

EEN EIGEN HUIS BOUWEN

TURKS THEATER IN NEDERLAND EN DE ROL VAN DE TURKSE ARBEIDERSVERENIGING

De Turkse arbeidersvereniging Hollanda Türkiyeli İşçiler Birliği (HTIB), viert dit jaar haar 50-jarig bestaan. Onvermoeibaar heeft ze zich ingezet voor de rechten en belangen van Turkse gastarbeiders in Nederland. Minder bekend is de cruciale rol die ze heeft gespeeld in de ontwikkeling van het Turkse theater in Nederland. 'HTIB heeft de basis gelegd voor Theater RAST.'

DOOR MAYA REUS YAZDANBAKHS

In 1982 kwam een groepje cultuurliefhebbers binnen Hollanda Türkiyeli İşçiler Birliği bij elkaar om een toneelstuk te produceren, niet wetend dat ze zouden uitgroeien tot een gezelschap dat internationaal op podia zou schitteren. Ramazan Tunç, toenmalig voorzitter van HTIB, was betrokken bij het project: 'Voor de eerste voorstelling kozen we voor een adaptatie van *El Kapısı* (In den vreemde) van de Turkse toneelschrijver Bilgesu Erenus, uit 1975. Repetities en een première werden gehouden in De Balie, waarna we door het hele land getoerd hebben.' *El Kapısı* wordt tevens de naam van het gezelschap.

Het toneelstuk behandelt belangrijke thema's over migratie en de uitdagingen die daarmee gepaard gaan. In het verhaal

verhuist het stel Kadriye en Ali van het Turkse platteland naar Amsterdam, in de hoop op een beter leven.

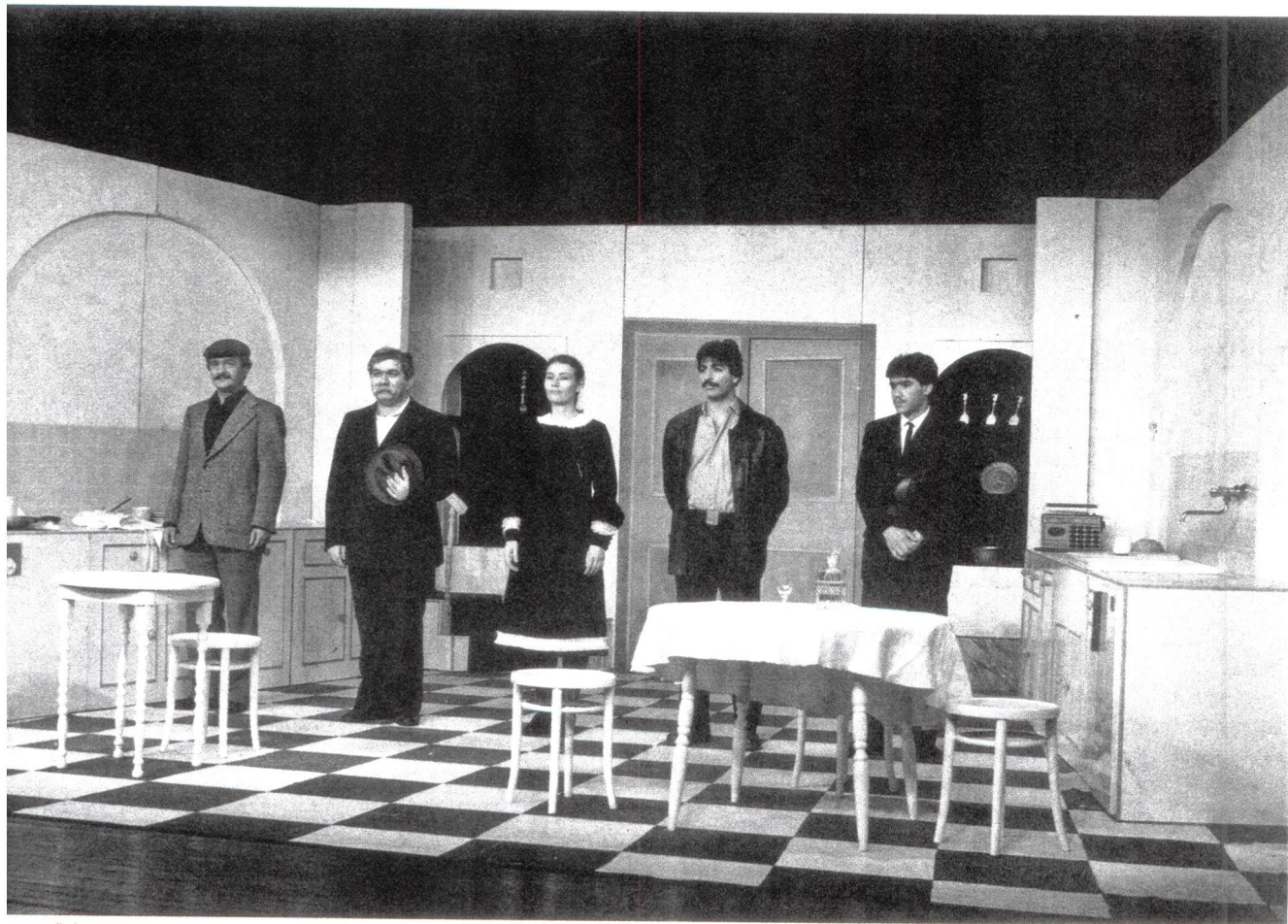
De voorstelling werd in het Turks opgevoerd omdat het voornamelijk op eigen community was gericht, al was er ook een verteller aanwezig die het verhaal voor Nederlanders verduidelijkte. Regisseur was Nahit Güvendi, die al vaker dansvoorstellingen voor het folkloristisch danstheater maakte. Verschillende amateurs vertolkten de rollen, vaak meer als gunst dan als claim to fame. 'De eerste productie was vooral een plezierige, amateuristische onderneming. Voor sommigen liep die hobby daarna uit de hand', zegt Funda Müjde, die zich later bij de theatrale activiteiten van HTIB voegt.

Opvallend is een Griekse toevoeging aan het team, decorontwerper Apostolos Panagopoulos. 'Bij ons was en is iedereen welkom', zegt huidig directeur van HTIB Mustafa Ayrancı, 'op onze borrelavonden vind je alle etniciteiten van Turkije en meer, Turken, Koerden, Armeniërs, noem maar op.'

De keuze voor het stuk is overigens ook karakteristiek voor HTIB. Als links georiënteerde organisatie heeft ze zowel het stoppen van discriminatie als van genderongelijkheid hoog in het vaandel staan. In *El Kapısı* worden deze thema's besproken. Zo krijgen Ali en Kadriye te maken met discriminatie, vooroordelen en moeilijkheden bij het vinden van werk. Al deze veranderingen leveren spanningen op, zowel binnen hun relatie als voor hun eigen identiteitsgevoel. Kadriye wordt zelfstandiger en verwestert terwijl Ali grote moeite heeft bij het vinden van een baan. Hij voelt zich in zijn mannelijkheid aangetast.

In principe zijn de theatrale bezigheden verankerd in de bredere doelstellingen van HTIB, namelijk het stimuleren van een bloeiende Turkse gemeenschap in Nederland. 'We hielden ons ook niet alleen bezig met theater', zegt Tunç, 'maar ook met sport, muziek, dans, noem maar op.' Ook vanuit de bekostiging zijn er bredere ambities: theater moet helpen de integratie te bevorderen, en in de voorstellingen zou de Nederlandse taal uiteindelijk de overhand moeten krijgen.

De politieke ontwikkelingen in Turkije brengen de culturele activiteiten van diaspora-Turken in een stroomversnelling. Na de militaire coup in Turkije van 1980 komt er een grote groep van vluchtelingen naar Europese landen, onder wie veel creatievelingen. HTIB was voor hen een verbindende factor. Ayrancı: 'Begin jaren tachtig brachten we muzikanten bij elkaar in Den Haag voor het *Kırmızı Karanfil* festival. Daar stonden grote namen op het podium, als Cem Karaca. *Kırmızı Karanfil* leeft nog steeds voort in de stichting Kulsan, die een aantal keer het Turkey Now! festival organiseerde.'



MUTFAĞI (DE KEUKEN DER RIJKEN, 1982) VAN EL KAPISI REGIE VASIF ÖNGÖREN FOTO MEHMET ÜNAL COLLECTIE NAHIT GÜVENDU/IISG

al op het gebied van theater neemt het initiatief voor grootse projecten is niet alleen te danken aan de klas van artiesten, maar vooral aan de aandacht van Interculturele Projecten op het gebied, ofwel STIPT. Het Ministerie van Cultuur financierde dit opleidingsprogramma voor regisseurs en acteurs uit minderheidsgroepen, met het doel het zogenaamde 'migranten-acteurs' uit de marge te halen. Naast Caribische en Molukse takken in Nederland, werd het Turks Nederlands Theater Project opgericht en werd er aandacht naar kartrekkers en charismatische actoren toegebeelden.

Er werden gevonden in Meral Taygun en Vasif Öngören, twee toneelmakers, een actricepaar dat hun carrière had opgebouwd in Turkije en op het moment van vertrek naar Duitsland op tournee was. Taygun was vooral bekend als actrice,

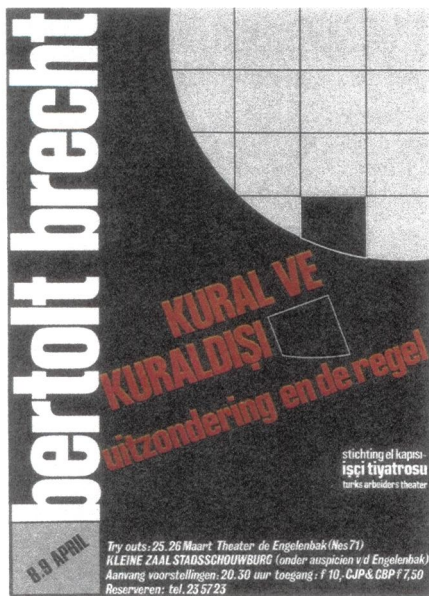
Öngören als schrijver. Zijn toneelstukken waren sterk geïnspireerd door het epische theater van Bertolt Brecht, maar ook door het werk van communistische dichter Nazım Hikmet. Op uitnodiging van STIPT en op voorspraak van HTIB vestigde het stel zich in Nederland, en gingen beiden aan de slag als docenten en vormgevers van het Turks Nederlands Theaterproject van STIPT. Ook zouden zij zich over El Kapısı ontfemen, dat op die manier met STIPT vervlochten raakte.

De geest van HTIB klinkt door in het werk van Taygun en Öngören, die als linkse, maatschappijkritische theatermakers voorstellingen maken over onderwerpen zoals oprukkend fascisme en economische ongelijkheid, en die gericht zijn op de acceptatie van mensen met een migratieachtergrond in hun nieuwe thuisland. Ze worden

aanvoerders en artistiek leiders, HTIB speelt vanaf dan voornamelijk een faciliterende rol.

Via advertenties in multiculturele media worden deelnemers geworven. Bij voorkeur mensen die goed Nederlands spraken, omdat integratie een belangrijk speerpunt vanuit de financiering was. De voornamelijk Turks sprekende groep zou uiteindelijk ook in het Nederlands moeten optreden. Ook zouden de deelnemers van STIPT zo kunnen doorstromen naar theaterscholen. Een STIPT diploma zou toegang geven tot een auditie op een theaterschool.

Voornamelijk mannen meldden zich aan voor het traject, en om vrouwen te werven werden extra advertenties uitgezet. De oproep kwam terecht bij Funda Müjde, die overgehaald werd door Cahit Ölmez, die al aan het traject



COLLECTIE IISG

meedeed. 'Ik durfde het eerst niet eens te vragen aan mijn vader, ik dacht dat het vast niet mocht als vrouw', zegt Müjde. 'Maar hij bleek het prima te vinden, zolang ik er maar een 'echt' vak naast leerde.' Naast Müjde en Ölmez, die beiden later succes boekten als acteur, deden nog zestien anderen mee met het traject. In totaal studeerden er negen af, onder wie theatermaker Saban Ol, acteur Ali Çifteci en kunstenaar Hülya Yılmaz.

De leden van El Kapısı kregen lessen en repeteerden in een oude brandweerkazerne in Amsterdam. Ook andere groepen vanuit STIPT werkten daar, zoals de Afro-Caribische groep Gado Tjo van Rufus Collins en de Molukse groep Delta van Anis de Jong en Nel Lekatompessy. Hoewel de groepen afzonderlijk werkten, konden de deelnemers ook lessen volgen bij elkaars opleiders. Zo kregen sommige deelnemers van het Turks Nederlands Theater project ook lessen van Collins.

Taygun en Öngören maakten de gewaagde keuze om als eerste voorstelling niet een op de Turkse cultuur georiënteerd stuk te spelen, maar De uitzondering en de regel van Brecht. Het stuk gaat diep in op sociale en politieke kwesties en daagt mensen

uit om kritisch na te denken over rechtvaardigheid en machtsstructuren. Recensenten zijn behoorlijk in de war en koppen als 'Turken spelen Brecht!' doemen op in kranten. In feite hadden veel Turkse theatermakers, zowel in Turkije als in de diaspora, een sterke voorliefde voor Brecht. Zoals Yılmaz Onay, wiens toneelstuk Het mysterie van Karagoz in 1987 op het Stagedoorfestival stond, en die in een interview in Toneel Theatraal het realisme van Brecht prijst en stelt dat hier in het Westen vaak op wordt neergekeken.

In Duitsland kreeg de groep mooie reacties. Müjde: 'Na onze voorstelling in Berlijn kwam er een oudere vrouw naar ons toe die toentertijd bevriend was geweest met Bertold Brecht zelf. Ze was ontroerd door onze uitvoering en kwam ons bedanken dat we recht deden aan zijn visie op het episch theater, dat de inhoud gewaarborgd bleef.'

Naast Brecht speelt de groep ook werk van Öngören zelf, zoals Zengin Mutfağı (De keuken der rijken) over sociale ongelijkheid en Yeni Nesil (De nieuwe generatie), over veranderingen in de maatschappij en de rol van de jonge generatie – bij uitstek in de diaspora een belangrijk thema. Het uiteindelijke doel van Taygun en Öngören was integratie: voor de jonge generatie zou na een aantal jaar de Turkse identiteit van de acteurs en makers niet meer moeten uitmaken.

Halverwege de jaren tachtig komt de veelbelovende ontwikkeling van het Turkse theater in Nederland met een klap tot stilstand. Öngören overleed plotseling in 1984 en een jaar trok de overheid de stekker uit STIPT. Het verlies van Öngören was een zware klap voor de Turks-Nederlandse theatergemeenschap; hij was voor velen niet alleen een mentor, maar werd door velen als familie beschouwd. Als eerbetoon aan hem werd El Kapısı tot omgedoopt tot het Öngörentheater. Onder Tayguns bewind maakte de groep nog een aantal voorstellingen in het Polantheater, De Balie en de Engelenbak. Zij speelden voornamelijk in het Turks en toerden door heel Europa.

Met hun werk stonden ze regelmatig op het Stagedoorfestival, een uit STIPT voortgekomen festival voor 'intercultureel theater', waar ook andere Turkse theatergroepen optraden, zoals AST en UMUT, naast bijvoorbeeld de Afro-Caraïbische theatergroep Gado Tjo en het Molukse DeltaDua. Op het Stagedoorfestival speelde de groep weer een stuk van Brecht, Faşizmin in Korku ve Sefaleti (Angst en ellende), waar recensenten wederom verward op reageerden. Men vond het stuk niet 'Turks' genoeg, ondanks het feit dat het in het Turks werd uitgevoerd en de inhoud over nazi-fascisme verwees naar het fascisme in Turkije.

Na het einde van STIPT in 1985 nemen de activiteiten van het Öngörentheater geleidelijk af. Er zijn onderlinge spanningen, makers hebben andere werkzaamheden, en ook de subsidies worden minder. Uiteindelijk vertrekt Taygun naar de Amsterdamse Toneelschool waar ze artistiek directeur wordt. In 1990 wordt het theater omgedoopt tot Close-Up Theater om zich universeler op te stellen, maar de groep ontvangt nooit financiering uit het kunstplan. 'De val van de Berlijnse muur in 1989 werd door velen gezien als het falen van socialistische ideeën', zegt Ayrancı. 'Voor het theaterlandschap maar ook voor linksgeoriënteerde



ONTWERP THOMAS KOOLHAAS COLLECTIE IISG



SELIM DOĞAN EN VILDAN KARAOĞLU ALS ALI EN KADRIYE IN EL KAPISI (IN DEN VREEMDE, 1982) FOTO GERDA LANSINK

organisaties zoals HTIB was dat een p.' Overheidsuitgaven werden erdoor ook herzien, met name aan sociale organisaties zoals HTIB, waarvoor hun invloed afnam. Toch bleven theatermakers zelfstandig opereren, waar HTIB en El Kapısı een sterke basis voor hadden gelegd.

Net het begin van het tweede millennium begon er weer iets te broeien dat een reïncarnatie van El Kapısı konden gezien. Een fusie van kleine theatergroepen van Saban Ol en Celil Toksöz leidde tot Theater RAST, dat sinds 2000 actief is. Het werd mede mogelijk gemaakt door nieuwe subsidies van het destijds Paarse kabinet, daarom om integratie te bevorderen in de Nederlandse cultuur. Ol heeft natuurlijk ook het PT traject van Taygun en Öngören gevolgd en zet enige aspecten van het werk van zijn leermeesters voort. Net El Kapısı richt Theater RAST zich voorbeeld op het brengen van verhalen die relevant zijn voor migranten en bi-culturele gemeenschappen in Nederland, met een bijzondere nadruk op de Turkse diaspora. In 2012 maakten ze het toneelstuk *In de aduw van mijn vader*, waarin de verhalen van de tweede generatie migranten, die zich noch Turks noch Nederlands

voelen, de vraag stelt wanneer je ophoudt een migrant te zijn.

RAST heeft jarenlang structurele subsidie gekregen, iets wat voor El Kapısı nooit gelukt is. Ol: 'RAST heeft het overleefd omdat we verder zijn gegaan dan alleen 'Turks' theater en een stap richting universaliteit hebben gemaakt. We verweven nog wel Turkse of migrantenthema's in ons werk, en organiseren theaterwisseling met Turkije, maar het is geen voorwaarde.'

Wat Ol en Toksöz benadrukken, is dat ze weliswaar Turkse roots hebben, maar een breder spelers- en publieksbereik nastreven. Ze zijn in Nederland opgeleid en vinden veel inspiratie bij Europese makers. Hun voorstellingen worden volledig in het Nederlands opgevoerd. Slechts zo'n vijf procent van ons publiek heeft een Turkse achtergrond', zegt Ol. 'Er zijn helaas niet zo veel Turkse mensen meer die interesse tonen in theater.' Hun voorstellingen, zoals de bewerking van Murat Isik's boek *Wees Onzichtbaar* in 2020, laten het Nederlandse publiek vaak kennismaken met de Turkse cultuur in Nederland.

Wanneer Ol terugkijkt naar zijn tijd bij STIPT heeft hij enige bedenkingen bij de tactiek van Taygun en Öngören. Hij geeft aan dat Rufus Collins hem ook heeft geïnspireerd, die benadrukte

dat je als maker van kleur nooit zou assimileren en dat je juist een eigen huis moesten bouwen en je eigen identiteit behouden. Taygun en Öngören richtten zich op volledige integratie, wat uiteindelijk een fata morgana bleek te zijn. Doordringen tot de bestaande structuren van het Nederlandse theaterlandschap werkte niet. 'Achteraf geef ik Rufus groot gelijk. Wij moeten eerst onze eigen wereld creëren, pas dan kan men zich aanpassen.'

Met RAST hebben zij hun eigen huis gebouwd en jarenlang subsidie uit het kunstenplan ontvangen. Maar de successen van RAST dreigen momenteel op een droevige noot te eindigen: ondanks een positief advies krijgt het gezelschap vanaf 2025 geen subsidie meer, vanwege onvoldoende beschikbaar budget.

Inmiddels is er in Nederland nauwelijks Turkstalig theater te vinden. 'Dat is jammer', zegt Tunç, 'ik zou het juist wel leuk vinden om weer eens Turkstalig theater te zien.'

Hoewel HTIB niet langer de aanvoerder is in het Turkse theaterlandschap, faciliteert zij nog steeds Turkse podiumkunsten in Nederland, zoals duidelijk wordt tijdens de festiviteiten ter ere van hun 50-jarig bestaan. In juni vond een groot concert plaats in de Meervaart onder artistieke leiding van Selim Doğru, waaraan maar liefst veertig muzikanten van verschillende generaties en achtergronden deelnamen. Er werd gezongen in het Turks, Koerdisch, Armeens, Grieks, Italiaans, Arabisch en Nederlands. In de herfst werkt HTIB mee aan een festival in Podium Mozaïek over 60 jaar Turkse migratie, met theatervoorstellingen, concerten, literaire avonden en panelgesprekken. Hiermee slaan ze een brug tussen heden en verleden. Na het theaterstuk *Fragmenten* van Sadettin Kırımızyüz volgt bijvoorbeeld een panelgesprek met diverse oude- en nieuwe generatie Turkse Nederlandse theatermakers over de rol van migratie en afkomst in hun werk. 'Ook gaan we het hebben over de toekomst', zegt Ayrancı. 'En of de nieuwe generatie het stokje van ons wil overnemen.'