

De Waarheidscommissie: *Expo Zoo Humain*

van Chokri & Zouzou Ben Chikha

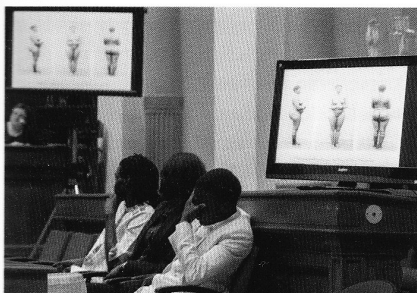
De wereldtentoonstelling van 1913 vond plaats in Gent. Er werden toen 128 Senegalezen en 60 Filippijnen in nagebootste dorpen tentoongesteld. Sommigen daarvan stierven aan ziektes waarvoor ze geen immuniteit hadden ontwikkeld. Honderd jaar later wordt deze gebeurtenis door de gebroeders Chokri en Zouzou Ben Chikha met een voorstelling herdacht. Zij

bestaat uit de zitting van een waarheidscommissie in het Gentse justitiepaleis, onder voorzitterschap van gewezen gouverneur Herman Balthazar. Ik zag de generale en niet een van de voorstellingen uit de reeks.¹

De bezoeker wordt geconfronteerd met de 'pump and circumstances' van een negentiende-eeuws justitieapparaat: lange gangen,

statige portretten, zuilengalerijen en – als Fremdkörper sporadisch daartussen verspreid – beelden uit de koloniale tijd. Eens gearriveerd in de assisenzaal waar de waarheidscommissie zal zetelen, zijn er nog meer objecten van die aard, bijvoorbeeld gipsen negerhanden en -hoofden achter glas. Ze roepen reminiscenties op aan de voorstelling *Exhibit B* van Brett Bailey die vorig jaar in het Kunstenfestivaldesarts stond. In een voormalige jezuïtenkerk werden toen Afrikanen tentoongesteld, gegroepeerd in tableaux vivants die de bezoekers confronteerden met de misdaden van het kolonialisme. Het was een regelrechte aanval op alles waar de westerse cultuur voor stond. Want hier zagen we haar duistere keerzijde: moord, foltering, plundering en verkrachting. Ik schaamde me ervoor een Europeaan te zijn.² Later echter las ik werk van Žižek waardoor ik anders naar deze voorstelling ging kijken.

1913. Malevitsj schildert een zwart vierkant. Nijinsky en Stravinsky verwekken in Parijs schandaal met hun *Sacre du Printemps*. Het is het jaar voor de oude wereldorde instort. Maar het is ook het jaar van de wereldexpo in Gent, met zijn tentoonstellingen van dorpen met door de Europeanen uit die tijd als exotisch curiosum beschouwde mensen. In het kader van 100 jaar Vooruit – ook de opening van die cultuurtempel voor arbeiders viert zijn eeuwfeest – maakten de gebroeders Chokri en Zouzou Ben Chikha naar aanleiding daarvan *De Waarheidscommissie: Expo Zoo Humain*. Ivo Kuyl levert enkele kanttekeningen.



© Kurt Van der Elst

Een voorstelling zoals *Exhibit B* speelt in op de neiging tot hysterische beschuldiging en zelfbeschuldiging die vandaag tot de intellectuele, artistieke en zelfs politieke 'bon ton' is gaan behoren. 'Wanneer het Westen ook maar aangevallen wordt, dan is de eerste reactie niet een agressieve verdediging, maar zelfonderzoek: wat hebben we gedaan dat we dit verdienen? Het leed van de wereld is uiteindelijk onze schuld, rampen in de derde wereld en terroristisch geweld zijn slechts reacties op onze misdaden', aldus Žižek. Bovendien beweert hij – in navolging van Pascal Bruckner – dat die zelfbeschuldiging het superioriteitsgevoel van de Europeaan intact laat. Volgens hem is er niets veranderd. Vroeger presenteerde de Europeaan zichzelf in de eerste plaats als grote weldoener; vandaag als de demon, die verantwoordelijk is voor alle problemen in de wereld en daarvoor zijn excuses aanbiedt. Maar in beide gevallen wordt impliciet gezegd dat het lot van de wereld alleen van hém afhangt, hetzij in goede, hetzij in kwade zin.

Dat heeft twee gevolgen. Als de Europeaan de grote schuldige is, dan impliceert dit dat vertegenwoordigers van andere culturen ontslagen worden van elke verantwoordelijkheid voor hun daden. Men kan zich voorstellen dat misdadige regimes in de Derde Wereld het prima vinden dat de blanken zo gretig alle zonden van de wereld op zich willen nemen. Want dan hebben ze een alibi om verder te gaan met hun wreedheden. Een tweede gevolg is dat zodoende het proces van ontmenselijking verdergezet wordt, dat men door middel van die zelfculpabilisering wil stopzetten. Want of men de Europeaan nu als heilige of als duivel ziet, één ding is zeker: hij wordt voorgesteld als een vrije en verantwoordelijke mens, terwijl de rest van de wereldbevolking op een patriarchale manier een dergelijke vrijheid en vermogen tot verantwoordelijkheid ontzegd wordt. Wat betekent dat de superioriteitswaan van de blanke man op een andere manier wordt voortgezet, juist door de middelen die men gebruikt om haar te doorprikken.³

Geënceneerd

Het is met deze analyse in mijn achterhoofd dat ik naar *De Waarheidscommissie* heb gekeken. In het begin van de zitting worden drie vragen

gesteld: 1) De tentoongestelde dorpen op de expo van 1913: waren het 'zoo humans' of was er sprake van culturele uitwisseling? 2) Wat is de erfenis van de 'zoo humain'? 3) Welke lessen voor de toekomst vallen er uit dit alles te leren? Daarna begint de waarheidscommissie haar werkzaamheden. Experts worden verhoord, de nazaten van de slachtoffers krijgen de kans schadevergoedingen te eisen en hun voorvaders te eren. Tegelijk roept dat een wrang gevoel op. Zoals de kleurlingen van toen onmogelijk de draagwijdte en de vernederende consequenties konden overzien van het theater waarin ze meespeelden, zo ga je je afvragen of de Senegalezen in deze voorstelling niet als even passieve, onmondige wezens worden behandeld. Wat hebben zij te maken met de gewetenswroeging van ons oude, vermoeide continent? Zou het kunnen dat ze optreden in een poppenkast die niet de hunne is; die er niet is om aan hun behoeften te voldoen, dan wel aan de behoeften van artiesten die op de kap van de onderdrukte Ander carrière willen maken?

Hoewel mijn argwaan groot was, begon ik allengs te begrijpen dat je de voorstelling niet tot dat gegeven kunt reduceren. Dat heeft vooral te maken met het feit dat zij in hoge mate autoreflexief is. Enerzijds is de setting van het justitiepaleis overdonderend realistisch; doen er echte politici mee; echte Senegalezen en echte experts en wordt alles gedaan opdat je zou 'vergeten' dat het hier om fictie gaat; anderzijds krijgt de toeschouwer voortdurend de boodschap dat alles geënceneerd is. Allereerst door de gebroeders Ben Chikha zelf, die niet alleen als zaalwachters optreden, maar zich ook als regisseurs van de voorstelling profileren; door Mourade Zeguendi die roept: 'Maar waarom laten jullie hen (de Senegalezen) tijdens de pauze dansen?' en door Marijke Pinoy, die vanuit haar positie van actrice het gebeuren becommentarieert. Dankzij die ingreep kan er nagedacht worden over de manier waarop de realiteit in en door haar encenering aan ons verschijnt. In *Exhibit B* is deze autoreflexieve dimensie afwezig, mijns inziens zeer ten nadele van haar kritisch potentieel.

Een van de experts brengt verslag uit over Saartje Baartman, een Hottentotse vrouw die in het begin van de negentiende eeuw tentoongesteld werd en later, na haar dood,

aan een autopsie onderworpen. Onmiddellijk daarna volgt een performance door de Afrikaanse danseres Chantal Loial achter een glazen wand, die de pijnlijke realiteit van deze tentoongestelde vrouw oproept. Marijke Pinoy beschuldigt de choreograaf van deze dans (Koen Augustijnen) ervan dat hij zijn danseres misbruikt, door haar voor de kar van zijn artistieke ambities te spannen. Waarop hij riposteert: 'Pas op, verwar de vertoning niet met de werkelijkheid. Gij ziet Chantal als een slachtoffer. Maar dat is ze niet. Nee, Marijke. Het feit dat zij beslist heeft om hieraan mee te doen, is toch een bewijs dat ze vrij is, dat ze medeplichtig is, dat ze evengoed een dader is? Nu ziet men Saartje Baartman en de Senegalezen als slaven, maar dat waren zij niet. Het feit dat ze hieraan deelnamen, en de spot drevan met het feit dat ze werden tentoongesteld, is toch een bewijs van hun vrijheid?'⁴ Zulke opmerkingen zijn typisch voor de stijl van de voorstelling: op elke stem volgt een tegenstem, zodat de toeschouwer een resem van perspectieven moet doorlopen voor hij tot een conclusie kan komen. Het is overigens deze stijl – samen met de reflectie die de voorstelling op haar eigen vorm en inhoud biedt – waardoor de productie ontsnapt aan het rigide dualisme van Brett Bailey die veel te eenduidig de Europeanen in de rol van daders en de Afrikanen in de rol van slachtoffers duwt.

De beste scène uit het stuk is die waarin Mourade Zeguendi het heeft over de situatie van de Marokkanen in Vlaanderen. Aan de hand van een filmpje van de Vlaamse overheid om immigranten wegwijs te maken in onze contreien, toont hij aan hoezeer daarin een racistisch beeld van de moslim wordt opgehangen. Hij krijgt repliek van commissielid Liesbet Clara die het gebruik van dergelijke stereotiepen in het overheidsbeleid verdedigt. Stereotiepen zouden immers een element van waarheid bevatten en een manier zijn om zaken te verduidelijken en te communiceren. Tevens hekelt ze de werkloosheid en de criminaliteit binnen de Marokkaanse gemeenschap. Waarop Zeguendi zich verdedigt met de bewering dat mensen van Marokkaanse origine wel willen, maar niet kunnen werken omdat ze door het heersende racisme van de werkvloer geweerd worden. Het is een dovemansgesprek

omdat Clara een karikatuur maakt van de moslims en Zeguendi van het integratiebeleid van de Vlaams overheid.

Je mist de *pointe* van dit gebeuren als je het niet ziet in relatie tot de rest. Er is een gelijkens tussen deze discussie en het probleem van het eventuele misbruik van de Senegalezen, zowel toen als nu. Door het feit dat de toeschouwer bewust wordt gemaakt van het geënceneerde karakter van de voorstelling en van de werkelijkheid, begrijpt hij al gauw dat het beeld van Europeanen en Senegalezen een constructie is, een artefact, iets dat als het product van een bepaalde mise-en-scène kan worden beschouwd. Wie de Ander is en waarvoor hij staat, weten we niet. We kunnen ons alleen maar een beeld van hem vormen. Zo zijn het beeld van de onmondige zwarte en van de superieure blanke stereotiepen, die de realiteit geweld aandoen. Door de hoge graad van vereenvoudiging moeten er te veel aspecten uitgesloten, vergeten en verdrongen worden, iets wat makkelijk leidt tot revolve en conflict. Ook het conflict tussen de moslimgemeenschap en de Vlaamse overheid komt voort uit het hanteren van dergelijke stereotiepen en uit ons onvermogen om zich uit de gevangenis van deze clichés te bevrijden.

Illegaliteit

Na een beraadslaging met de overige leden van de waarheidscommissie, formuleert de voorzitter aanbevelingen over hoe we met dit deel van ons verdrongen verleden moeten omgaan. Zo stelt hij onder meer voor dat we onze excuses zouden aanbieden aan de Afrikaanse gemeenschap. Dat gebeurt prompt, want ineens krijgen we een filmpje te zien waarop Daniël Termont, burgemeester van de stad Gent, in het openbaar zijn verontschuldiging aanbiedt voor het feit dat deze mensen als beesten tentoongesteld werden. Het filmpje circuleerde helaas reeds, nog vóór de waarheidscommissie haar werk had kunnen doen. Ik meen echter dat het veel uitmaakt of je dit filmpje voor of na het werk van de waarheidscommissie te zien krijgt. Krijg je het daarvóór te zien, dan werkt het zoals de culpabiliseringsmachine van Brett Bailey. Je voelt je dader en gaat je wentelen in hysterische vormen van zelfbeschuldiging, die uiteindelijk het stereotiep

van de superieure blanke Europeaan en de onmondige zwarte Afrikaan intact laten. Na het werk van de commissie is er echter al een hele weg afgelegd en kan je die excuses plaatsen als het min of meer logische gevolg van de lessen die we uit het verleden hebben geleerd. Overigens sluiten ze aan bij wat Herwig Deweerdt al eerder tijdens de debatten had gezegd. Daar nam hij – in zijn hoedanigheid van lid van het Cyriel Buysse-genootschap – de verdediging van de Vlaamse auteur op, aan wie verweten wordt dat hij in een verslag over de exotische dorpen denigrerende woorden had gebruikt bij zijn beschrijving van de tentoongestelde mensen. Het voorstel van Deweerdt voor de commissie luidde: ‘Geen eerherstel, geen vergeven en vergeten, wel de bereidheid om uitspraken en opvattingen uit 1913 in de context van 1913 te bekijken...’⁵ Dat harmonieerde met een ander commissievoorstel, namelijk om in het onderwijs aandacht te schenken aan dit soort evenementen. Alleen een studie van de geschiedenis kan ons immers leren hoe in een bepaalde context ideeën ontstaan; wat ze allemaal in- en uitsluiten en hoe ze zich uitkristalliseren tot stereotiepen; welke de patronen zijn die aan die stereotiepen ten grondslag liggen en hoe ze steeds weerkeren in talloze, meer of minder schadelijke varianten.

Als de leden van de commissie zich hebben teruggetrokken, blijven de zaalwachters alleen achter met de Senegalezen. Ze hebben nog enkele dagen van *sightsceening* voor de boeg in Gent, alvorens ze naar hun vaderland terugkeren. Génant moment: de paspoortkwestie. Wat gaan de gebroeders Ben Chikha doen? Hen hun paspoorten geven of die nog ingetrokken houden? Want als je die paspoorten nu uitreikt, ontstaat het risico dat de Senegalezen in de illegaliteit verdwijnen. De gebroeders Ben Chikha presenteren het dilemma aan het publiek. Enerzijds willen ze de paspoorten niet bij zich houden tot hun gasten vertrekken. Dat zou immers een uiting van wantrouwen zijn. Maar anderzijds weten ze dat het overdragen van de paspoorten, nog vóór de vreemdelingen goed en wel in het vliegtuig zitten, het risico inhoudt dat ze de plaat poetsen. Men vraagt dat de toeschouwers hierover zouden stemmen: indien de meerderheid voor het overdragen van de paspoorten is, dan zal

dat gebeuren; is ze ertegen, dan gebeurt het niet. Zoals te verwachten was, stemt de meerderheid voor. Waarschijnlijk gaat het hier om een golf van generositeit, waarbij men deze ‘arme sukkelaars’ het vertrouwen gunt dat ze waard lijken te zijn. Maar als je advocaat van de duivel wilt spelen, kan je ook beweren dat men nog liever het risico neemt dat de Senegalezen zouden vluchten, dan dat men het risico neemt door zijn buurman voor racist versleten te worden.

Tenslotte vroeg ik me af: stel dat de Senegalezen na de speelreeks in de illegaliteit zouden verdwijnen. Zou ik dit dan toejuichen of niet? Ja, dacht ik. Want hiermee zouden ze bewijzen de vrijheid en autonomie te bezitten die hen door het overgenerationaliseerde opzet van dit maatschappelijk-geëngageerde theater ontnomen wordt. Ze zouden een onverwachte daad stellen en zich onttrekken aan het vooraf ontworpen plan dat men voor hen heeft uitgestippeld. Maar plots gaf ik er mij rekenschap van dat dit in tegenspraak is met de paspoortscène: die laat immers zien dat de gebroeders Ben Chikha zich scherp bewust zijn van de risico’s die ze lopen. En dus niet zo naïef zijn om te denken dat de Senegalezen per definitie braaf naar hun vaderland zullen afreizen, conform het stereotiep van de passieve, ondergeschikte kleurling. Het is een goed voorbeeld van hoe de voorstelling functioneert: er worden stereotiepen gebruikt, je gaat daarin mee of je ergert je, tot je beseft dat ze in en door hun gebruik gedeconstrueerd worden, zodat er ruimte ontstaat voor een theorie en praktijk die de stereotiepen doorbreekt. ©

www.dewaarheidscommissie.be

- 1 Ik dank Chokri Ben Chikha voor de telefoongesprekken en de correspondentie die ik met hem over deze voorstelling voerde.
- 2 Al moet ik er aan toevoegen dat mijn kijkervaring veel complexer was dan dat. Het schuldgevoel was maar één aspect van die ervaring.
- 3 Ziek, Slavoj, *Eerst als tragedie, dan als klucht*, vertaald uit het Engels door Ineke Van der Burg (oorspronkelijke titel: *First as tragedy, then as farce*), Boom/Amsterdam, 2011, p. 172-173.
- 4 Ongepubliceerd script van de voorstelling, *Waarheidscommissie 1913-2013*, p. 12.
- 5 Ongepubliceerd script van de voorstelling, *Waarheidscommissie 1913-2013*, p. 9.