

AFRIKA EN THEATER

The Performance Arts in Africa: a Reader, edited by Frances Harding, London: Routledge, 2002, xiv+364 p. (ISBN: 0-415-26198-8).

Afrika en theater. Het verband wordt vaak gelegd. Bijvoorbeeld in het argument dat van alle westerse literaire vormen het theater het best past bij de orale en collectivistische Afrikaanse cultuur. In prekoloniale kunstvormen zouden bovendien voldoende dramatische elementen aanwezig zijn om interessante moderne mengvormen op te leveren. Tenslotte kan theater ook aangewend worden, in de vorm van participatorisch gemeenschapstoneel, om de Afrikaanse bevolking te ontwikkelen en emanciperen. Maar het verband wordt evengoed geproblematiseerd: is er wel sprake van drama in prekoloniale rituelen en opvoeringen? Kunnen we spreken van theater in een overwegend orale cultuur? Welk gewicht krijgen esthetische criteria in een theatercultuur waar sociale en politieke functies blijkbaar overwegen?

Om problemen van definitie en interculturele vergelijking te omzeilen verkiest men tegenwoordig de term *performance* (performance arts, uitvoerende kunsten). En hoewel een referentiewerk als *The World Encyclopedia of Contemporary Theatre: Africa*¹ het woord theater in de titel voert, behandelen de landenoverzichten uiteenlopende uitvoerende kunsten als ritueel drama, theater, dans, poppentheater, enz. De keuze voor de koepelterm *performance* is de uitkomst van het debat in de jaren 1970 over theater in Afrika.² De ene school (de zogenaamde 'evolutionisten') argumenteerde dat het verhaal, de mythe in de Afrikaanse rituelen te verstarde waren om van drama te kunnen spreken. Afrikaans theater is dan ook een zaak van ontwikkeling waarbij het verhaal tevoorschijn wordt gehaald. Tegenstanders van deze stelling waren de zogezegde 'relativisten': termen als theater en drama hadden voor Afrikaanse artiesten en critici een te westerse inhoud, met teveel nadruk op het verbale, het intellectuele en het individuele, om de eigenheid en kwaliteit van Afrikaanse dramatische kunsten te kunnen vatten. Een Aristoteliaans perspectief miskent het totaalspektakel dat het Afrikaanse festival is, alsook de betrokkenheid van het publiek en de creativiteit die ruimte krijgt binnen het ritueel. Deze drie eigenschappen kwamen centraal te staan in het onderzoek naar de Afrikaanse uitvoerende kunsten.

De keuze voor de bredere term *performance* heeft wel het gevolg dat het veld nu heel wat kunstvormen omvat. Frances Hardings bloemlezing van belangwekkende artikels over Afrikaanse uitvoerende kunsten is daarom een welgekomen

initiatief dat de evolutie van het debat en de breedte van het studieveld weergeeft maar ook enige bakens voor de toekomst uitzet.³ Het hierboven geschetste debat wordt belicht via de twee cruciale teksten van M. Echeruo en O. Enekwe (resp. 'evolutionist' en 'relativist'). Een uitweg uit de stellingenoorlog werd onder meer gezocht in uitvoerige antropologische beschrijvingen van rituelen, maskerades en festivals die essentiële aspecten van performance zoals mate van belichaming, opleiding, *suspension of disbelief*, betrokkenheid van het publiek, enz. analyseren. De studies van Robin Horton over de uitvoerende kunsten van de Kalabari (Zuid-Oost Nigeria) worden beschouwd als de eerste exemplarische antropologische studies - van zijn hand is een artikel over de uitbeelding van een bepaalde categorie goden in deze bundel opgenomen. Twee andere, uitstekende antropologische studies zijn John Pictons fijnmazige analyse van de verschillende functies en mate van impersonatie van een masker, en het systematisch overzicht door Herbert Cole van het totaalspektakel dat een festival is in Ghana. Harding heeft deze tekst van Cole uit 1975 achteraan gezet ter herinnering aan het belang van de argumenten van het 'relativistische' kamp. Andere antropologische studies in deze reader analyseren de opleiding en initiatie van acteurs, de kostumering, de rol en het bewustzijn van het geheim in opvoeringen, de afwisseling tussen getrouwe uitbeelding en individuele creativiteit in maskerades en de creativiteit in genres zoals poppentheater die niet meteen verbonden zijn met rituelen.

De creativiteit inherent aan de traditionele performance laat evolutie toe naar nieuwe inhouden en genres. Dit betekent ondermeer dat traditionele genres niet hoeven ten onder te gaan als gevolg van de kolonisatie en postkoloniale staatsideologie of toerisme. Paul Lane bijvoorbeeld onderzoekt hoe jonge Dogon een dansspektakel ontwikkelen dat aangepast is aan de verwachtingen van westerse toeristen, terwijl ze eveneens traditionele dansvormen voortzetten, die niet getoond worden aan een westers publiek. Niettemin kan die postkoloniale aanpassing traditionele vormen en waarden in verdrukking brengen, zoals Laura Edmondson argumenteert in een indringend artikel over de erotisering van dansen in Tanzania.⁴

Behalve een evolutie in de tradities is er het creatief gebruik van traditionele elementen in nieuwe vormen van performance zoals populair theater (bv. de revue-achtige *concert parties* in Ghana)⁵, de geschreven stukken van grote auteurs, en de vele initiatieven voor ontwikkelingstheater (theatre for development). Het is duidelijk dat Harding deze vormen van vermenging en *re-traditionalisering* ondersteunt: een groot aantal artikels in deze reader handelt erover, en Harding selecteerde ook een recente tekst van Loren Kruger over een traditie in het Zuid-Afrikaanse theater die zo'n vermenging nastreefde eerder dan het

Brechtiaanse protesttheater waarvoor Zuid-Afrika gekend was ten tijde van de apartheid. Dat theater van groepen als de Lucky Stars en de Darktown Strutters, dat later evolueerde tot de spektakels van onder meer Mbongeni Ngema (*Asinamali, Sarafina*), werd vaak afgedaan als conformerend aan de racistische stereotypering van het apartheidsregime, maar Kruger benadrukt dat er een Afrikaans zelfbewustzijn aanwezig is in dit theater dat ontsnapt aan de categorieën van de apartheid of het protesttheater.

Het geschreven theater van theaterauteurs komt in deze reader minder aan bod, de aandacht gaat vooral uit naar populaire en collectivistische vormen van theater. Zelfs de enkele artikels over individuele auteurs (Robert Serumaga, Cliff Lubwa p'Chong, auteurs in Kameroen, Congo en Zambia) beoordelen dat werk volgens criteria als publieksgerichtheid en -betrokkenheid.⁶ Het collectivistische karakter van Afrikaanse uitvoerende kunsten wordt verder bepleit in twee artikels over ontwikkelingstheater. Deze artikels, van David Kerr en Oga Abah,⁷ bespreken hoe zo'n theater kan opgezet worden, maar laten verder vele vragen open over functionaliteit en doeltreffendheid.

Hardings selectie beantwoordt grotendeels aan de regels van het anthologiegenre maar evengoed merk je de invloed van haar eigen achtergrond en interesses. Onvermijdelijk misschien, en des te meer wanneer je zo op zoek gaat naar een originele invalshoek zoals Harding doet. Vóór alles wou ze aantonen hoe creatief en divers de Afrikaanse uitvoerende kunsten zijn, en dat is ten nadele van een esthetische, kritische discussie. Ze wou dat de geselecteerde artikels de keuze belichten die performers maken wat betreft taal, acteerstijl, gebruik van traditionele elementen, publiek, enz. Onderdeel van die agenda is de indeling in vier categorieën: *Theory; Performers and performing; Voice, language and words in performance; Spectators, space and time in performance*. Dit zijn relevante categorieën zoals bv. taal: gebruik je de weinig verspreide Europese talen, de geografisch beperkte Afrikaanse talen, of de gestigmatiseerde mengtalen? Maar de indeling vertaalt toch vooral Hardings agenda, de artikels zelf zou je makkelijk van categorie kunnen verwisselen.

De bundel bevat, behalve een lange inleiding, vierentwintig artikels die netjes verdeeld zijn over 'traditionele' en 'moderne' genres: twaalf artikels over rituelen, festivals, maskerades, trance, dans en verhalen vertellen, en twaalf artikels over hedendaags volkstheater, ontwikkelingstoneel en individuele auteurs. De oudste artikels, over het debat over de aard van het Afrikaanse theater, stammen uit het begin van de jaren 1970. In de jongste tekst bespreekt auteur Zakes Mda de recente theaterproductie tot september 2001 in Zuid-Afrika. De artikels zijn volledig

overgenomen. Jammer genoeg is het originele fotomateriaal, dat nochtans in bepaalde artikels zeer illustratief is, niet behouden - bv. de mimiek van de verteller Lele Gbomba in het artikel van Julius Spencer, of de uitbeelding met maskers van een bovennatuurlijk wezen bij Mende (tekst van Ruth Phillips) of Chewa (artikel van Kenji Yoshida).

Het evenwicht tussen traditionele en moderne genres valt te verdedigen in het licht van het debat over Afrikaanse uitvoerende kunsten. Maar, zoals ik hierboven al stelde, de selectie van Harding verradert iets teveel haar eigen achtergrond en onderzoeksinteresses, en daarom ontstaan enige lacunes in de representatie van de huidige Afrikaanse uitvoerende kunsten:

- (1) vooral West-Afrika komt aan bod (Hardings eigen onderzoek concentreert zich op Ghana - maar het West-Afrikaanse overgewicht geldt voor het hele studiegebied);
- (2) er is een gebrek aan teksten over uitvoerende kunsten in Franstalig Afrika, dit wat voorbeelden, maar nog theoretische kwesties betreft;
- (3) te weinig aandacht wordt besteed aan het gebruik van Afrikaanse talen in moderne theatervormen (een eeuwig probleem in Afrikanistische overzichtswerken);
- (4) gender kwesties komen te weinig aan bod (toch vreemd voor een vrouwelijke bloemleester - ze haalt de gender-problematiek wel even aan in haar inleiding, en er is het artikel van Edmondson over de onderdanige erotische rol van vrouwelijke dansers);
- (5) de afwezigheid van een artikel over film- en videoproductie valt op (ondanks haar eigen opmerking in de inleiding over de vitaliteit van film en video in Afrika);
- (6) de nadruk op creativiteit verdrukt een discussie over esthetica en doeltreffendheid;
- (7) tenslotte: de grote auteurs komen nauwelijks aan bod.

In plaats van meerdere artikels over maskerades of ontwikkelingstheater had ik bijvoorbeeld graag een tekst gezien over Werewere Liking (Kameroen/Ivoorkust). Zo'n tekst zou al een aantal van de aangestipte hiaten opvullen want Liking is een Franstalige, vrouwelijke en bekende theatermaker die een verregaande, heel eigen vermenging van Afrikaanse en westerse vormen nastreeft. In 1985 richtte ze haar theatergroep (en dorp) op, het *Ki-Yi Mbock*, een in commune levende groep verschillende kunstenaars, die een groot lokaal en internationaal succes kent.

Deze anthologie bevat vele interessante artikels. Frances Harding selecteerde belangrijke theoretische bijdragen en sprekende voorbeelden. Ze bereikt haar doelstelling om de creativiteit en diversiteit van Afrikaanse uitvoerende kunsten aan te tonen. Haar reader vertoont echter enige hiaten. De enkele zwakke teksten hadden plaats moeten maken voor artikels die de tekorten in de selectie hadden kunnen opvullen.

Chris BULCAEN

NOTEN

- 1 *The World Encyclopedia of Contemporary Theatre: Volume 3: Africa*, redactie Don Rubin, Ousmane Diakhate & Hansel Rdumbe Eyoh, Routledge, 1997. Zie ook: *The Cambridge Guide to African and Caribbean Theatre*, redactie Martin Banham, Cambridge University Press, 1994.
- 2 Een aantal belangrijke teksten uit dat debat werden verzameld in *Drama and Theatre in Nigeria: A Critical Source Book*, redactie Yemi Ogunbiyi, Lagos: Nigeria Magazine Publications, 1981, (uit dit boek werden in de anthologie van Harding de artikels van Echeruo, Enekwe en Horton gelicht). Een ander belangrijk, Nigeriaans boek over deze kwestie is: *Theatre in Africa*, redactie Oyin Ogunba en Abiola Irele, Ibadan University Press, 1978.
- 3 Een ander, net verschenen initiatief is het massieve *African Folklore: An Encyclopedia*, redactie Philip Peek en Kwesi Yankah, London: Routledge, 2003. Dit referentiewerk bevat vele lemma's over uitvoerende kunsten. Frances Harding is één van de auteurs. Harding is Lecturer in African Drama aan de vermaarde School of Oriental and African Studies in Londen. Zij publiceerde over theoretische vragen, het werk van Soyinka, en dramatische kunsten in Ghana.
- 4 Een gelijkaardige, maar minder bekende en bekritiseerde vorm van aanpassing aan toeristische smaken analyseert Paulla Ebron in haar *Performing Africa*, Princeton University Press, 2002. Het doelpubliek hier zijn Afro-Amerikanen die, in het spoor van Alex Haleys *Roots*, kijken naar een *jali*-opvoering in Gambia die tegemoet komt aan hun beeld over Afrika.
- 5 Populair theater kent een talrijk publiek in Afrika. Er verschenen intussen heel wat studies over door onder meer Karin Barber, John Collins, David Kerr. In *Documenta*, 18(2000), nr. 1, pp. 52-62, schreef ik een overzichtsartikel over deze studies, naar aanleiding van een workshop met Karin Barber.
- 6 In vele studies over Afrikaans theater wordt het werk van grote auteurs, en dan in het bijzonder Wole Soyinka, eenzijdig afgedaan als elitair. Het wordt on-Afrikaans bevonden omdat de taal zo moeilijk is en er afstand gehouden wordt tegenover het publiek.
- 7 Beiden zijn hevige voorstanders én makers van ontwikkelingstheater - Kerr in Malawi, Abah in Nigeria. Oga Abah schreef *Performing Life: Case Studies in Theatre-for-Development*, Zaria: Shekut Books, 1997. David Kerr schreef een belangrijk, zij het ideologisch gekleurd overzichtswerk over populair theater: *African Popular Theatre*, London: James Currey, 1995.