

FEBAR

VTI - Courant / 01.08.09 / Kristin Rogghe

MISSELIJKMAKENDE MONOLOG VAN EEN BOOTVLUCHTELING

'Waarom?' - het woord verschijnt als boventiteling op het projectiescherm alvorens het wordt uitgesproken door de zwarte man die, het gezicht verborgen achter een grote kap, alleen op de scène staat. Waarom? - dat was ook de hamvraag die de drie makers van FEBAR - auteur Michael De Cock van 't ARSENAAL, regisseur Michel Bernard van Théâtre de Poche en acteur Younouss Diallo van de Senegalese theatervereniging FOTTI - zich stelden. Waarom beginnen zoveel Afrikanen, jong en oud, aan de levensgevaarlijke onderneming om in gammele bootjes de oceaan over te steken richting Europa, goed wetende dat weinigen het halen? En waarom worden de bootvluchtelingen die de gruwelijke beproevingen hebben doorstaan, hier niet met zorg en mededogen ontvangen maar botweg terug naar af gestuurd?

FEBAR is een sobere voorstelling die via uitgekende theatrale middelen recht naar de essentie gaat. Een monoloog die diepgravende vragen durft stellen, toeschouwers betreft in de horrorachtige maar al te reële ervaring van de overtocht, en ons en passant ook de verborgen achterkant van de bekende (media)problematiek van illegale migratie laat zien: onze eigen verantwoordelijkheid. De zoveelste anonieme bootvluchteling op het nieuws of in de krant krijgt hier een gezicht en een stem. En kijk, wie had dat gedacht: het blijkt een mens.

Het onderwerp van FEBAR is actueler dan ooit: het aantal vluchtelingen dat in rubberbootjes of houten sloepen de kusten van Europa probeert te bereiken, stijgt zienderogen. Het gaat om tienduizenden per jaar, en dit jaar veertig procent meer dan het vorige. Ook het aantal aangespoelde lijken stijgt, net als het aantal asielzoekers in opvangcentra en het aantal gedwongen repatriaties. Maar wat zeggen ons de cijfers? We kunnen er nauwelijks personen in zien, laat staan dat we zicht krijgen op de ruimere problematiek. Juist hierin is het dat FEBAR, tegen alle cynisme, onverschilligheid of onmacht in, overtuigt dat theater een relevante rol kan vervullen.

POVERTY INDUSTRY

Waar de gangbare berichtgeving en beeldvorming in de media een comfortabele fysieke en mentale afstand tussen 'wij hier' en 'zij daar' instellen, wordt die in deze theaterervaring even opgeheven. Younouss Diallo staat frontaal voor ons op het podium en legt getuigenis af. Weliswaar is het relaas van de jonge Senegalese vluchteling niet Diallo's eigen levensverhaal, toch is niets ervan verzonnen. Ter voorbereiding van deze monoloog trok het makerstrio naar de kusten van Senegal, daar waar de bootvluchtelingen aan boord gaan. De Cock, Bernard en Diallo spraken er met degenen die koste wat het kost de reis zouden aanvatten, met de mensensmokkelaars, met passagiers die al één of meer mislukte pogingen achter de rug hadden en opnieuw hun kans waagden, met de achterblijvers. Uit al die interviews en waargebeurde verhalen destilleerden ze een tekst die de toehoorder meevoert op de tocht van het hoofdpersonage en zijn medereizigers. Weinig grote woorden of abstracte theorieën, maar des te meer treffende details en veelzeggende anekdotes brengen de zwaarbeladen thematiek terug tot een persoonlijk verhaal dat zich ontrolt in het hier en nu. Tot in de meest zintuiglijke details worden de situaties opgeroepen: de allesdoordringende geur die een zieke medepassagier verspreidt, het zicht van zijn opgeblazen, levenloze lichaam dat blijft drijven wanneer het overboord wordt gegooid, de oorverdovende kakofonie van stemmen wanneer er paniek uitbreekt in de sloep. Hoewel het podiumbeeld heel de voorstelling lang nagenoeg hetzelfde blijft, spelen zich voor het geestesog van de toeschouwer een hele reeks haarscherpe taferelen af, louter door de evocatieve kracht van de taal. Als de verteller beschrijft hoe alle inzittenden van de boot één voor één zeeziek worden - het is voor velen de eerste keer dat ze varen, en een houten prauw blijft niet bepaald stabiel in een wilde oceaan - kan je dat als toeschouwer bijna aan den lijve ervaren.

Door de keuze voor een uitgepuurde scenografie, haast zonder decor, zonder videobeelden en zonder grote gebaren of verplaatsingen van de man in het midden van de scène, wordt alle aandacht geconcentreerd op de woordenstroom. Het enige extraatje komt van muzikant Gerry De Mol, die ook live op het podium aanwezig is maar aan het zicht wordt onttrokken door een scherm, waarachter hij met zijn soundscapes de sfeer van de tekst versterkt.

Dankzij het grotendeels auditieve karakter van de voorstelling omzeilt FEBAR het problematische van de visuele representatie van een heikel onderwerp als vluchtelingen of humanitaire crisissen in het algemeen. In de spektakelmaatschappij waarin we leven wordt de ellende van overal ter wereld uitgesmeerd over de beeldbuis en de krantenpagina's. Het risico is niet zozeer dat we oververzadigd en afgestompt geraken, maar veeleer dat we ons blindstaren op de aangrijpende oppervlakte van de beelden, zonder zelfs nog maar de vraag te stellen naar de achterliggende realiteit, oorzaken en verbanden. Niet alleen het feit dat we het lijden van de ander als emotioneel kijkvoer consumeren is dubieus, vooral met de beeldvorming zelf is iets grondig mis. Beeldvorming, ja, want onze perceptie van wat er aan de andere kant van de wereld gaande is, wordt netjes gestroomlijnd en in stereotiepe banen geleid. Dat valt bijvoorbeeld te merken bij grootscheepse geldinzamelacties voor het goede - verre - doel, en eens te meer als die door de media zelf worden opgezet. Zulke acties zijn gebaat bij een resem miserabilistische beelden van de (meestal zwarte) ander als straatarm, doodziek, hongerig en/of op de dool - in elk geval verloren als wij hem niet edelmoedig ter hulp schieten met gulle giften. De poverty industry waarmee menig fotograaf zijn brood, en menig humanitaire organisatie zijn fondsen verdient, gebruikt bij voorkeur kiekjes van weerloze vrouwen en kinderen in grote nood, al dan niet angstig in de camera blikkend, maar vooral hulpeloos en monddood. Liefdadigheid floreert bij gratie van het propageren van een dualisme: wij hebben het goed en zij hebben het slecht. Uiteraard zonder daartussen enig oorzakelijk verband te suggereren.

VOICING THE VOICELESS

De eenzijdigheid van de heersende beeldvorming is nefast voor de Afrikaanse bevolking, die gereduceerd wordt tot een onmondige massa, héél ver verwijderd van ons eigen zijn. Alsof ook zij geen mensen zijn met plannen en verlangens, een gevoel van eigenwaarde, vastberadenheid. Het hoofdpersonage in FEBAR is alleszins wel zo iemand: hij heeft gestudeerd, hij heeft zijn trots, hij heeft verantwoordelijkheid. Zowaar een atypische Afrikaan, als we hem aftoetsen aan het gangbare mediadiscours. Maar voor de theatermakers die ter plaatse gingen kijken en luisteren, blijkbaar allesbehalve een buitenbeentje. De benadering van de vluchtelingenproblematiek in FEBAR is, dat mag intussen duidelijk wezen, van een heel andere orde dan bekend van radio en TV. Niet dat de klemtoon op het medium tekst in plaats van beeld en het interviewen van mensen ter plaatse vanzelf garant staan voor een grotere authenticiteit. Het verzamelen van informatie en ervaringen, en het omwerken van mondelinge bronnen tot een interessante theatertekst vereist wel degelijk een grote portie inzicht, fijngevoeligheid en métier. Op dit punt lijken de journalistieke ervaring van auteur De Cock en de filosofische en dramaturgische achtergrond van regisseur Bernard, die samen met acteur Diallo de tekst bewerkte tijdens het repetitieproces, elkaar wederzijds te hebben verrijkt.

Voor Michael De Cock is het alvast niet de eerste keer dat hij een theatertekst baseert op research en getuigenissen, en ook niet de eerste keer dat hij de vluchtelingenproblematiek onder de loep neemt. Vanaf 2001 voerde hij drie jaar lang gesprekken met asielzoekers in België, wat in 2004 resulteerde in de monoloog *Saw it on Television/ Didn't Understand*. Die semi-documentaire praktijk van theatermaken, die ook door enkele andere verwante gezelschappen wordt toegepast (*Braakland/ZheBilding*, *De Queeste*), vormt een interessante meerwaarde in het Vlaamse theaterlandschap. Het uitgangspunt van dit soort theater wordt niet gevormd door het klassieke repertoire, door contemporaine toneelschrijfkunst of door acteursimprovisaties, maar door het dagelijkse leven - weliswaar zoals het beleefd wordt door mensen in bijzondere omstandigheden. Deze theaterpraktijk is dan ook een kwestie van voicing the voiceless - zoals Michael De Cock het zelf omschrijft. Wat FEBAR zo moedig, integer en relevant maakt, is dat het geen voorstelling is over of voor mensen op de vlucht, maar een monoloog van een bootvluchteling. Het is theater met een actuele én historische waarde, een alternatieve geschiedschrijving van onze tijd. Naar het model van de oral history baseert De Cock die theatrale geschiedschrijving op mondelinge bronnen die hij zelf ontmoet.

Niet alleen inhoudelijk leveren de mondelinge bronnen de belangrijkste inspiratie voor FEBAR, ook vormelijk lijkt de monoloog geënt op de manier waarop de geïnterviewden hun verhaal doen. In een directe en onopgesmukte spreekstijl schakelt de verteller tussen wat zich afspeelt in hem en om hem heen. Zijn relaas maakt ook, net als in het spontane vertellen gebeurt, bokkensprongen in de tijd. Het begint in medias res, in een bootje middenin de volle zee, in de ondraaglijke spanning tussen afkomst en bestemming, in een impasse: de boot ligt stil, beweegt niet meer, niet vooruit en niet achteruit. Vanop dat punt blikte de jongeman terug op de euforie en hysterie bij het inschepen. Hij vertelt hoe de veel te kleine boot meer dan tachtig passagiers inlaadt, onder wie twee jongetjes, een vrouw en haar zuigeling. Deze baby fungeert in het vervolg van de monoloog als een soort leitmotiv, het klankbord waaraan de verteller zijn woorden adresseert. Terwijl de boot de grote oceaan bereikt, denkt de verteller terug aan zijn leven in het dorp dat hij verliet, de situatie die onhoudbaar voor hem werd, zijn beslissing om te vertrekken en de gesprekken met angstige naasten die dat uit zijn hoofd probeerden te praten. In het eerste deel van de voorstelling praat Diallo rustig, beredeneerd, met nauwelijks een stemverheffing. Maar naarmate de tocht vordert raakt zijn spreken geaffecteerd door de gruwelen waarvan hij getuigt, en de koortsachtige stemming die de overhand neemt aan boord krijgt ook hem meer en meer in zijn macht.

'DE JUISTE KANT'

'Febar' betekent dan ook 'koorts' in Wolof, een Senegalese taal. Volgens de makers omschrijft deze titel het obsessieve verlangen van de Afrikaanse vluchtelingen naar een beter leven in het Westen. Maar koorts is altijd slechts een symptoom, een reactie van een organisme dat ontregeld is. De strategie van een land als Italië - waarvan de kusten overspoeld worden door bootvluchtelingen - om alle middelen in te zetten op een ontradingspolitiek in Afrika zelf, faalt grandioos: het is als het bestrijden van een hoge koorts zonder om te kijken naar de oorzaken die van elders in het lichaam komen. Ook hier leggen de makers de vinger op de zere plek. Waar de gebruikelijke beelden van verre ellende de vraag naar onze verantwoordelijkheid en medeplichtigheid in dat lijden systematisch maskeren, en de reële mondiale verhoudingen van macht en interdependentie zelfs perverteren naar een gratuite relatie tussen een massa onmondige slachtoffers aan de ene zijde en hun milde weldoeners aan de andere, schuwt deze theatervoorstelling de confrontatie niet. De tegenstelling tussen 'zij daar' en 'wij hier', die niets met elkaar te maken hebben, valt moeilijk vol te houden als je luistert naar FEBAR. Hetzelfde geldt voor de idee dat het vooral hun eigen interne problemen zijn - corruptie, stammenoorlogen, religieuze conflicten - die het leven ter plekke onmogelijk maken en mensen op de vlucht jagen. Nee, de Senegalese jongeman komt ons droogweg vertellen dat hij geen andere uitweg ziet dan het duurbetaalde en levensgevaarlijke bootje naar Europa, omdat datzelfde Europa met grote industriële vissersboten de meren en kusten leegvist en er voor de traditionele Senegalese vissers niets meer overblijft, terwijl de boeren worden genekt door de landbouwoverschotten die het Westen in Afrika dumpst. Het hoeft niet met zoveel woorden te worden gezegd, maar eindelijk wordt eens niet verholen dat het de politieke, ecologische en economische voetafdruk van het westen is die het leven op het zwarte continent bedreigt. Voor de goedkope exotische vis in onze supermarkt en het krampachtige in evenwicht houden van onze landbouw en economie, betalen 'zij daar' een buitenproportioneel hoge prijs. In het dorp van de verteller is geen werk meer te vinden, geen inkomen om zijn familie te onderhouden. De enige gulle broodheer die enkele uitverkoren gezinnen in zijn omgeving begunstigt, heet Western Union: cheques die uit Europa komen vanwege familieleden die erin geslaagd zijn zich aan 'de juiste kant van de aardbol' te vestigen. Geen wonder dat ook hij, ondanks alle gevaren, zijn kans wil wagen om daar te geraken.

Na dagenlang zwalpen op de oceaan, waarin ziektes zijn uitgebroken, doden overboord zijn gegooid als ongewenste ballast, en de wanhoop de opvarenden heeft overmand omdat de beschadigde sloep nu stil lijkt te liggen op volle zee, doemt er plots hoop op aan de einder: een grote Europese boot. De verteller herinnert zich nieuwsitems over blanke surfers die vermist raken op zee, waarbij onmiddellijk hele horden mensen worden gemobiliseerd voor dagenlange zoek- en reddingsacties. De vluchtelingen schreeuwen om hulp, om redding. Een versterkte stem uit de boot antwoordt: 'We have no permission to do that'.

De voorstelling van De Cock, Bernard en Diallo spreekt geen moralistische of belerende boodschappen uit, maar presenteert op een eenvoudige manier een verhaal dat waar gebeurt - mogelijk op dit eigenste moment, ergens op zee. De voorstelling houdt zich ver van de sensatiezucht van de miserieindustrie en brengt geen instant schokeffect teweeg. Eerder nestelt zich vanaf het eerste moment een gevoel van onbehagen in de toehoorder, dat tijdens het relaas enkel maar kan groeien. Als het publiek na het open einde de zaal verlaat met een licht misselijk gevoel in de maag, is dat misschien niet alleen door de meeslepende beschrijvingen van de tocht over woelige wateren, maar ook van schaamte.