



If there weren't any blacks, you'd have to invent them.

AURELIE DI MARINO

Identiteit: een etiket dat op je gekleefd wordt?



Siebren Nachtergaele

Gezien op 08 september 2019
Domzaal Vooruit
Theaterfestival 2019

Het theaterdebuut van Aurelie Di Marino, een van de drijvende krachten achter het onvolprezen 'K.A.K.' is een 'remake' voor het theater van 'If There Weren't Any Blacks You'd Have To Invent Them', een script van Johnny Speight uit 1965 dat Charles Jarrott verfilmde in 1968. Die film hekelde racisme en systemisch machtsmisbruik in het Engeland van de jaren zestig. Di Marino toont trefzeker dat we het nog steeds niet veel beter doen dan toen.

13 SEPTEMBER 2019

Terwijl alle zestien rollen in de film uit 1968 door evenveel witte, mannelijke spelers opgenomen werden -ook als ze weggezet werden als 'zwart'- rooit Di Marino het hier doelbewust met een cast van slechts vijf spelers, waaronder twee vrouwen, Kaat Arnaert en Nona Buhrs. Zelf is Di Marino, na de openingsscène, in de zijlijn voortdurend aanwezig als regisseur annex scriptgirl.

De acteurs zijn ook niet allemaal 'blanke' West-Europeanen: Benjamin Op de Beeck wel, maar Ahilan Ratnamohan en Farbod Fathinejadfard niet. Toch spelen de acteurs, man of vrouw, wit of van kleur, dus uitsluitend witte, mannelijke rollen. Dat sorteert een sterk effect in de voorstelling, bijvoorbeeld als Ratnamohan later 'pure witheid' claimt of Nona Buhrs een priester speelt. Het toont beter dan de film uit 1968 de paradoxen van labels als 'wit' en 'zwart': het zijn geen intrinsieke eigenschappen van mensen maar een middel om ze in een bepaalde hoek te duwen.

Op de speelvloer hebben scenografen Jozef Wouters en Tim Vanhentenryk een lijnenraster uitgezet. Het lijkt op een hinkstapsprongbord, behalve dat het raster zo vervormd is dat het sterk uitwaaiert naar links. Er is iets verwrongen in de wereld die we hier zien. Dat trokken de scenografen zelfs door in de meubelstukken: ze zijn al even scheef als de vakken van het vloerpatroon om er zo precies in te passen.

De scenografie benadrukt zo de inzet van de voorstelling. Het binaire en arbitraire onderscheid tussen 'wit' en 'zwart' wordt hier niet enkel ondergraven door acteurs tegen hun personage in te casten maar ook door een orthogonaal raster zo te vervormen dat de heldere, binaire onderscheidingen waar zo'n raster voor staat onderuit gaan. Veelkleurigheid en complexiteit wint het ook in de scenografie van het strakke binaire denken.

De voorstelling opent met een opwarming. Ahilan Ratnamohan dirigeert de spelers in een razendsnelle choreografie van huppelsprongen heen en weer over het raster op de vloer: '1 AA 1'. 'Out cross in, out cross in!' Ze volgen hem behendig, maar een speler die een misstap doet krijgt wel een zotskap opgezet, die verdacht goed lijkt op die van de Ku Klux-Klan. Toen de film gedraaid werd kwam die immers opnieuw in actie, als reactie op de burgerrechtenbeweging. De spelers gaan door tot ze er haast bij neervallen en bij elkaar op adem moeten komen. Van acteren is hier geen sprake: dit is puur spelplezier.

Pas daarna volgt een vertaling van het originele filmscript van Speight naar het podium. We maken kennis met twee witte mannen. Ze zitten op een bank in een kerkhof. De ene is blind. De andere is dat weliswaar niet, maar knijpt toch zijn ogen dicht om niets te zien, uit solidariteit met de blinde. Een derde man wringt zich tussen hen in en predikt de gelijkheid. Prompt verdenkt/beschuldigt de blinde hem ervan zwart te zijn. Intussen houdt een legerofficier een soldaat onder schot, met het bevel om zijn kleren uit te doen. En stelt een dokter een vrouw voor om haar benen door kunstbenen te vervangen, om het risico op aandoeningen te verkleinen. Van dat soort absurde dialogen, die elkaar in snel tempo opvolgen, loopt het script over.

Die absurde humor slaat aan, omdat ze zo herkenbaar is dat ze tegelijk op de lachspieren werkt én een gevoelige snaar raakt. Het zou de moeite lonen om het nader te onderzoeken, maar het lijkt me dat humor een steeds grotere rol speelt in recente maatschappijkritische theatervoorstellingen zoals die van Mathieu Charles en Chokri Ben Chikha (Action Zoo Humain). De (maatschappij)kritische slagkracht van deze artistieke strategie is telkens aanzienlijk, terwijl ze toch inzet op de ambiguïteit tussen realiteit en fictie. Zo blijkt ook in deze voorstelling.

"Ik denk dat het belangrijk is, voor thetermakers [...] om te investeren in het proces, zodat het speelbaar wordt, i.p.v. in het proces te investeren om een product te bekommen", stelde Aurelie Di Marino in haar overtuigende *State of the Youth* rede bij de opening van Het TheaterFestival in 2016. Dat principe past ze hier consequent toe. De voorstelling geeft je een inkijk in het maakproces. Het lijkt alsof we de opname van een film/het maakproces van de voorstelling vanop de eerste rij volgen. Zonder filmcamera weliswaar maar met een pendelmicrofoon en voortdurende kostuumwissels.

Di Marino volgt vanaf de zijlijn het script nauwgezet en geeft regieaanwijzingen of roept af en toe luid *cut*. Film en theater liggen hier dicht bij elkaar, maar de theatervertaling doet de absurditeit sterker bovendrijven. Dat wordt zowel inhoudelijk als vormelijk benadrukt. De acteurs vallen geregeld uit hun rol en onderbreken elkaar voortdurend. Zelfs de regisseur komt op het podium tussenbeide.

Zestien personages passeren hier in een lange reeks scènes de revue. Ze representeren klassieke maatschappelijke rollen en posities, zoals de arts, de rechter, de priester etc. Af en toe wordt een personage een rol opgedrongen. De soldaat is er eigenlijk geen, maar wordt door een officier daartoe achter de loop

van een geweer toe gedwongen.

Een samenleving in het klein dus, met alle bekende machtsmechanismen en -misbruiken. Op meesterlijk absurde wijze zetten de acteurs maatschappelijke rollen met hun statusverschillen op hun kop, door afwisselend in de 'machtige' en 'witte' positie en de 'zwarte' en/of onderdanige positie te gaan staan. Het drukt je als kijker op een ongemakkelijke manier op de impact die 'rollen' hebben op je perceptie van je medemens.

De regie drijft het fictionele karakter van onderscheidingen als wit en zwart of man en vrouw nog verder op de spits door, als eerder gezegd, vrouwen mannenrollen te geven of mensen van kleur als 'puur wit' te casten. Het veroorzaakt geregeld een kleine mentale kortsluiting, zeker als de personages elkaar een rol opleggen die ze niet hebben of willen.

Zo speelt een blinde man (de zwarte acteur Ratnamohan) zichzelf uit als witter dan wit, waarbij hij een wit mannelijk personage (de witte actrice Kaat Arnaert) beschuldigt zwart te zijn. *'Bloody liberal, that's what you are, one of these bloody equalizers, I'm telling you I'm whiter than you'*, zegt Ratnamohan, de blinde zwarte man spelend. Identiteit wordt fictief etiket: realiteit en fictie gaan hier met elkaar aan de haal.

Zwart en wit zijn de belangrijkste labels die personages elkaar op kleven (letterlijk en figuurlijk) tijdens deze voorstelling. 'Black' is duidelijk een scheldwoord. 'Being white' is het hoogste doel. Niet toevallig is er haast steeds sprake van 'pure white'. Het doet denken aan de lezing van Gloria Wekker in het Kaaitheater afgelopen jaar. Ze legde de vinger op het feit dat 'blank' in het woordenboek wordt omschreven als puur en zuiver en 'zwart' vooral met negatieve zaken geassocieerd wordt.

Deze talige etiketten hebben echter ook een performatief effect, omdat ze corresponderen met maatschappelijk sterk onderscheiden posities. Als een personage tuimelt van de categorie 'wit' in de categorie 'zwart' zie je bijvoorbeeld dat de acteurs die het speelt zich ook anders gaat gedragen, gewoon doordat hij of zij (soms letterlijk) op een ander vakje in het vloerraster staat.

De voorstelling schuwt de confrontatie dus niet. Absurde humor confronteert je als kijker met blinde vlekken inzake vooroordelen, visies en interpretaties over andersheid, witheid en zwarteheid. Alleen al daarom moet je deze voorstelling zien.