SK
GN

PERSMAP SCHAAMBOT

INHOUD

Korte projectbeschrijving	p 2
Credits	p 3
Dramaturgisch interview	p 4
Curricula van de makers	p 10
Speellijst	p 12
Beeldmateriaal	p 13
Contact	p 15

1. KORTE PROJECTBESCHRIJVING

SCHAAMBOT

In 1969 werd *Black Venus* bekroond met de Driejaarlijkse Staatsprijs voor Proza. In 2015, bij het overlijden van Geeraerts, werd het opgenomen in de Canon van de Vlaams-Nederlandse literatuur. Vijf jaar later in 2020 werd de roman alweer van de lijst geschrapt. De commissie oordeelt dat Geeraerts' visie op het kolonialisme en op de vrouw misselijkmakend is. Het boek staat boordevol machtsmisbruik, verwrongen beelden van de vrouw en 'de wilde', plat racisme en ellenlange pornografische passages met minderjarigen.

Hoe moeten we omgaan met ons geprezen literair erfgoed dat vandaag als kwetsend en ranzig wordt ervaren, maar dat voor velen eigenlijk altijd al was? Houden oude bewierookte kunstwerken stand als hun pijnlijke denkbeelden ons schaamrood bezorgen?

In de voorstelling *Schaambot* wordt het makerschap gedeeld door een jonge zwarte actrice (Musia Mwankumi) en een witte acteur van middelbare leeftijd (Valentijn Dhaenens). Ze vertrekken vanuit grote vraagtekens en emoties omtrent Geeraerts' roman, om tijd en ruimte te maken voor een gesprek over hoe ze verschillend en gelijkend omgaan met de geschiedenis waarin ze bestaan.

PREMIERE op 13 september 2023 in De theaterzaal van De Studio, Antwerpen. Ook nog voorstellingen op 14, 15 en 16 september 2023 en uitgebreid op tournee in het seizoen 2023-2024.

2. CREDITS

Concept & Spel: Musia Mwankumi & Valentijn Dhaenens

Coaching: Khadija El Kharraz Alami

Assistentie & productie: Tineke De Meyer

Kostuum: Barbara De Laere

Zakelijke leiding: Korneel Hamers

Productie: SKaGeN, De Studio

Met steun van: PerPodium & De Vlaamse Gemeenschap

3. DRAMATURGISCH INTERVIEW

De inhoud is rechtenvrij. Indien u tekstfragmenten wenst te gebruiken, vindt u die hieronder. Gelieve aandachtig te zijn voor de context van de gekozen fragmenten. Bij gebruik graag eerst contact opnemen met korneel@skagen.be.

Dramaturgisch Interview Schaambot: met Musia Mwankumi, Valentijn Dhaenens en Bambi Ceuppens

In de voorstelling Schaambot wordt het makerschap gedeeld door Musia Mwankumi en Valentijn Dhaenens. Samen reflecteren ze over 'Black Venus', het omstreden boek van auteur Jef Geeraerts. In 1969 werd 'Black Venus' bekroond met de Staatsprijs voor Proza, in 2020 werd de roman dan weer uit de Canon van de Vlaams-Nederlandse literatuur geschrapt wegens een volgens de commissie misselijkmakende visie op het kolonialisme en de vrouw. In de voorstelling Schaambot wordt het makerschap gedeeld door een jonge zwarte actrice (Musia Mwankumi) en een witte acteur van middelbare leeftijd (Valentijn Dhaenens). Ze vertrekken vanuit grote vraagtekens en emoties omtrent Geeraerts' roman, om tijd en ruimte te maken voor een gesprek over hoe ze verschillend en gelijkend omgaan met de geschiedenis waarin ze bestaan.

In wat volgt gaan Musia en Valentijn in gesprek met Bambi Ceuppens, antropologe en wetenschappelijk commissaris van het Koninklijk Museum van Midden-Afrika in het Park van Tervuren.

VD: Musia en ik hebben nog nooit samen gespeeld. We begonnen te werken rond het boek *Black Venus* van Jef Geeraerts. Niet met de bedoeling om een adaptatie te maken van dat boek, maar door het aan elkaar voor te lezen hoopten we dat er zich een gesprek zou ontwikkelen waarbij we het kunnen hebben over hoe wij vandaag in de maatschappij staan en hoe we met die geschiedenis moeten omgaan. Zo dient het boek als een metafoor voor alles wat deel uitmaakt van het koloniaal verleden. Daar bent u experte in. Onlangs werd een nieuwe Vlaamse canon op de wereld losgelaten. Heeft u bijgedragen aan het deel dat met het koloniaal verleden te maken heeft?

BC: Helemaal niet. De samenstellers van die canon zijn trouwens allemaal wit.

VD: Hebben ze geïnformeerd of u daarin geïnteresseerd was? U maakte wel deel uit van een commissie die nadacht over hoe we moeten omgaan met de standbeelden van Leopold II. Of hij al dan niet van zijn sokkel moet worden gehaald en welk belang dat soort beelden heeft in de publieke ruimte. Heeft u in het verlengde daarvan ook een mening over hoe we met literatuur moeten omgaan die eigenlijk diezelfde functie heeft? We kunnen ze nog steeds lezen, maar hoort daar dan een voorwoord bij? Zoals bijvoorbeeld bij een boek als *Black Venus*?

BC: Wat mij betreft staat de literatuur eigenlijk op zichzelf. Die richt zich tot volwassenen. Ik denk dat je in principe als volwassen lezer inderdaad moet weten dat er doorheen de geschiedenis op een andere manier literatuur werd gepleegd. Maar terzelfder tijd kan een voorwoord, en dan heb ik het in de eerste plaats over een heruitgave, absoluut geen kwaad. Ik pleit er absoluut niet voor dat boeken uit de handel worden genomen of gecensureerd. Als er nog een druk van een boek in omloop is dan moet dat vooral zo blijven. Maar als er sprake is van een nieuwe druk dan dringt een voorwoord zich op, zoals dat met vele historische bronnen het geval is. Of het nu gaat om literatuur of wetenschappelijke teksten en die hoeven zelfs niet eens sterk maatschappelijk gecontesteerd te zijn. De lezer moet wel begrijpen in welk tijdsgewricht de tekst is ontstaan, tot welk soort publiek die gericht was en waarom sommige boeken nu wèl gecontesteerd worden.

VD: Kunt u zich nog herinneren wanneer u voor de eerste keer met *Black Venus* in contact kwam? Hebt u het in opdracht gelezen of bent u het ooit tegengekomen toen het nog In de canon stond, of op de middelbare school?

BC: Veel vroeger, toen het is uitgekomen. Ik herinner me een gesprek tussen mijn moeder en mijn tante, die ook in Congo was geweest. Mijn tante had het gelezen en vervolgens in de vuilbak gegooid. Dus ik was er op dat moment en zelfs later niet eens nieuwsgierig naar. In de middelbare school stond het uiteraard niet op het programma, maar onze leraar Nederlands was wel fan van Jef Geeraerts. Hij gaf me af en toe suggesties omdat hij wist dat ik sterk geïnteresseerd was in literatuur en toen heb ik het voor de eerste keer gelezen. Maar niet van de eerste tot de laatste pagina omdat ik dezelfde reflex had als mijn tante zoveel jaren eerder.

VD: Recht de vuilbak in.

BC: Ja. Je moet boeken beoordelen op hun literaire kwaliteiten, daar ben ik het volledig mee eens. Maar het punt is dat ik Jef Geeraerts geen goed schrijver vind. Zoals Edward Said altijd zei: "Je kan een boek op twee niveaus lezen". Hij gaf zelf het voorbeeld van de roman *Kim* van Rudyard Kipling. Said is zelf een literatuurwetenschapper die bekend is geworden door zijn visie op het oriëntalisme, zoals hij het noemde: de manier waarop Westerse intellectuelen de zogenaamde Oriënt gecreëerd hebben op basis van onder andere literaire werken. Hij was het radicaal oneens met het koloniale discours van Kipling en zijn 'The White Man's Burden': de idee dat je als witte mens de zware taak en verantwoordelijkheid hebt om de onbeschaafde, primitieve volkeren te koloniseren en beschaving bij te brengen. Tezelfdertijd vond hij *Kim* een prachtige roman die hij veelvuldig heeft gelezen. En dat is ook steeds mijn opvatting geweest. Als ik alleen maar romans zou lezen van auteurs die niet misogyn of seksistisch zijn, dan zou er niet veel overblijven. Dat is iets wat je er als het ware kan bijnemen als er toch iets is dat het verhaal tot op een bepaald niveau tilt. Dat heb ik bij Jef Geeraerts nooit gehad. Hij behoort tot een specifieke, Vlaamse vitalistische traditie waar ik eigenlijk niets mee heb, maar die wel heel typisch is voor de koloniale literatuur.

MM: U schreef ooit dat u vond dat hij ook qua thematiek zich niet echt onderscheidde van andere koloniale schrijvers.

BC: Mensen die de koloniale literatuur niet kennen, en ik las ze ook enkel in het kader van mijn onderzoek en absoluut niet voor mijn plezier, beseffen niet dat Geeraerts echt ingebed zit in de specificiteit van de Vlaamse koloniale literatuur. Hij is absoluut geen buitenbeentje. Het enige waarin hij verschilt, is zijn buitensporige aandacht voor geweld en seksualiteit. Die aandacht of zelfs obsessie vind je ook in andere Vlaamse koloniale romans, maar nooit zo expliciet.

VD: Het verschil is dat hij door literaire figuren in Vlaanderen wel als bijzonder wordt beschouwd. Tom Lanoye bestempelde hem zelfs als geniaal. Het boek blijft wel gewaardeerd. Is er een goede manier om met dit soort literatuur om te gaan? Of wat zou een manier kunnen zijn? Is het bijvoorbeeld een goede zaak dat het uit de canon is gehaald?

BC: Mijn mening is dat het geen goede roman is, maar ik ben geen expert in Vlaamse literatuur dus ik ben slecht geplaatst om dat boek af te wegen tegenover andere boeken die door mensen bewierookt worden zoals *Het Verdriet van België.* Ik heb dat laatste boek twee keer gelezen, zelfs in het Engels en ik moest besluiten dat het mij niet ligt. Ik ben dus niet de persoon om daar uitspraken over te doen, maar het is wel opvallend dat het de enige roman is uit de koloniale Vlaamse literatuur die op een bepaald moment gecanoniseerd is geweest. Het boek is verschenen na de Congolese onafhankelijkheid dus wat dat betreft is het postkoloniaal. Maar Geeraerts schrijft zich wel nog echt in in een koloniaal discours en is dus echt een exponent van de specificiteit

van de Vlaamse koloniale literatuur. Wellicht is het omdat de boeken die tijdens de koloniale periode werden gepubliceerd niet meer gelezen worden dat mensen denken dat Geeraerts uitzonderlijk was. Voor mij roept het eerder de vraag op waarom hij wel en al die andere boeken van schrijvers die nu nog steeds tot de canon behoren niet. Zoals een Gerard Walschap bijvoorbeeld, die toch ook geldt als één van de grote Vlaamse auteurs. En alweer niet aan mij besteed, maar dat is een andere discussie. Er is een hype die ik nooit goed heb begrepen. Misschien in de context van het sterk Katholieke Vlaanderen en bovendien in de jaren 60, het idee van eindelijk iets anders, iets nieuws. De Vlaamse literatuur die kan opgetild worden tot het niveau van literatuur elders, tegelijkertijd is *Black Venus* amper vertaald en de weinige Engelstalige kritieken die ik heb gelezen, waren snoeihard. Dus het werd in het Engels ook nooit herdrukt, en voor zover ik weet nooit naar het Frans vertaald dus ook in Franstalig België niet gekend. Dat gezegd zijnde kent men in Vlaanderen de Franstalige literatuur natuurlijk ook niet dus dat op zich is geen criterium. Maar ik heb nooit goed kunnen vatten waarom uitgerekend die roman zoveel mensen aanspreekt.

VD: Hij haalde zelf wel een, weliswaar korte, recensie van Henry Miller aan en die was positief. Maar zij waren twee uit hetzelfde hout gesneden auteurs zou je kunnen zeggen. Bent u zelf in het Katholieke Vlaanderen opgegroeid?

BC: Ja en neen. Ik ben naar een katholieke lagere school geweest, maar privé waren wij absoluut niet katholiek.

VD: Maar u heeft er wel voeling mee? Met het Vlaamse katholicisme en het schuldgevoel dat in *Het Verdriet Van België* wordt beschreven? Is dat iets waar u vertrouwd mee bent uit uw jeugd?

BC: Niet uit eigen ervaring, wat dat betreft kom ik absoluut niet uit een katholiek nest.

MM: U zei in een vorig gesprek dat we in Vlaanderen heel direct zijn in het spreken over een bepaald onderwerp, meer dan de gewoonte is in Congolese kunst waar eerder rond het onderwerp heen wordt gedraald in plaats van het er letterlijk over te hebben. Het is tevens een persoonlijke vraag in het onderzoek naar de voorstelling: hoe ver moet je teksten die je leest reproduceren? Hoe praat je over dergelijk materiaal? Moet het via een metafoor of analogie, of is de directheid toch beter?

BC: Zijn Vlamingen wel zo direct? Hoe kan je geweld representeren, en dat kan seksueel, fysiek, emotioneel of mentaal geweld zijn of iets traumatisch in het algemeen, zonder het publiek in de positie van een voyeur te plaatsen? Hoe kan je duidelijk maken dat je iets aanklaagt zonder hetgeen je aanklaagt te reproduceren? Dat is een heel fundamentele vraag. Er valt er wel iets te zeggen voor het oud-Griekse principe dat je niet alle moord, zelfmoord en doodslag toont op scène, maar dat je aan een publiek duidelijk maakt dat het elders gebeurt zonder het te laten zien. In welke mate moet je bij het aankaarten van dergelijke thema's streven naar realistische representatie? Er komt nog een andere laag bij als het gaat over mensen die zelf ervaring hebben met wat er wordt gerepresenteerd. Ga je aan een vrouw vragen een verkrachting zo realistisch mogelijk na te spelen? Vraag je aan een zwarte persoon een scène te reproduceren die voor de persoon in kwestie misschien heel vertrouwd is, zoals het voorwerp worden van racistische uitlatingen, etcetera? De perversiteit zit niet enkel in het publiek tot voyeur maken maar ook in de reacties die het kan teweegbrengen bij de mensen die het moeten spelen. Ik herinner me uit interviews met zwarte acteurs die meespelen in de voorstelling *Black* van Luc Perceval dat ze daar mee hebben geworsteld. Ik vind dat je de één op één representatie moet vermijden. Ook artistiek gezien vind ik het minder interessant wanneer er geen onderscheid is tussen het leven zoals het is en de manier waarop je dat door kunst probeert vorm te geven. Dan is er eigenlijk geen kunst. Het kunstzinnige bestaat er net in dat je probeert het publiek te raken door de realiteit op een andere manier vorm te geven.

MM: In ons creatieproces geven we ruimte aan de oorspronkelijke tekst door ze te citeren. De vraag waar ik vaak mee zit is of het net die woorden zijn waar we ruimte aan moeten geven? Of moeten we de woorden die wij gebruiken om erover te spreken de ruimte geven? Of is het nodig dat het publiek hoort waarover we spreken, want velen onder hen zullen het boek niet gelezen hebben net zoals ik het niet had gelezen voor we hieraan begonnen?

BC: Het is een moeilijk probleem want wat zeker niet mag gebeuren is dat je dat soort problematische discours zou censureren. Zelfs vanuit een gevoel dat het te pijnlijk is. Het is een begrijpelijke reflex, maar daar loert het gevaar. Je dreigt de hele geschiedenis van racisme uit te wissen en daar hebben de slachtoffers van racisme absoluut geen baat bij. Dan kan iemand je recht in het gezicht zeggen: "Racisme bestaat niet bij ons", want alle bronnen die de hele geschiedenis verduidelijken, zijn verdwenen. Als je tot een categorie mensen behoort die gedurende lange tijd het slachtoffer is geweest van racisme, discriminatie tot genocide toe, draag je een heel pijnlijk verleden met je mee en moet je op een of andere manier met dat trauma proberen om te gaan. Dat valt mij op in de discussies over welke woorden niet meer mogen gebruikt worden of welke boeken niet langer gelezen worden. Er bestaat nochtans overeenstemming over dat je niet naast een trauma heen kunt lopen, maar dat je het onder ogen moet kunnen zien. Dat wil niet zeggen dat je er ooit van kunt genezen, ik denk zelfs integendeel. Maar de mensen moeten gewapend worden om daarmee om te gaan. Denk aan zwarte Amerikanen die als ouders op een bepaalde leeftijd met hun adolescenten 'the talk' hebben. Dat gaat over hoe je je moet gedragen als een politieagent in het vizier komt. Ouders moeten dus aan hun kinderen leren hoe ze met racisme moeten omgaan. Ze moeten leren dat ze zonder enige aanleiding in een wurggreep kunnen worden gehouden of zelfs neergeschoten. Je kunt je kinderen niet beschermen door te doen alsof dat niet zo is. Je bewijst ze er geen dienst mee door te doen alsof we in een wereld leven waar er geen racisme, geen discriminatie, geen seksueel geweld, enzovoort bestaat. Dat is de realiteit en we moeten er leren mee omgaan en rekening houden met het feit dat bepaalde categorieën mensen daar vaker mee zullen worden geconfronteerd dan anderen.

VD: Ik had het boek *Black Venus* al eens gelezen als ik jonger was. Het is voor mij zo 'over the top' en zo brutaal dat het haast niet meer realistisch is waardoor ik me ervan distantieer als mens omdat het niets met mij te maken heeft. Het hoofdpersonage is zo onvriendelijk dat het voor mij echt een fictief figuur wordt. Voor u heeft het weinig literaire waarde, maar heeft het dan wel een historische waarde? Zou het echt zo zijn gebeurd als Geeraerts beschrijft in zijn boek? Of is dat een mengeling van alle extremen samen in één hoofdpersonage?

BC: Geeraerts zelf heeft steeds beweerd dat hij niets heeft uitgevonden en het puur autobiografisch is. Terwijl ik denk dat het iemand is die zichzelf heeft gefictionaliseerd. Toen de trilogie voor het eerst werd gepubliceerd, kreeg hij veel kritiek van oud-kolonialen op grond van het feit dat veel zogezegd historische feiten die hij aanhaalt niet kloppen. Die kritiek werd toen onder de mat geveegd omdat men Geeraerts beschouwde als iemand die de realiteit wel onder ogen durfde komen in tegenstelling tot de oud-kolonialen. Terwijl die twee dingen los staan van elkaar. Er is op zich niets mis om fictie te schrijven, maar het wordt wel problematisch als je het voordoet alsof het autobiografisch is. Het fictieve zit niet alleen in de rol die hij zichzelf dan heeft toegeschreven in de conflicten die er zijn geweest tussen de Luba en de Lulua bijvoorbeeld, waar ook oud-kolonialen naar verwezen. Maar het fictieve zit vooral in de hele fantasie die gecreëerd wordt over hoe Congolezen zogezegd zouden leven, die ons veel meer vertelt over de Vlaamse koloniale schrijvers dan over de Congolese samenleving.

VD: De Congolese samenleving wordt haast als een werktuig gebruikt om met hun eigen onderdrukte katholieke gevoelens om te gaan. Ze zagen iets waaraan het hen ontbrak, het exotische sprak hen aan. Zo zou de Afrikaan zogezegd dichter bij de natuur en bij de oermens staan, gevoelens die slechts projecties waren.

BC: Het was 100 procent projectie, maar ook 100 procent koloniaal. Je creëert een dichotomie tussen het zogezegd zuiver rationele westen en die mensen die zich volledig laten leiden door hun driften. Afhankelijk van de positie die je inneemt in dat koloniaal discours kan je dat zien als feit, dat de kolonisatoren superieur zijn en dat die mensen net daarom gekoloniseerd, dat wil zeggen beschaafd, moeten worden. De mythe van de Nobele Wilde is heel belangrijk om de verregaande kolonisatie te bevestigen en bij Geeraerts zie je dat heel goed: de systematische manier waarop hij neerkijkt op de zogezegde 'évolué' in *Ik ben maar een neger / Het verhaal van Matsombo.* Dat is een klassieke narratief in de koloniale literatuur in het algemeen, niet enkel in Vlaanderen. De kolonisatie kan zichzelf enkel legitimeren door zich als doel te stellen de zogezegd onbeschaafde koloniale onderdanen te beschaven. Terzelfder tijd hebben diezelfde kolonisatoren er geen baat bij dat te doen, want dan zijn zij op lange termijn hun superieure positie kwijt en zouden ze zich moeten terugtrekken. Het is dus in hun eigen belang om te blijven voorstellen dat de koloniale onderdanen niet te beschaven zijn. Jef Geeraerts is daarin een typevoorbeeld. Wat hem misschien uitzonderlijk maakt, is dat hij de discussie op scherp stelt omdat hij geen personen beschrijft, maar stereotypes. Het hitsige, wulpse Congolese wijfje enerzijds en anderzijds de 'évolué' die uiteindelijk niet meer is dan een beest in een maatpak. Je kunt je daar niet mee identificeren.

VD: De enige waarde die het nu dus nog kan hebben is geen historische nauwkeurigheid, maar het tonen van een denkbeeld van wat er toen leefde in de cultuur. Dat heeft misschien nog waarde om te delen vandaag. Ik heb het boek voor het eerst gelezen als ik 18 jaar was. Het lijkt me dat jonge mensen vandaag er totaal geen voeling meer mee zouden hebben. Is het belangrijk dat zij het alsnog lezen? Om te weten wat vroeger werd geapprecieerd, dat het toch als belangrijke literatuur werd gezien? Het kreeg ooit zelfs de Staatsprijs voor literatuur!

BC: Het is niet uitzonderlijk dat smaken veranderen en dat hoeft niet eens te maken te hebben met politieke of ideologische overtuigingen. Sommige genres verouderen makkelijker dan andere, dan denk ik bijvoorbeeld aan humor. Wij lachen niet meer met dezelfde zaken als mensen in de Middeleeuwen. Er worden wel nog Griekse tragedies gespeeld, maar geen komedies omdat die op de één of andere manier verder van ons verwijderd lijken. Aan de andere kant zie je discussies zoals in Frankrijk, waar recent een nieuwe roman van Céline is opgedoken. Die toont nogmaals aan dat die man door en door antisemitisch was, maar de plaats van Céline in de Franse canon staat absoluut niet ter discussie. Dat is denk ik een voorbeeld van de uitdaging van het domein van de kunst. Het is daar dat men kan zien dat mensen tegelijkertijd het beste en het slechtste in zich kunnen hebben. Dat er mensen zijn die er abjecte gewoonten en overtuigingen op nahouden en soms zelfs in staat kunnen zijn om anderen te vermoorden, en tegelijk in staat om artistieke creaties te produceren die anderen diep raken. Zelfs al zouden ze niet in staat zijn zich in één kamer te bevinden met degene die het creëerde. Nu leeft een gesacraliseerd idee van de kunstenaar; om een goede kunstenaar te zijn moet je ook een goed mens zijn. Maar het ene heeft helaas niets met het andere te maken. Anderzijds moet het feit dat iemand een goed kunstenaar is uiteraard geen excuus zijn om zich op een niet correcte manier te gedragen. De vraag is hoe je omgaat met problematische teksten? En hoe ga je om met het feit dat prachtige kunst gemaakt kan worden door mensen die moreel en ethisch absoluut abject zijn? Dat stelt onze menselijke conditie op scherp: wij zijn zowel in staat tot het beste als het slechtste. En als het om een goed kunstenaar gaat, dan moet zijn werk in de publieke ruimte kunnen blijven mits omkadering. Ik heb het gevoel dat de nuances en gradaties in dat debat verdwijnen. Voor mij is er iets totaal buiten proportie tussen iemand die voor moord wordt veroordeeld en na 20 jaar vrijkomt en een kunstenaar die voor zijn hele leven gecanceld zou worden omdat hij in zijn privéleven iets heeft gedaan dat niet deugt. Dat zijn of haar werk achter slot en grendel moet verdwijnen, enkel nog toegankelijk voor onderzoekers, dat vind ik er heel ver over. Het is een moeilijke afweging en ik vind dat we die discussie moeten voeren, die is er nu niet. Want uiteraard kan het pijnlijk en zelfs traumatisch zijn voor de slachtoffers van iemand die bewierookt wordt omwille van zijn artistieke prestaties.

MM: Ook in ons proces is het interessant om te zien hoe hard wij onderling van elkaar verschillen en op andere vlakken dan weer heel hard op elkaar lijken. We gaan anders om met de thematiek van *Black Venus*, we lezen het boek anders of slagen er in meerdere of mindere mate in er afstand van te nemen. Wat ook zichtbaar werd in ons proces is dat we er allebei mee moeten omgaan. . De traumaverwerking van de kolonisatie is ook een verhaal van de kolonisator. Het trauma verschilt dan wel heel hard in impact of fysieke gevolgen, toch doet het deugd om daar samen over te kunnen praten.

BC: Ik ben er niet van overtuigd dat de twee partijen een trauma hebben. Ik denk wel dat er onder witte mensen een tendens bestaat, een soort defensieve reflex om te zeggen dat het hen niet aangaat of interesseert, of dat ze er niets mee te maken hebben. Net om een confrontatie met die realiteit te vermijden die wel deel uitmaakt van je geschiedenis en je verleden. Dat is niet hetzelfde als zeggen dat je er verantwoordelijk voor bent, maar niemand kan naast zijn geschiedenis heen lopen. Iedereen moet het verleden in de ogen kijken. Het meedragen van de geschiedenis van het kolonialisme geldt voor zowel witte mensen als zwarte mensen. Maar ik zou denken dat je aan het einde van het verhaal toch hoopt dat we elkaar kunnen ontmoeten en begrijpen als mens en dat we een empathische manier vinden om naar elkaar te kijken.

4. CURRICULA VAN DE MAKERS

SKAGEN/ MUSIA MWANKUMI / VALENTIJN DHAENENS / KHADIJA EL KHARRAZ ALAMI / TINEKE DE MEYER

SKaGeN

SKaGeN is Valentijn Dhaenens, Korneel Hamers, Mathijs F Scheepers en Clara van den Broek. Het collectief maakt sinds 2000 theater voor mensen van vandaag over de wereld van vandaag en morgen. De spelende makers van het gezelschap staan midden in de actuele wereld en doen voorstellen tot benadering, formulering, verdichting, theatralisering en maatschappelijke inspiratie. SKaGeN kijkt vooruit. Het is tijd voor nieuwe wegen, weg van de impasse. SKaGeN brengt met de haar kenmerkende energie, ondernemingszin en innovatiedrang interessante perspectieven waaraan de samenleving haar verbeelding kan scherpen. Dat is het ware nut van kunst: in de wereld die lijkt toe te groeien openingen maken voor morgen. SKaGeN staat bewust in de wereld. Het gezelschap gebruikt technologische, traditionele én onvermoede middelen om concrete voorstellen te doen binnen de complexiteit van de ons omringende realiteit. Ze reiken daarbij stevig de hand naar hun publiek.

Musia Mwankumi

Musia Mwankumi (1999, zij/haar, die/diens/hun) is masterstudent drama aan het KASK in Gent. Ze is onderdeel van het vierkoppig Magdalena Collectief waarmee ze -als acteur maar ook als scenograaf- haar afstudeervoorstelling *DO YOU LOVE HER?* (2023) maakte. Musia was tijdens diens studie al actief in het theaterwerkveld, ze speelde mee in *The Waves* (2022-…) van Khadija El Kharraz Alami en *The Ends* (2022) van Zephyr Brüggen. Musia maakte een solo voor *Ne Mosquito Pas* (2021), een project waarin makers worden ondersteund om hun slechte ideeën en smaak als inspiratiebron te zien. Ze maakte ook een solo voor *Listen To Your Heart* van Louis Jansens (2020) en in 2019 speelde Musia de kindervoorstelling *Sira en de MicMac Studio* met Yamina Takkatz.
Voor diens stage speelde Musia in *De Zaak Shell* (2020-…) van Rebekka De Wit en Anouk Nuyens. Musia werd in 2021 voor deze voorstelling genomineerd voor een Columbina – een Nederlandse theaterprijs voor de meest indrukwekkende vrouwelijke ondersteunde acteursrol. Deze werd later ook verfilmd onder regie van Dana Nechustan en Norbert ter Hall. In 2023 speelde Musia mee in de VRT-reeks *Season Of Sex.*
In elk werk dat Musia maakt probeert ze hun verlangen naar perspectief-verbreding van zowel zichzelf als de kijker te verwerken.
Naast diens werk als theatermaker en -acteur is Musia ook als actief als model en werkt aan het ontwikkelen van hun tekenpraktijk.

Valentijn Dhaenens

Valentijn Dhaenens (1976) is theater- en filmacteur. Hij studeerde in 2000 af als meester in de Dramatische Kunst aan het Conservatorium van Antwerpen. Hij is medeoprichter van het theatergezelschap SKaGeN.

Hij was ook te zien in voorstellingen van diverse andere grote en kleine theaterhuizen, op televisie en in films, onder andere in **Meisje** (Dorothée Van Den Berghe), **Koning van de wereld en S**. (Guido Henderickx), **Mr. Nobody** (Jaco Van Dormael), **Copacabana** (Marc Fitoussi), **After Day** (Nico Leunen) en **De onbaatzuchtigen** (Koen Dejaegher). In **De helaasheid der dingen** (Felix Van Groeningen) speelde hij de rol van Gunther, meer recent in **Girl** (Lukas Dhont) vertolkte hij de rol van psychiater. Zijn doorbraak op de planken kwam er met **DegrotemonD**: een ode aan de redevoering. Daarna volgde de succesvolle monoloog **DeKleineOorloG**. Beide producties tourden wereldwijd. Zijn monoloog **Onbezongen** (SKaGeN/KVS) is nog steeds een internationaal succes. In 2018 won hij met de Engelse versie, Unsung, een Fringe First, een van de belangrijkste awards op het Edinburgh Fringe Festival.

Khadija El Kharraz Alami

Khadija El Kharraz Alami (1987) is een Brussels kunstenaar, geboren en getogen in Amsterdam, Nederland. Ze studeerde drama aan het HKU in Utrecht, waar ze naast het acteren haar artistieke praktijk begon te ontwikkelen. Khadija werkt vanuit een persoonlijke bron; ze haalt inspiratie uit gebeurtenissen, relaties en personen uit haar eigen leven. Ze toont in haar werk de mens die op zoek is naar identiteit, en die daar falend in slaagt. En onderzoekt hoe de mens het onbekende aangaat op zoek naar zichzelf, liefde en eenzaamheid.
Haar vroeg werk zoals haar afstudeersolo 'de Sterkste' en 'Vandaag een Witte Man', een afstudeersolo van Yamill Jones, die ze regisseerde en meeschreef, werden beide genomineerd op het It's Festival in Amsterdam. Vandaag een Witte Man' won een prijs en toerde door Nederland. Als theatermaker co-creëerde ze 'de Bacchanten' (2016) en 'Échte Mannen' (2017). Haar solovoorstelling 'NU BEN IK MEDEA' (2018) won de jury- en publieksprijs op TAZ-Festival in Oostende, België. In 2021 opent ze haar onderzoekspraktijk op het podium. Een performatieve onderzoeksvoorstelling 'RE-CLAIMING SPACE' waarbij ze een lokale kunstenaar uitnodigde die ze voor het eerst op het podium ontmoette. In 2022 maakte ze een bewerking van Virginia Woolfs 'THE WAVES', die in première ging in het internationale kunstinstituut De Singel in Antwerpen, waar ze artist in residence is. Ook haar nieuwe creatie ENSEMBLE PIECE EXHUME BURIED CRIES LOVE BEAUTY REANIMATE THE DEAD gaat in daar september 2023 in première.

Tineke De Meyer

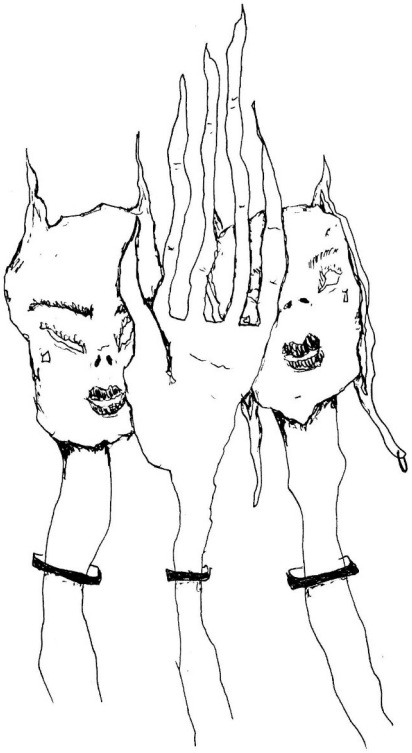
Tineke De Meyer (1988) studeerde literatuur en werkt in het theater als freelance assistente regie en dramaturgie voor onder meer SKaGeN, NTGent, KVS, STAN & Théâtre National. Daarnaast werkt ze als maker/schrijver (vaak in audio) rond de intimiteit van gesproken woord, gefascineerd door hoe we (de wereld, de ander) lezen, geboeid door vormen van aandacht en hoe we dingen weten. Dat leidt tot hybride projecten waarin het analoge met het digitale samenkomt, vaker met de uitnodiging aan de luisteraar om iets te ervaren in eigen lichaam dan met een eenduidige, lineaire verhaallijn.

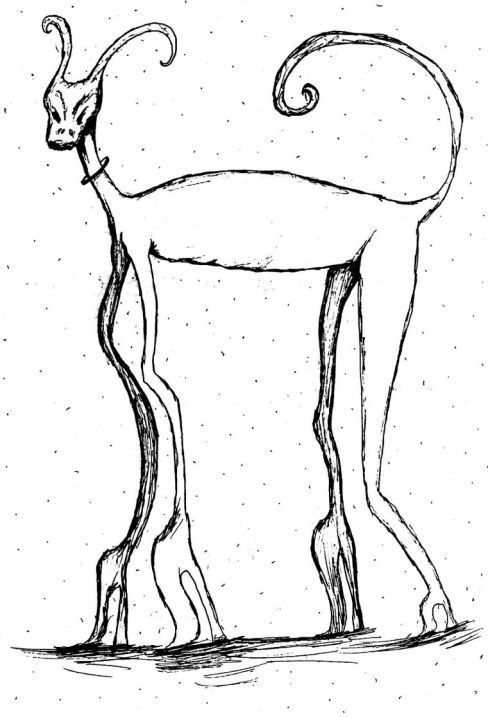
5. SPEELLIJST

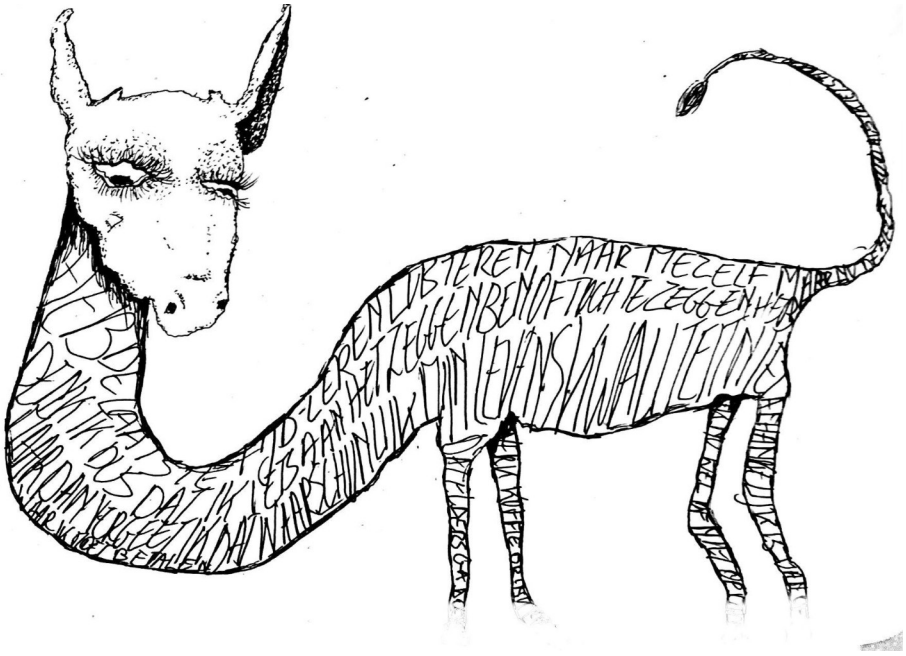
wo	13/09/2023	DEStudio Antwerpen - **PREMIERE**
do	14/09/2023	DEStudio Antwerpen
vr	15/09/2023	DEStudio Antwerpen
za	16/09/2023	DEStudio Antwerpen
za	23/09/2023	CC De Schakel Waregem
di	03/10/2023	Daverlo Brugge
vr	27/10/2023	OC 't Waaigat Zwijndrecht
vr	17/11/2023	CC Strombeek
do	23/11/2023	NTGent
vr	01/12/2023	CC Zwaneberg Heist-op-den-Berg
di	05/12/2023	Cultuurhuis De Warande Turnhout
vr	08/12/2023	KVS Brussel
wo	13/12/2023	CC Sint-Niklaas
za	03/02/2024	Cultuurcentrum Gildhof Tielt

6. BEELDMATERIAAL

Deze fotoreeks is vrij te gebruiken. Gelieve steeds de © Musia Mwankumi te gebruiken.
Beelden zijn te downloaden via:
https://www.skagen.be/nl/voorstellingen/schaambot







7. INFO & CONTACT

- De voorstelling SCHAAMBOT duurt 75 minuten zonder pauze
- Voor alle vragen omtrent de productie SCHAAMBOT kunt u mailen naar korneel@skagen.be of bellen naar het nummer +32 485 63 08 74 (zakelijke leiding & coördinatie)
- Kaarten voor leden van de pers of programmatoren zijn te verkrijgen door op voorhand te reserveren via tickets@destudio.com .
- SKaGeN is te volgen via haar website skagen.be of via facebook.com/SKaGeNtheatre
- Voor meer informatie over de voorstellingen technische fiches, recensies of persteksten of voor een duik in het verleden, kunt u steeds terecht op het online SKaGeN-archief via de site.