Le Verfügbar aux enfers: interview met Marion Pillé

Entretien avec Marion Pillé

Daniel Weyssow

Traducteur : Gorik de Henau

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/temoigner/5090>

DOI : 10.4000/temoigner.5090

ISSN : 2506-6390

Éditeur :

Éditions du Centre d'études et de documentation Mémoire d'Auschwitz, Éditions Kimé

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2016

Pagination : 23-29

ISBN : 987 2-9600926-4-6

ISSN : 2031-4183

Référence électronique

Daniel Weyssow, «*Le Verfügbar aux enfers*: interview met Marion Pillé», *Témoigner. Entre histoire et mémoire* [Online], 123 | 2016, Online op 02 novembre 2021, geraadpleegd op 04 novembre 2021. URL: <http://journals.openedition.org/temoigner/5090> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/temoigner.5090>

LE VERFÜGBAR AUX ENFERS

INTERVIEW MET MARION PILLÉ

MUZIEK Op 21 oktober 1943 wordt Germaine Tillion wegens verzetsactiviteiten naar Ravensbrück gedeporteerd. Door de solidariteit van haar kameraden slaagt ze in oktober 1944 in een onvervalst waagstuk waar de doodstraf op staat, namelijk schrijven. Ze is ervan overtuigd dat humor en inzicht in hun omgeving voor de gedeporteerden de laatste bescherming bieden tegen ontmenselijking. Daarom beschrijft ze hun leefomstandigheden in een compromisloze operette: *Le Verfügar aux enfers*.

De operette wordt nu in november 2016 opgevoerd in het Brusselse Théâtre Marni. We hadden een gesprek met regisseur Marion Pillé, twee maanden nadat haar gezelschap *Les Souffleuses de Chaos* het *work-in-progress* voorstelde, meer bepaald op 11 november 2015 in het Maison de la Création. Op de uitnodiging prijkte volgende boodschap: 'Op de met afgeschoren haren bestrooide arena van een macaber, wrang grappig circus zingen en dansen vier actrices in een poging om dood en barbarij te tarten.'

→ Interview afgenomen door **Daniel Weyssow**

op dinsdag 19 januari 2016 in de lokalen van de Stichting Auschwitz
Vertaling: Gorik de Henau

© Georges Borchhoof/Stichting Auschwitz

Je opleiding vond hoofdzakelijk plaats in twee instellingen in Frankrijk en België, de Cours Florent in Parijs en het INSAS in Brussel, waar je in 2012 afstudeerde. Voor *Le Verfügar aux enfers: une opérette à Ravensbrück* van Germaine Tillion moest je over een behoorlijke bagage beschikken, want het bleek een complexe zaak om dit subtiele stuk te ensceneren en te vertolken. Gaat het om de eerste voorstelling van je gezelschap?

Marion Pillé: Nee, het is onze tweede voorstelling. Maar ik wilde al heel lang aan de slag met *Le Verfügar aux enfers*. Het was trouwens mijn afstudeerproject aan het INSAS, maar vanwege de toenmalige reacties moest ik eerst iets lichters gaan doen en een ander project ondernemen.

Vonden je docenten dat je nog niet klaar was voor een dergelijk afstudeerproject?

Ze zeiden dat ik het project, zoals ik het zag, niet tot een goed einde kon brengen, toch niet voor mijn veertigste...

...

... Waaron?

Aan het INSAS concipieerde en presenteerde ik een fragment van dertig minuten, dat ongeveer overeenstemde met akte 1. We hadden een paar dingen wegge laten om tot een coherent geheel te komen. Er waren veel misverstanden, ook bij de studenten, meer bepaald over de wenselijkheid om de concentratiekampproblematiek vandaag de dag aan te pakken. Maar toen al, in 2012, leek me dat noodzakelijk. Ik vond het van essentieel belang om de kwestie van het nazisme aan te kaarten. Gezien de actualiteit begrijpen de mensen nu beter dat je het daarover moet hebben, terwijl veel mensen me vier jaar geleden zeiden: 'maar dat is toch allemaal verleden tijd, we hebben nu toch niet meer te maken met die haat jegens de ander...'

De commentaren sloegen dus op de ontvankelijkheid van het onderwerp, niet op het stuk zelf?

In de eerste plaats op het onderwerp, vervolgens op de vorm. Veel mensen vroegen me waarom ik een stuk wilde opvoeren dat de auteur maar heel laat voor publicatie had vrijgegeven. Het leek bijna een vorm van verraad om het stuk te brengen.

Zodra Germaine Tillion haar tekst vrijgaf, werd de operette opgevoerd...

Ja. En ze was aanwezig bij de première, in juni 2007 in het Théâtre du Châtelet.

Ze ging er dus mee akkoord dat het werk werd opgevoerd?

Absoluut... Als ze had geweigerd, dan had ik het niet gedaan. Volgens mij lag het probleem elders.

Waarom was de operette in de lade blijven liggen?

Een van de redenen die Germaine Tillion aanhaalt waarom ze *Verfügbar* niet gepubliceerd had, was de vrees dat het publiek haar gebruik van humor niet zou begrijpen. Ze was bang dat de lezers de ernst van de levensomstandigheden in de kampen zouden relativeren als je die met humor en liedjes kon vertellen. Waarschijnlijk speelde ook het naoorlogse negationisme een rol. De vriendenkring van Ravensbrück-overlevenden overtuigde haar door aan te voeren dat het mogelijk

was via de tekst een waarachtig beeld van hun ervaring te schetsen.

Een paradox en complicerende factor in heel dit werk is dat het niet werd geschreven om buiten de kampcontext te worden vertoond. Tillion wilde haar lotgenoten opmonteren door het functioneren van het kamp te analyseren, hun een hulpmiddel aanreiken om het hoofd te bieden aan de moeilijke omstandigheden. Buiten de kampcontext kan de tekst problematisch worden, aangezien hij tot stand kwam voor intern gebruik. Dat ligt dus ingewikkeld. Hoe kunnen de actrices, met hun gezicht naar het publiek, de plaats van de gedeporteerden in het stuk innemen? Hoe kun je de woorden van de gedeporteerden overbrengen, terwijl die eigenlijk alleen voor hen waren bedoeld?

Dat is waar, een van de problemen is dat het publiek dat we beogen helemaal niet overeenstemt met het oorspronkelijke doelpubliek, en dat voel je ook. Het is een tekst voor 'ingewijden', geschreven voor personen die precies weten waar het over gaat. De uitdaging is die luistergemeenschap opnieuw tot stand te brengen, want het gaat om een tekst van gedeporteerden voor gedeporteerden. De facto speelden ze hem nooit, ze lazen hem, maar hij is inderdaad geconcipieerd om te worden gespeeld en beluisterd door eenzelfde groep mensen. Hoe kun je dat groepsgevoel nu opnieuw creëren?

Het eerste probleem voor de actrices was de vraag hoe ze gedeporteerden moesten vertolken, maar ik wilde juist niet dat ze die rol speelden. Ik bedacht dat we die materialisering konden bereiken via marionetten, goed beseffende dat ze alleen maar getuigen zijn van geschreven woorden. Daarnaast waren er de teksten van Charlotte Delbo. Ik vind dat ze heel mooi beschrijft hoe ze zich tot haar 'Auschwitz-dubbelganger' verhoudt. In Auschwitz had ze niet de indruk dat ze zichzelf was. Ze herkende zich niet in dat uitgemergelde lichaam. En na haar terugkeer kon ze zichzelf alleen maar in het kamp voorstellen. Dat de mensen niet zagen dat ze bijna dood was, daar kon ze maar niet bij. Ze beschrijft hoe ze voortdurend 'in tweevoud' leeft, met aan haar zijde haar gedeporteerde dubbelganger, die soms alle plaats inneemt.

Ik vond het ook belangrijk te begrijpen dat de gedeporteerden door hun traumatische herinneringen soms moeilijkheden ondervonden in het dagelijks leven. Een van de beperkingen was dus dat de actrices in hun spel gebruik moesten maken van die poppen/

© Michel Boermans

marionetten, met een lengte van 1,20 meter. De actrices hebben ze altijd bij zich en moeten er goedschiks en kwaadschiks mee omgaan, want ze nemen te veel plaats in, soms zelfs alle plaats. Ze zijn er altijd en mogen nooit worden neergezet, hoewel ze daar strikt genomen voor gemaakt zijn.

Hoe kreeg je interesse voor het werk van Germaine Tillion en *Le Verfügbar aux enfers*? Hoe kwam je met de tekst in contact en wat deed je om je hem eigen te maken?

Helemaal in het begin wilde ik het verhaal van mijn grootvader neerschrijven, maar het bleek moeilijk om dat naar de planken te vertalen of aan acteurs toe te vertrouwen. Er was een bepaalde intimiteit waarvan ik maar geen afstand kon doen om er vervolgens theater van te maken. De tekst van Germaine Tillion had voldoende gemeen met het verhaal van mijn grootvader om er mijn ding mee te kunnen doen en hij stond er ver genoeg vandaan om hem te kunnen ensceneren. Mijn grootvader werd op zijn zeventiende naar

Buchenwald gedeporteerd. Na zijn terugkeer vertelde hij er ons vaak over. Dat was een bepalende invloed tijdens mijn kindertijd en adolescentie. Hij trachtte ons bepaalde waarden mee te geven en ons groot te brengen met respect voor anderen en voor verschillen. Hij vond het belangrijk dat je opkomt tegen alle vormen van uitsluiting en haat in de maatschappij.

Was hij actief in het verzet?

Ja, hij was actief in het verzetsnetwerk van Abbé Blanc in Marseille. In augustus 1943 werd hij door de Gestapo gearresteerd.

Ook Germaine Tillion werd gearresteerd voor verzetsdaden, zij het in Parijs en niet in Marseille. Ze had al een bijzonder originele en boeiende ervaring achter de rug, namelijk toen ze haar doctoraatsverhandeling schreef onder leiding van Marcel Mauss, de etnoloog. Hij stuurde haar naar het Aurès-gebergte in Algerije om er onderzoek te doen naar de levenswijze van een Berbergemeenschap. ...

●●● Ze ontcijferde en beschreef de verbanden tussen de leden van die gemeenschap. Voel je in *Verfügbar* dat ze dezelfde methodologie toepaste om het functioneren en het uiteindelijke doel van het kamp te doorgronden? Want ze beschouwde de situatie vanuit het oogpunt van de economische verhouding tussen arbeid, dood en geld.

Ja, je voelt in de tekst haar wetenschappelijke en analytische achtergrond, en ook dat ze vastbesloten is om de ervaring objectief weer te geven. Ze observeerde hoe mensen samenleven. Het hoofdpersonage van akte 1 heet trouwens ‘de natuuronderzoeker’. Het is een wetenschapper die een nieuwe soort ontdekt, namelijk de *Verfügbar*. Hij brengt een paar voorbeelden mee, net als de natuuronderzoekers in de negentiende eeuw deden (met inbegrip van mensen trouwens), om er voor een publiek alle fysieke kenmerken van te beschrijven. Je voelt echt haar wetenschappelijke opleiding als etnoloog. Via komische accenten worden we ons bewust van de afschuwelijke toestand waarin ze zich bevinden. De natuuronderzoeker toont geen enkele emotie bij wat hij vertelt, hij beschrijft de situatie op kille wijze. De *Verfügbar* is mager, kan nauwelijks op zijn benen staan, is uiterst bizar, blijft zeventien uur per dag overeind...

In andere teksten van overlevenden vind je niet de levendige ironie van Germaine Tillion. Op die manier trachtte ze tot lachen aan te zetten en wilde ze het concentratiekampstelsel verbaal en muzikaal bestrijden. Van dergelijk verzet zijn er niet veel andere voorbeelden, tenzij misschien in Theresienstadt. Ik denk dan aan Viktor Ullmanns opera *Der Kaiser von Atlantis oder Die Tod-Verweigerung*, waarin de dood capituleert. Of nog *Hledáme strašidlo* (*We zijn op zoek naar een spook*), het stuk van Hanuš Hachenburg dat onlangs door de onderzoekster Claire Audhuy werd teruggevonden en vertaald. Ook in dat stuk wordt met humor en spot de dictatoriale toestand in Theresienstadt beschreven.

Kun je volgens jou in termen van verzet een parallel trekken met de kunstenaars uit dat getto? Toen Germaine Tillion het stuk schreef, was ze nog in goede gezondheid. Ze schatte de overlevingstijd van de gedeporteerden in Ravensbrück op twee jaar, wat alle verhoudingen in acht genomen veel langer was dan in Auschwitz, waar de levensverwachting voor Joden drie maanden bedroeg.

Een mooie beschrijving van de omstandigheden waarin ze aan *Verfügbar* werkte, vind je in haar studie ‘Ravensbrück’. Ze schreef het stuk in drie weken tijd. Ze

licht toe dat ze het kon schrijven dankzij een samenspel van omstandigheden. Zij en haar commando moesten kleren en voorwerpen sorteren, de oorlogsbuit. De anderen waren solidair en toonden zich bereid om haar deel van het werk over te nemen, zodat zij zich kon verbergen om te schrijven. Dat collectieve gedrag is op zichzelf beschouwd heel bijzonder, want anders had ze niet kunnen schrijven. Langer dan die drie weken had het ook niet gekund, zo zegt ze. Ze was te zeer verzwakt, de transporten en selecties werden talrijker, in Ravensbrück zelf was een gaskamer gebouwd, het risico werd te groot. Ze kon zich niet langer aan het werk onttrekken.

Is het gepubliceerde facsimile wel het originele aantekenboekje? Want de precisie van haar handschrift daarin is opvallend. Je merkt maar heel weinig doorhalingen, de personages tonen geen enkele aarzeling, het geheel is geordend en logisch, de muzikale verwijzingen en liedjes lijken helemaal op hun plaats. Hoe slaagde Tillion erin om in zo’n korte tijdspanne en op zo’n beheerste wijze een al bij al vrij complex verhaal te ontwikkelen? Bereidde ze de tekst voor met behulp van haar medegevangenen of schreef ze hem alleen in een hoekje?

Bepaalde liedjes werden collectief geschreven, elke gedeporteerde moest een vers of een zin van het lied aandragen. We weten het niet precies, ze gaf daarover niet veel toelichting. Als de tekst geschreven was, zat het erop. Zoals ze ook uitlegt in haar studie uit 2007 had die tekst een doel, namelijk hen helpen bij het overleven. Dat was voor Germaine Tillion een levensvoorwaarde; ze moesten die omgeving begrijpen, wat de nazi’s daar aan het opzetten waren, hoe ze hen trachtten te ontmenselijken. Zo konden ze ertegen vechten.

De tekst van *Le Verfügbar* zit boordevol woorden die alleen gedeporteerden kunnen begrijpen, zelfs alleen gedeporteerden uit Ravensbrück, want het betreft een interne kampdiscussie. Bepaalde woorden ontstonden als aangepaste vertalingen van Duitse woorden en het taalgebruik bevat veel humoristische formuleringen, bijvoorbeeld *tricoteuses* en *cartes roses*¹, de *Innendienst* of binnendienst voor wie uitgeput was en de dag in

(1) De *tricoteuses* (breisters) waren vrouwen die in de nachtploegen waren ingedeeld; de *cartes roses* (roze kaarten) waren zieken die in het Revier een arbeidsvrijstelling hadden verkregen. Die twee groepen vrouwen bevonden zich overdag in de blokhuizen (M.P.).

hun blokhuis mocht doorbrengen; de *Arbeitseinsatz* die *Arbeit-Ersatz* werd om te doen denken aan een pseudotewerkstellingsbureau; *Aspirine* in de plaats van *Aufzehrin* of vrouwelijke wachter; de *Bekleidung*, de opslagplaats met kleren; de *Blockova*, Tsjechisch bargoens voor de *Blockälteste* of de oudste in het blokhuis; *Blok 32*; *Bounekère* voor *Bunker* enzovoort.

Is de tekst met zijn aparte taaltje zonder voorkennis te begrijpen? Hoe sta je tegenover die moeilijkheid? Hoe kan de toeschouwer de tekst met al zijn spitsvondigheden begrijpen als hij de betekenis van de gebruikte woorden niet kent?

Een van de sleutels is dat we de tekst zelf moeten begrijpen. De ochtenden van de eerste repetities hebben we alleen aan die kwestie besteed. We deden historisch onderzoek naar die periode, de opkomst van het nazisme in Duitsland en Europa, de onderdrukking van de bevolking in bezette gebieden en de deportatie in al haar vormen. We trachtten te begrijpen hoe wijdverbreid het fenomeen was. We trachtten het standaardtraject van een gedeporteerde te ontcijferen en we kwamen tot de conclusie dat zulks onmogelijk was. Er zijn de grote lijnen, maar elke ervaring is uniek en verschillend... Onze studie hield in dat we veel lazen. We moesten een gemeenschappelijke bagage hebben en ook teksten waarnaar we konden teruggrijpen. De repetities begonnen met het lezen van getuigenissen: Jorge Semprún, Robert Antelme, Primo Levi, Charlotte Delbo enzovoort.

Misschien is het een goed idee om aan het begin, in stilte, een tekst te projecteren met uitleg over de context? Of een document uit te delen, met het risico dat de toeschouwers dat pas na de voorstelling en dus te laat lezen?

Inderdaad, waarschijnlijk moet je die informatie verstrekken, misschien via een lexicon met woorden die de toeschouwers nodig hebben. We zijn van plan ontmoetingen met het publiek te organiseren. Tijdens de discussie na de voorstelling van het *work-in-progress* in november 2015 besepte ik dat de mensen het moeilijk hebben met de humor en de muziek. Ik vraag me af in hoeverre de tekst het publiek kan doen nadenken, hoe het getuigenis uit die periode ons kan aanzetten tot reflectie over wat er vandaag gebeurt. Het herinneringsaspect interesseert me, want we moeten het blijven hebben over de deportatie, maar ik vind dat je vooral lessen

moet trekken uit het verleden om te vermijden dat vergelijkbare gebeurtenissen zich opnieuw voordoen. Dat is voor mij de kern van de zaak, hoe je een herhaling van dergelijke gebeurtenissen kunt vermijden.

Door de verregaande ironie in de operette van Germaine Tillion lijkt het misplaatst om van ‘humor’ te spreken. Want het stuk is door en door tragisch.

Ik vind het geen komisch stuk. Het is intelligent, als een lange neus aan het adres van het nazisme en de nazi’s. In elk geval breng ik dit stuk niet om de mensen aan het lachen te krijgen, dat is niet de bedoeling. Met een poëtische en artistieke aanpak kun je de toeschouwers volgens mij raken, hun een idee geven van hoe het was. Dankzij humor, muziek, marionetten en een extreem soort poëzie kun je misschien niet zozeer het hoofd bieden aan de werkelijkheid als wel er iets uit leren. Hoe slaagt Germaine Tillion er in dergelijke omstandigheden nog in de brutaalste barbarij met sarcasme te beantwoorden? Ze zegt dat ze in dit verband haar toevlucht neemt tot humor, omdat dit het beste wapen is. Ze houdt je een spiegel voor. Al spottend brengt ze bij anderen het verlangen teweeg om te vechten en zich te verzetten. En misschien is dat wel wat ik bij het hedendaagse publiek wil overbrengen.

Hoe heb je in het stuk de juiste ‘toon’ gevonden, het ritme, de energie, maar ook de kracht, die zoals gezegd het gevolg is van het ‘kluchtige’ aspect, het compleet belachelijk maken van die hallucinante wereld?

Er zijn al een paar opties, maar we blijven zoeken. Belangrijk is vooral de juiste afstand tussen de actrices en hun personage. De vraag was: hoe de gedeporteerden vertolken? Ik wilde niet dat ze zich zouden voordoen als gedeporteerden. De actrices moeten de woorden van de getuigen vertolken. We zijn lang met die kwestie bezig geweest en uiteindelijk hebben we ervoor geopteerd om de rolverdeling van Germaine Tillion niet aan te houden. Samen kwamen we tot vier personages die telkens overeenstemmen met een van de vier actrices. We respecteren de tekst, maar met een verschillende rolverdeling. Bij Germaine Tillion zijn er een tiental gedeporteerden, die overeenkomen met haar medegedeporteerden.

Belangrijk in het verloop van de tekst is de evolutie van een ongedifferentieerde massa, waarin geen individuen te onderscheiden zijn, naar figuren die gaande- ●●●

... wegeen individueel karakter krijgen. Op de lange duur gaat het publiek figuren met een aparte persoonlijkheid herkennen. Het proces is tegengesteld aan dat van de nazi's, die mikten op het verdwijnen van individuen. Daarom leek het me belangrijk dat elke actrice aan de slag ging met wat we onder elkaar hun 'Verfügbar-personage' noemen. Ze vertellen anekdotes, bijvoorbeeld over de kou, maar beelden die nooit uit. Met behulp van de marionetten creëren we woordloze taferelen die de kou verbeelden.

Er is veel onderzoek gedaan naar de kwestie van het onbeschrijfelijke karakter van de concentratiekampveraring. Het mag dan lastig zijn om menselijke ervaringen volledig te beschrijven, toch hebben gedeporteerden en ook romanciers woorden en formuleringen gevonden om het onuitsprokene uit te drukken.

Op het podium moet je volgens mij voelen dat het om niet voor de hand liggende woorden gaat. In het

team zitten geen poppenspeelsters of zangeressen, het zijn actrices. Het is een waagstuk met zijn eigen risico's. De actrices bevinden zich in een kwetsbare positie. Ze moeten andere vaardigheden aanwenden dan die waarin ze bedreven zijn. Op de planken wil ik dat de zaken kwetsbaar zijn, kwetsbaar maar onder controle. In het tegenovergestelde geval denk ik dat er inhoudelijk iets niet in de haak zou zijn.

Als de actrices elektrische gitaar spelen, bevinden ze zich in dezelfde wereld als de toeschouwers, en dus niet in de kampen. Maar nogmaals, hoe kunnen de toeschouwers zonder voorbereiding de logica van dat mechanisme begrijpen?

Met het decorontwerp – dat in het *work-in-progress* heel schetsmatig was – willen we geen concentratiekamp nabootsen, maar een realiteit oproepen zonder ze daarom ook op het podium weer te geven. Het verleden komt af en toe tevoorschijn, maar we keren er

nooit echt naar terug. Iets dergelijks vind je trouwens ook bij Germaine Tillion. In de bewegingen op de planken merk je iets als een beveling: de gedetineerden maken grappjes, ze prikkelen hun verbeelding door regionale gerechten te beschrijven... Maar in twee of drie replieken sluip de gruwel toch weer binnen. Er is altijd iemand die terugkeert naar de keiharde werkelijkheid, waar de andere personages weigeren over te praten.

Het is interessant om met die dubbelheid te werken: uitdrukking geven aan het leven, levendig en mooi en zelfs onderhoudend zijn tegenover de gruwel van de concentratiekampen. Als je kijkt naar getuigenissen van gedeporteerden, krijg je een heel levendig beeld. Ik werd getroffen door de getuigenissen van vrouwen in Ravensbrück. Ze lachen, dat plezier kennen zij ook. Dat wilde ik weergeven. Het zijn levenden die praten over de dood. Net dat leven trachtten de nazi's te vernietigen. Ik wilde die levenskracht echt voelbaar maken.

Germaine Tillion vervulde haar functie als toeverlaat door de operette *Orphée aux enfers* van Offenbach te parodiëren, die ook weer een parodie was op *Orfeo ed Euridice* van Gluck. Eigenlijk speelde ze de rol van Orpheus: uit de hel van Ravensbrück hoopte ze haar medegedeporteerden terug te brengen, die zich net als zij al een heel eind op het grondgebied van de dood bevonden. Zullen jullie de melodie van *Orphée aux enfers* spelen?

Dat is de bedoeling, ja. Op een bepaald moment, helemaal in het begin van akte 3, laat Tillion zich daarvoor inspireren. Aan haar manier van schrijven merk je trouwens haar vermoeidheid en verslechterende fysieke toestand. De eerste akte is heel levendig, met bijzonder meeslepende liedjes. Hij is veel krachtiger en langer dan de andere twee. Geleidelijk aan worden de zaken eenvoudiger en op bepaalde plekken uitbundiger. In haar tekst voel je het fysieke en morele traject dat Germaine Tillion aflegt.

We komen stilaan aan het einde van dit gesprek. Welke boodschap wil je de toeschouwer meegeven? (lacht)

Het is geen optie om je ogen te sluiten voor barbarij of, nog erger, te gaan collaboreren. Mensen als Germaine Tillion kozen ervoor om zich te verzetten en te vechten tot de laatste snik, nadat ze eerst solidariteit en wederzijdse steun hadden betoond. Als we willen dat dergelijke acties vaker voorkomen en

zelfs, waarom niet, de norm worden, dan moeten we nu meteen beginnen met nee te leren zeggen tegen de logica van uitsluiting en haat. We moeten waakzaam blijven en geen kleine toegevingen doen. Dat is simpelweg een zaak van ethiek en burgerschap. Er zijn nog politici die willen dat vluchtelingen kentekens dragen. Hebben we dat niet al eens meegemaakt? Hoe is het mogelijk dat we de lessen van de geschiedenis dreigen te vergeten? Het is onze burgerplicht om waakzaam te blijven. Voortbouwend op het verleden moeten we die onheilstekens leren herkennen.

Je moet wat er nu gebeurt inderdaad verbinden met voorbeelden uit het verleden, waakzaam blijven en nadenken over de gevolgen van je beslissingen. Germaine Tillion zei ook dat je moet investeren in vorming en onderwijs. Mik je ook op een schoolpubliek?

De voorstelling is bedoeld voor alle publieken en we willen ook scholen en jongeren uitnodigen, want die zijn een waarborg voor de toekomst. Met het schoolpubliek zou ik graag aan reflectie en sensibilisering doen. Voorafgaand aan de voorstelling houden we een reeks workshops voor scholen, zodat ze voorbereid zijn. Het is een beetje gek om hun een dergelijk stuk te laten zien als ze niet een minimum aan voorkennis hebben over auteur en context. De toneelworkshops na de voorstelling zullen gericht zijn op de verbanden met hun leefwereld of de wereld van vandaag. ■

→ Meer weten

◆ Germaine Tillion, *Le Verfügbar aux enfers. Une opérette à Ravensbrück*, Parijs: La Martinère, 2005. De auteur schreef de tekst tijdens haar opsluiting in het concentratiekamp. Zie ook de studie *Une opérette à Ravensbrück*, Parijs: Points, 2007. Productie: Les Souffleuses de Chaos
Regie: Marion Pillé
Muziek: Simon Besème
Actrices: Aurore Lacrosse, Sophie Maréchal, Marion Nguyen Thé, Marie Simonet

◆ Er zijn voorstellingen gepland in het Théâtre Marni in Brussel van 29 november tot 10 december 2016.