploma.

Ik denk dat het belangrijk is voor theatermakers maar ook voor beleidsmakers om de vraag te stellen naar met wie we leven, om erachter te komen voor wie ons werk echt belangwekkend kan zijn, in onze versplinterde realiteit, i.p.v. erachter te komen wie het zou kunnen consumeren. De cultuurconsument is misschien ook een hedendaagse gangbare mythe. Het zal een waanzinnige dosis inventiviteit vergen om er een andere niet gangbare tegenover te stellen. Maar ik vermoed dat het belangrijk is. Omdat de wereld vorm krijgt doorheen mythes. Dat zei de Congolese meester in de podiumkunsten waar ik bij stond, onder een boom niet ver van Kinshasa.

Theatermakers creëren mythes om de realiteit speelbaar te maken.

Hier en nu.

Hier en nu is er nog één mythe die ik, als zelfverklaarde idioot, graag wil doorvertellen vanavond.

En die is:

Rien n'est fini.

Tout recommence.