

Kan pessimisme leiden tot activisme? Een onderzoek naar de dramaturgie van de postproductie in Milo Rau's *The New Gospel* (2019)

-- Remi Cosijn --
-- Rojda Gülüzar Karakuş --
-- Eline Van den Broeck --

In 2019 werd Milo Rau (°1977) gevraagd een film te maken in het kader van Matera als culturele hoofdstad van Europa. De Zwitserse regisseur en directeur van NTGent ging naar Matera met het idee een Bijbelfilm te maken in de traditie van Pier Paolo Pasolini (1922-1975) en Mel Gibson (°1956). Toen Rau er echter aankwam, zag hij de menonwaardige omstandigheden waarin de migrantenarbeiders er (over)leven. Hij begreep dat hij geen film kon maken zoals Pasolini's *Il Vangelo secondo Matteo* (1964) zonder de sociale realiteit erbij te betrekken: "Zonder terug te keren naar het evangelie, naar de sociale revolutie, die Jezus verdedigde in zijn tijd" (*The New Gospel*). In *The New Gospel* wordt daarom een 'Rivolta della Dignità' ('De opstand van de waardigheid') naar voren geschoven, een beweging onder leiding van hoofdrolspeler Yvan Sagnet (°1985). Sagnet is een Kameroense activist die vecht voor de rechten van arbeidsmigranten die naar Italië zijn gekomen door de Middellandse Zee over te steken. Deze arbeiders uit verschillende Afrikaanse landen zijn een steunpilaar geworden in de Italiaanse landbouw. Ze beschikken niet over de juiste papieren, maar zijn intussen wel onmisbaar geworden voor de teelt van, bijvoorbeeld, goedkope tomaten. Zo worden ze naar tomatenvelden in de omgeving van Matera gestuurd, waar ze onder grote druk en onderbetaald werken en leven in sloppenwijken onder onmenselijke omstandigheden. Vaak is er geen warm water of

elektriciteit in hun verblijfplaatsen aanwezig. De arbeiders fungeren er aldus als goedkope handarbeid. Het systeem dat deze onmenselijke werking in stand houdt, heet 'caporalato' en verwijst naar de zogenaamde 'caporali', die optreden als tussenpersonen tussen de migranten en de landeigenaars. Rau tracht dit corrupte systeem in zijn film aan te klagen.

Maar wat inspireerde de regisseur om deze film te maken? Rau geeft in verschillende interviews aan dat de combinatie van revolutionair engagement, de zoektocht naar een nieuwe vorm van solidariteit en een leven in waardigheid voor de tomatenarbeiders zijn voornaamste drijfveren waren. Hij wil van de huidige wereld een betere plek maken door de blik en het bewustzijn van de kijker te veranderen. Waar politiek te kort schiet, tracht hij samen met zijn crew in te grijpen. In deze portfoliobijdrage trachten wij daarom te bundelen op welke manier Raus film dan ook daadwerkelijk 'de wereld verandert', hetgeen wij de dramaturgie van de postproductie hebben genoemd. Maar wat houdt dergelijke dramaturgie van de postproductie precies in voor dit project? Om dit te onderzoeken, gingen we op zoek naar zo veel mogelijk informatie, making-of-video's en kritieken met betrekking tot de film. We gingen daarnaast ook in gesprek met Giacomo Bisordi, de dramaturg van de productie, en richtten tevens een website op waarop we al deze elementen centraliseerden.

De esthetiek van de film: tussen realiteit en fictie

Stilistisch gezien combineert *The New Gospel* realiteit met fictie. Zo zien we langs de ene kant een re-enactment van het Bijbelse pasieverhaal en langs de andere kant een verbeelding van de sociale strijd van Sagnet en zijn bondgenoten: de 'Rivolta della dignità'. Deze twee krachtlijnen lopen in elkaar over en becommentariëren elkaar voortdurend. In documentaire passages zien we, bijvoorbeeld, hoe Sagnet praat met bewoners van een sloppenwijk, waarbij zij worden uitgenodigd om zijn apostelen te spelen. In de volgende, fictieve, scène verschijnen zij vervolgens als Bijbelse personages. De grens tussen realiteit en fictie vervaagt voortdurend gedurende de film. Wanneer Sagnet een speech geeft aan zijn volgelingen en hierin Bijbelse metaforen verwerkt, wordt dit heel duidelijk:

De rol van Jezus die ik speel, in zijn religieuze betekenis, is niet wat me interesseert. Ik ben gelovig. Maar... Het gaat veel verder dan dat. Wat we hier vandaag doen, met dit project, is iets wat religie overstijgt. C'est une lutte. Het is een strijd. C'est une union de lutttes. Het is een verbond van strijden. Het is een nationale en supra-regionale boodschap. Het is een hulpcampagne, zodat al deze gevallen een stem krijgen. Deze verschillende kwesties zijn de reden waarom ik aan dit project deelneem. Omdat dit project tot doel heeft om de realiteit te veranderen. (*The New Gospel*).

Sagnet komt hierdoor naar voren als een modern Jezusfiguur, maar dan zonder toga. De fijne lijn tussen realiteit en fictie maakt dat de kijker zich de vraag stelt: "Wat zou Jezus vandaag doen?", en daaropvolgend: "Wat kan ik zelf doen?" Rau spreekt in dat licht van een utopische documentaire: een realisatie en een verfilming van een broodnodige strijd. Er wordt een revolte getoond van de beschaafde maatschappij tegen de verdorvenheid van het 'caporalato-systeem'. Of tenminste tegen de cynische manier waarop overheden hun ogen dichtknijpen voor deze sociale problematiek ("Press kit: The Revolt of dignity & The New Gospel" 15). *The New Gospel* is tegelijk een realisatie én een verfilming van hetgeen nodig is om een economie op mensenmaat te bewerkstelligen volgens Rau. De veranderingen die teweeg zijn gebracht door Sagnet en 'Rivolta della dignità' zijn ook effectief gerealiseerd. Door deze te tonen hoopt Rau op een verandering binnen het denkkader van de kijker, die zich dan zou afvragen wat hijzelf van verandering teweeg kan brengen in de maatschappij.

Daar waar Matera in de media geportretteerd wordt als Europese culturele hoofdstad van 2019 en gezien wordt als het Jeruzalem van de filmgeschiedenis door de Christusfilms van Pasolini en Mel Gibson, toont Milo Rau een pijnlijke sociale realiteit: de stad wordt omringd door verschillende vluchtelingenkampen die in stand worden gehouden door een maffioos systeem. In de film vertolkt Sagnet de rol van Jezus. De Italiaanse boeren, migrantenarbeiders, sekswerkers en activisten spelen zijn apostelen. Daarnaast vertolken andere lokale Italianen de resterende personages van het Passiespel. Hiermee gaat Rau eveneens verder in de traditie van Pasolini die ook met amateurs werkte. Meer nog, hij geeft een duidelijk sociaal

commentaar door Jezus en zijn apostelen te laten spelen door migranten: wat zou Jezus doen in de huidige tijd? Voor wie en waarvoor zou hij strijden? De micro-dramaturgische elementen van verzet die in de film worden getoond slaan dus ook duidelijk een brug naar een macro-dramaturgische kritiek op de samenleving. Maar welke vruchten leverde dat op?

De vruchten van de film: Rivolta della Dignità en NoCap

Toen we op zoek gingen naar hoe de aanname van Rau om 'de wereld te veranderen' na de film gecontinueerd wordt, merkten we al snel dat we vastliepen. Langs de ene kant gaat er in de film wel degelijk veel aandacht naar wat er reeds gerealiseerd is in de strijd van Sagnet en zijn bondgenoten. Ze wordt er getoond hoe de 'Rivolta de la dignità' zich Casa Sankara toe-eigende, een wijk van tijdelijke woningen geplaatst door de Italiaanse regering die al jarenlang leegstaat. Zo komen we te weten dat de revolutionaire beweging daarbij bovendien niet enkel gebruik maakte van de woningen, maar de omliggende, ongebruikte wijngaard opnieuw cultiveerde om de inwoners van Casa Sankara van tewerkstelling te voorzien en hen aldus zelfvoorzienend te maken. Langs de andere kant lijkt het of de vruchten van Rau's film, dat wat er verwezenlijkt is door het maken van de film en na haar distributie, slechts een kanttekening is. Dit blijkt reeds uit de aftiteling, waarin wel wordt vermeld dat het project ervoor heeft gezorgd dat de landarbeiders in Zuid-Italië betere leefomstandigheden hebben, maar dit slechts helemaal op het einde, wanneer de doorsnee cinemabezoeker al lang de zaal uit is of de online kijker de laptop al heeft dichtgeklapt. Ook in nieuwsartikelen wordt zelden verwezen naar de vruchten van de film. Rau zelf claimt dan ook dat hij niet verantwoordelijk is voor alles wat het project mogelijk gemaakt heeft in Matera. Hij heeft de strijd van de arbeiders immers niet eigenhandig opgericht. Sagnet protesteert al sinds 2011 tegen de onmenselijke omstandigheden waarin de tomatenarbeiders verkeren, en probeert aldus medestanders op de been te krijgen.

Het is echter wel zo dat er door de film meer mogelijk is gemaakt voor de sociale strijd van Sagnet. In die zin kunnen we stellen dat Rau niet alleen Sagnet heeft gebruikt voor het maken van zijn film,

maar dat Sagnet Rau in zekere zin ook gebruikte om een grotere spreekbuis voor zichzelf en zijn strijd te creëren. Door *The New Gospel* hebben de tomatenarbeiders immers een bepaalde ‘waardigheid’ teruggekregen: er is een wet doorgevoerd in Italië tegen het caporalatosysteem dat de toevoer van arbeiders afkomstig uit Sub-Saharaans Afrika in de hand houdt. Daarnaast hebben de producten van het fairtradelabel voor tomaten ‘NoCap’ hun ingang binnen Duitse, Zwitserse en Oostenrijkse supermarkten gevonden. Het label werd kort voor de creatie van Raus film opgericht door Sagnet en verwijst naar “No Caporalato” (Gillis). Het is een organisatie die slaafvrije tomatenproducten verkoopt, als alternatief voor het maffiose systeem van de caporali. Sagnet richtte de organisatie op omdat hij begreep dat slavernij inherent is aan het corrupte systeem. Hij richt zijn pijlen daarbij echter niet alleen op het systeem zelf, maar ook op de supermarkten. Immers kopen de supermarktketens de producten uit het zuiden van Italië aan om ze te verkopen over de hele wereld. Dat gaat gepaard met een voortdurende strijd voor de laagste prijs, waarmee supermarkten de regels van de markt dicteren. “Dit jaar gaan de tomaten negen cent per kilo kosten”, klinkt de boodschap aan de landbouwer, “te nemen of te laten”. De druk op de zwakste schakel in de keten neemt zo toe, want de landeigenaar wil in het systeem blijven. Degene die het land bewerkt, betaalt het gelag. ‘No Cap’ werd aldus in de eerste plaats opgericht opdat mensen zich meer zouden afvragen waar een tomaat vandaan komt: wie heeft hem geplant en onder welke omstandigheden? In het ‘NoCap’-systeem wordt elke stap gecontroleerd en wordt iedereen correct vergoed. De consument kan zo ten minste een bewuste keuze maken.

Door de aandacht voor de sociale problematieken die gepaard gaan met het in stand houden van het caporalato-systeem, heeft Raus project er mee voor gezorgd dat de arbeiders in Zuid-Italië betere huisvestingen kregen – en nog steeds krijgen – en dat er druk wordt gezet op de Italiaanse regering omtrent de wantoestanden op de tomatenvelden. In de laatste twee jaren is er ook veel verwezenlijkt om de leefomstandigheden van de tomatenarbeiders te verbeteren. Naast betere huisvestingen zijn ook de lonen van de arbeiders aanzienlijk verhoogd. Arbeiders verdienen er nu tussen de 1300 en de 1700 euro per maand. Bovendien is er een groeiend bewustzijn ontstaan bij de Italiaanse burgers omtrent het caporalato-systeem. Door de georganiseerde revolte wordt het corrupte caporalato-systeem – eindelijk – blootgelegd: de onrechtvaardigheden van deze

wereld mogen niet langer genegeerd worden en dus moet er een strijd gevoerd worden. Een strijd voor de immigranten, armen en vrouwen. De ‘Rivolta’ werpt zijn vruchten af. De acties worden bovendien tot op de dag van vandaag doorgetrokken door Yvan Sagnet, die nog steeds optreedt als de voortrekker van de ‘Rivolta’. Ook ‘NoCap’ wordt nog steeds doorgetrokken in verschillende landen. In die zin is het project duurzaam en gebeuren er vandaag de dag dus nog steeds verschillende positieve dingen. Sagnet woont er tussen de arbeiders en kan, door de verschillende connecties die hij heeft gemaakt via het project, kansen bieden aan hen via een structurele ondersteuning.

Het klopt dat Rau en zijn crew geen aanspraak doen op wat er bereikt is na het project. De betere huisvesting, de loonsverhoging, de regularisatie, zijn allemaal verdiensten van de ‘Rivolta’ (en dus van Yvan Sagnet) zelf. Ook voor de productie en distributie van ‘NoCap’ geldt dit: ondanks het feit dat het fairtrade tomatenlabel een enorme boost heeft gekregen door het produceren van de film, blijken uit het interview dat we met dramaturg Giacomo Bisordi afnamen voor Rau voornamelijk de vriendschapsbanden die ontstaan zijn tijdens en in de nasleep van het project de grootste verdiensten te zijn. Dat Yvan Sagnet tijdens de periode van het project in contact gekomen is met een aantal belangrijke en machtige personen, zien Bisordi en Rau als een bijzaak. Een bisschop van de Italiaanse Kerk zakte bijvoorbeeld af naar Matera om met Sagnet te praten over de acties die hij voerde, waarna deze een aantal productionele zaken voor komende acties financierde. Zou dit zonder de film ook mogelijk zijn geweest?

Kritiek op de film:

Milo Rau als docu-toerist of white saviour?

Milo Rau focust zich binnen zijn artistieke praktijk voornamelijk op theater en film. Hij richtte in 2007 het theater- en filmproductiebedrijf International Institute of Political Murder (IIPM) op en in april 2017 werd hij aangesteld als artistiek leider van NTGent. Vanaf de start van zijn carrière focust hij zich vooral op socio-politieke conflicten. Zoals in zijn andere werken is Rau in *The New Gospel* geïnteresseerd in het verleden, het heden en de toekomst. Hierdoor kunnen we stellen dat zijn werk onder de noemer ‘utopian documentarism’ valt.

“Utopia means ‘no place’, and we try to create utopian places, ‘no places’, that exist for a time”, aldus Milo Rau. Volgens hem betekent ‘utopian documentarism’: het creëren van een gezamenlijke situatie, en dan documenteren we die situatie. Die documentatie draagt bij tot de verdere ontwikkeling van het utopische project, van de situatie (“As a director I want to show my own failure”). Dit gaat gepaard met het idee om de wereld niet slechts af te beelden, maar ook daadwerkelijk te veranderen, hetgeen in het Gentse manifest wordt bekrachtigd (“The Ghent Manifesto”). *The New Gospel* volgt dit ideaal: in de film loopt de door hem gecreëerde situatie, in dit geval het maken van een film met professionals en activisten rond Matera, samen met een grote campagne voor de rechten van mensen.

Om dit te bewerkstelligen hanteert Milo Rau voornamelijk een ‘making-of-performance’-stijl: “The process of jointly developing a script or screenplay and then rehearsing and performing it is a crucial part of artistic research and (anthropological) knowledge production in general” (Schauble). Deze stijl brengt echter een aantal mogelijke kritieken met zich mee: ‘elendstourismus’ en ‘white saviourism’ liggen al snel op de loer (Climenhaga, 258-65). Zo kan Rau beschouwd worden als een docu-toerist die elementen verzamelt op locatie om een hoger artistiek doel te bereiken. Uit ons gesprek met Bisordi blijkt echter een ander perspectief. Zo zouden de beelden van de arbeiders die dag in dag uit uitgebuit worden een shockeffect bij de kijker moeten genereren, hetgeen mogelijk zelfs deprimerend is om te zien. Rau en zijn team gaan er namelijk van uit dat het tonen van wantoestanden in de wereld, zoals de uitbuiting in Matera, mogelijk verglijdt tot veranderingen in gedrag van het individu en zelfs tot collectief protest: pessimisme kan leiden tot activisme.

Het is echter niet altijd even gemakkelijk om vooraf opgestelde wensen te verwezenlijken. Om de toeschouwers tot activisme te laten aanzetten, interageren Rau en crew als Westerse kunstenaars met de mensen die in ‘ellende’ leven. Het is dan ook niet moeilijk te voorzien dat een conflict tussen kunstenaar en ‘de anderen’ mogelijks ontstaat na een dergelijke ontmoeting. In *Orestes in Mosul* (2019), bijvoorbeeld, trad deze problematiek op. Dit project was een samenwerking met acteurs zowel afkomstig uit Europa als uit Irak. Rau focuste ook hier op zijn (politieke) artistieke doel en schuift met de kus tussen Orestes (Risto Kübar) en Pylades (Duraid Abbas) de thematiek van homoseksualiteit naar voor. De kus tussen twee mannen is echter

nog steeds een groot taboe in Irak. In de achtergrond maakten de acteurs uit Mosul zich daarom zorgen, want de kus tussen twee mannen zou niet goed ontvangen door hun gemeenschap volgens Alissa Rubin’s interview met de Iraakse deelnemers van *Orestes in Mosul* (Rubin). Hoe ver kan een regisseur gaan en hoeveel mag deze op het spel zetten om zijn artistieke doel te bereiken?

Ook in *The New Gospel* treedt een dergelijke situatie op. Anders dan bij *Orestes in Mosul* komen alle conflicten binnen *The New Gospel* echter openlijk in beeld. Aan de helft van de film zegt een activist die ontevreden is over de werkmethode van Rau het volgende: “we are not in a movie, damn it (...) I am not making a movie. I am organizing the political fight” (*The New Gospel* 50:42-52:01). De moeilijkheden beletten Rau en zijn team niet om door te zetten en de film te maken. In een artikel verschenen in *Etcetera* gebruikt Rau een beroemde quote van Samuel Beckett als titel van een tekst die deze doorzetting aantoont: “Try again. Fail again. Fail better.” Door inhoudelijke discussies en conflicten op artistiek vlak, en ook zichzelf, te implementeren in de uiteindelijke film, toont Rau zijn eigen falen: “as a director I want to show my own failure in the film” (Rau). Meer nog, deze verklaring verduidelijkt ook een andere kwestie. In de film confronteert Rau de toeschouwer rechtstreeks met de kwestie van ‘White Saviourism’: als witte regisseur een film maken over een Afrikaanse migrantenbevolking. De regisseur is zich echter wel bewust van deze mogelijke kritieken en stelt dan ook dat de film nog steeds vanuit een onvermijdelijk Europees perspectief werd gecapteerd om juist te wijzen op die kwestie (Climenhaga 266). Aan de andere kant zorgt dit echter voor vragen bij de toeschouwer: wie vertolkt nu eigenlijk de Jezusfiguur? Rau of Sagnet?

Kortom: de herhalende zichtbaarheid van Milo Rau in de film kan begrepen worden als een machtsrelatie tussen zowel de Europeanen en de Afrikaanse migranten, als tussen de regisseur en de anderen in de film. In haar onderzoek wijst Climenhaga wat dat betreft op Woodward’s *The Politics of visibility: Being there* (2015) en voegt eraan toe:

Rau and his team make a specific dramaturgical choice when they include him in the shot, because it means that the film becomes about Rau rather than just about the politics... As the director Rau is at the top of this hierarchy. His presence

in the film is significant, because, for a portion of the audience, these films are about Rau and his journey into the unknown. (Climenhaga, 264)

Zijn zichtbaarheid en hegemonie, niet alleen in de film maar ook in de pers, zijn zeer omstreden kwesties. Rau claimt bijvoorbeeld dat de film de eerste 'black-Jezus film' zou zijn. Zijn uitspraak werd gebruikt verder door verschillende journalisten (cfr: "Milo Rau lanceert film met zwarte Jezus," "The first black Jesus film in the European film history"). Climenhaga weerlegt dit en schrijft: "*Das Neue Evangelium* is certainly not the first film to feature a black Jesus. It is part of a short, but already existing tradition" (Climenhaga 252). Anderzijds kunnen we niet ontkennen dat Raus zichtbaarheid ook leidt tot een positief effect; op social media zorgt de zichtbaarheid van Rau voor een interactie en transparantie naar de buitenwereld toe. Deze beelden maken ook alle activisten die betrokken zijn bij de film zichtbaarder. Bovendien, het feit dat de film telkens op een nieuw streamingplatform beschikbaar is, zorgt ervoor dat de foto's van de film, Milo Rau, en 'Rivolta della Dignità' steeds blijven circuleren op sociale media. Anders dan bij een live performance, heeft een veel groter publiek toegang tot het project. Rau benadrukt: "in a globalized world there are no more 'struggles of others'" ("Playful Dogmatism"). In dit geval is het belangrijk om de film globaal te maken voor 'struggles of others' en dat doet *The New Gospel* letterlijk via sociaal media. Als we het hebben over het veranderen van de wereld, speelt sociale media daarin misschien wel een cruciale rol. Daarnaast maakt het digitale publiek, dat is aangesloten op het lopende sociale mediaproces, het project duurzaam. Uit het interview met Giacomo Bisordi blijkt echter dat er geen bewust sociale media-plan was met als doel het project duurzaam te maken. Rau wou namelijk – in de mate van het mogelijke – zoveel mogelijk wegblijven van kapitalistische mechanismen.

De duurzaamheid van het project leidt echter niet altijd tot een effectieve verandering bij het de toeschouwer. Daarom vroegen we aan Bisordi of de toeschouwer, de kijker van de film, ook effectief zijn gedrag zal veranderen na het kijken van de film: bereikt de film genoeg awareness om ook effectief de consumptie van tomaten uit blik van 40 cent te beperken? Bisordi antwoordde dat zijn moeder de film heeft gezien en als gevolg koopt zij niet langer goedkope tomaten uit blik. Misschien, zoals Bisordi daarboven claimt, is dit door het

schokeffect van ellende-toerisme en white souverism. Dit voorbeeld is misschien banaal, maar toont aan dat verandering grotendeels start vanuit het individu. Het neoliberalisme is sterk gefocust op het individu en op het feit dat je als consument of burger steeds op zoek bent naar winst: wat kan ik hier persoonlijk uithalen? Mensen vergeten binnen een dergelijk systeem naar 'the bigger picture' te kijken. Individuele verandering kan een belangrijke schakel zijn naar het grotere plaatje: als ik kleine elementen uit mijn persoonlijk leven en gedrag aanpas, kan dit in relatie staan met een groter doel.

Conclusies

De informatie over de verwezenlijkingen van de film is enorm verspreid over het internet. Hoe komt het dat al het positieve wat na het project gerealiseerd is niet tot bij de toeschouwer raakt? Vanwaar komt deze afkeer van erkenning? Vanuit deze ideeën gingen we op zoek naar de dramaturgie van de postproductie ten aanzien van dit project.

Ten eerste, keken we naar de esthetiek van de film. Deze schippert continu tussen realiteit en fictie. Hiermee probeert Rau de kijkers van de film aan te moedigen om zelf actie te ondernemen. Rau gelooft dat, door niet enkel verandering te tonen maar ook te bewerkstelligen, er een kentering kan komen in de kijker. Door een film te bekijken die deels opgezet is als fictie, maar ook gezorgd heeft voor reële positieve hervormingen, kan de kijker zich de vraag stellen: "hoe kan ik het nu *ook* beter doen?"

Ten tweede gingen we dieper in op de werkelijke vruchten van de film. Het project heeft heel wat positieve zaken gerealiseerd. Maar hoe komt het dan dat deze realisaties de toeschouwer niet bereiken na de film? De postproductie lijkt niet genoeg aandacht te krijgen bij de toeschouwer: enerzijds doordat Rau en zijn team geen verwezenlijkingen willen claimen, anderzijds door de verbrokkelde informatie wat betreft de positieve realisaties na het project. De film heeft er echter wel voor gezorgd dat tot op de dag vandaag Yvan Sagnet door de Rivolta de nodige zorg kan geven aan de gastarbeiders in het zuiden van Italië. Ook de distributie van 'NoCap' als fairtrade tomatenlabel kwam erdoor in een stroomversnelling: Sagnet beseft dus heel goed dat dit project de nodige kracht heeft bewerkstelligd

om reeds bestaande initiatieven te doen groeien. De film legde verschillende wantoestanden bloot maar zorgde ook voor structurele positieve veranderingen en mogelijkheden in Matera. Alleen lijken deze expliciete vruchten voor Rau niet de voornaamste verdiensten te zijn. De banden en connecties die door het project zijn ontstaan, zijn waardevoller voor hem.

Tot slot hebben de activisten vaak een grote naam nodig om de aandacht van het publiek te vestigen op hun strijd, ook al brengt die naam kritiek met zich mee. Rau creëert immers bewustzijn omtrent de problematiek bij publiek en draagt via het project bij om de zichtbaarheid ervan te vergroten. Wat echter belangrijk is, is het feit dat we als kijker ons moeten vragen of dit sociale bewustzijn duurzaam is. De grote media-aandacht ging over de film en de sociale realiteit die Rau ermee aangeklaagd heeft. Het project zorgde dan wel voor een positieve beweging wat betreft betere huisvesting voor de plukkers, maar hoe is de situatie vandaag? Is er sindsdien nog iets verwezenlijkt?

In onze zoektocht naar de 'dramaturgie van de postproductie' blijkt dat alle onlinecommunicatie ver verspreid staat van elkaar. De informatie is bovendien slechts in een aantal talen beschikbaar. Daarenboven blijken de websites van de projecten rond 'NoCap' en 'Rivolta della Dignità' nauwelijks up to date. Dit kan beter, dachten wij, van waaruit we besloten zelf een website te maken en alle informatie die wij bij elkaar sprokkelde te verzamelen op een centrale online ontmoetingsplek. We nodigen u er graag toe uit.

Hier kunt u via <https://newgospelmilorau.wordpress.com>.

Geciteerde werken

Climenhaga, Lily Maeve. "An unopened can of tomatoes." *Lostdramaturgininternational*, 11 september 2020. <https://lostdramaturgininternational.wordpress.com/2020/09/11/an-unopened-can-of-tomatoes-miloraus-das-neue-evangelium-or-the-new-gospel/>. Laatst geraadpleegd op 6 november 2022.

Climenhaga, Lily Maeve. *(Re)Creation Processes: Milo Rau and the International Institute of Political Murder*. 2021. University of Alberta, Ph.D. thesis.

"Gesprek Met Dramaturg Giacomo Bisordi." *The New Gospel / Rivolta Della Dignità*, 30 mei 2022. <https://newgospelmilorau.wordpress.com/gesprek-met-dramaturg-giacomo-bisordi/>. Laatst geraadpleegd op 6 november 2022.

"Press kit: The revolt of dignity & The New Gospel: Campaign, spectacle and film by Milo Rau and partners." Ntgent, 13 mei 2019. https://www.ntgent.be/assets/files/general/20190513_The-New-Gospel_Press-kit.pdf. T

Rau, Milo. "As a director I want to show my own failure, my own intrusion in the films I make: Milo Rau on his Venice premiering The New Gospel." Interview door Lauren Wissot. *Filmmaker Magazine*, 10 september 2020. https://filmmakermagazine.com/110251-as-a-director-i-want-to-show-my-own-failure-my-own-intrusion-in-the-films-i-make-milorau-on-his-venice-premiering-the-new-gospel/#.YqEOPC_OIAY. Laatst geraadpleegd op 7 juni 2022.

Rau, Milo. "Can a theatre director change the world?" Interview door Daniel Mufson. *EXBerliner*, 2 november 2017. <https://www.exberliner.com/stage/utopian-realism-milo-rau/>. Laatst geraadpleegd op 7 juni 2022.

Rau, Milo. "Try again. Fail again. Fail better." *Etcetera*, 15 april 2020. <https://e-tcetera.be/try-again-fail-again-fail-better-2/>. Laatst geraadpleegd op 26 november 2022.

Rau, Milo. "Van tomatenplukker tot hedendaagse Jezus. 'Ongelijkheid aanpakken kunnen we alleen samen'." Interview door Arne Gillis. *MO (Mondiaal Nieuws)*, 24 februari 2021. <https://www.mo.be/interview/tomatenplukker-tot-hedendaagse-jezus-ongelijkheid-aanpakken-kunnen-we-alleen-samen>. Laatst geraadpleegd op 6 november 2022.

Rau, Milo, en Joachim Ben Yakoub. "Playful Dogmatism: Milo Rau and Joachim Ben Yakoub in conversation." Interview door Sébastien Hendrickx. *The Theatre Times*, 7 oktober 2018. <https://thetheatretimes.com/playful-dogmatism-milo-rau-and-joachim-ben-yakoub-in-conversation/>. Laatst geraadpleegd op 27 november 2022.

Rubin, Alissa J. "Can a Greek Tragedy Help Heal a Scarred City?" *The New York Times*, 17 april 2019. <https://www.nytimes.com/2019/04/17/theater/orestes-in-mosul-milo-rau.html>. Laatst geraadpleegd op 5 november 2022.

Schauble, Michaela. "A political passion play: review of The New Gospel." *Society For Cultural Anthropology*, 25 maart 2021. <https://culanth.org/fieldsights/a-political-passion-play-review-of-the-new-gospel>. Laatst geraadpleegd op 7 juni 2022.

Stanford, Eleanor. "A director turns an immigrant into a modern day Jezus." *The New York Times*, 10 september 2020. <https://www.nytimes.com/2020/09/10/movies/milo-rau-the-new-gospel.html>. Laatst geraadpleegd op 7 juni 2022.

"The Ghent manifesto." *NT Gent*, 1 mei 2018. <https://www.ntgent.be/en/about/manifest>.

The New Gospel. Geregisseerd door Milo Rau, Fruitmarket Kultur und Medien, 2020. <https://www.mylum.tv/nl/films/the-new-gospel>. Laatst geraadpleegd op 7 juni 2022.

Woodward, Kath. *The Politics of In/Visibility: Being There*. Palgrave Macmillan, 2015.