

Prospero's offer

Intercultureel theater als ontmoeting

De scène als een ontmoetingsplaats met de andere cultuur, met de vreemdeling. Geert Opsomer en Erwin Jans zoeken in het archaische beeld van de offerplaats een metafoor voor het interculturele theater.

*'Uit heeft nu mijn tovermacht, / Wat mij rest is eigen kracht; / Die is luttel; 't staat aan u; / Of ik balling blijf, of nu / Napels zie. 'k Herwon mijn troon, / Schonk verraad genâ voor loon; / Kluisre thans uw tooverwoord / Mij niet langer aan dit oord, / Maar de klank van hand op hand / Voer' mij uit dit woeste land! / Vulle uw juichtoon zoel mijn zeil, / Hieraan hangt mijns levens heil; / Niets verlang ik dan uw gunst. / 'k Derf mijn geesten thans en kunst; / Wanhoop is mijn eind, tenzij / Vroom gebed mijn ziel bevrij, / En mij, nimmer smeekensmoe, / Al mijn schuld vergeven doe! / Hoopt gijzelf eens op genâ, / Dat uw gunst mij dan ontsla!' (Epiloog uit *De Storm*, W. Shakespeare, vert.: L.A.J. Burgersdijk)*

Op de scène staat een slanke, rijzige gestalte, gehuld in een lange blauwe mantel met in de rechterhand een houten staf: de staf van een tovenaar, maar ook de staf van een zwerver. De gestalte is Prospero en de woorden die hij tot het publiek richt en die als motto aan deze tekst voorafgaan, worden beschouwd als Shakespeares artistieke testament. Prospero richt zich tot het publiek met een ongewone vraag, een vraag om bevrijd te worden. Voor ons staat een man die afstand doet van zijn tovermacht en de gunst vraagt van de toeschouwers. Het is niet moeilijk om in de figuur van Prospero Shakespeare zelf te herkennen, die in zijn laatste stuk afstand doet van zijn tovermacht, zijn verbeelding, en zijn werk nu definitief in de handen legt van het publiek.

Maar de voorstelling waar het hier over gaat, *La Tempête* in een regie van Peter Brook, laat een totaal andere interpretatie

toe. De slanke, rijzige gestalte is namelijk de Afrikaanse acteur Sotigui Kouyaté. Prospero de tovenaar is ook Prospero de vreemdeling die plots voor ons staat: 'Wat het eerst opvalt is het bijzondere aan hem: die ogen, lippen, jukbeenderen en huid die anders zijn, onderscheiden hem en herinneren ons eraan dat daar *iemand* staat.' Dit is geen beschrijving uit Shakespeares stuk, maar een passage uit Julia Kristeva's boek *De vreemdeling in onszelf*. Prospero's vraag is niet louter de vraag van een kunstenaar om de toegang tot de verbeelding van de toeschouwers, maar ook de vraag van een vreemdeling om de toegang tot hun land.

Het theater dat Peter Brook maakt met acteurs uit verschillende culturen en dat zich inspireert op niet-Westerse theatertradities, wordt sinds een aantal jaren de term *intercultureel theater* gebruikt. Andere theatermakers die in dit verband vaker vermeld worden, zijn Ariane Mnouchkine en Eugenio Barba. In eigen land verdient het belangrijke, maar vaak gemarginaliseerde werk van Tone Brulin in deze context aandacht. In zijn boek *Le théâtre au croisement des cultures* acht de Franse theaterwetenschapper Patrice Pavis de tijden even gunstig als moeilijk voor wat hij omschrijft als een 'théâtre de culture(s)': een theater van cultu(r)en. Dat theater zou het experiment en het repertoire van de binnen zijn eigen grenzen moe geëxperimenteerde en esthetiserende Westerse theatertraditie kunnen aflossen. Het moment is ter zelfdertijd goedgekozen én ongunstig. Goedgekozen omdat het besef van een veelheid van

culturen nooit zo groot en uitdagend geweest is als nu, ongunstig omdat het vandaag onduidelijker dan ooit voorheen is hoe dat explosieve, onherleidbare mengsel van culturen gehanteerd kan worden. Pavis belaaft het theater met een grote verantwoordelijkheid in de creatie van een *intercultuur* wanneer hij aan het begin van zijn boek stelt: 'Van een dergelijke kruising is de theatrale mise-en-scène vandaag misschien wel de laatste wijkplaats en het meest gestrengde laboratorium: zij ondervraagt al deze culturele representaties, laat ze zien en laat ze beluisteren, verbeeldt ze en eigent ze zich toe door middel van de scène en de zaal.' Meteen stelt zich ook de vraag naar de gemeenschap, de te vormen 'interculturele' gemeenschap, die zich niet langer in politiek-economische categorieën laat beschrijven.

Laboratorium

De ruimte waarin het *théâtre des culture(s)* moet plaatsvinden omschrijft Pavis via een metafoor die typisch Westers is en die de artistieke vernieuwingsbeweging in deze eeuw gedomineerd heeft: het laboratorium en daarmee samenhangend het experiment. In een laboratorium worden het onbekende en het vreemde geëxploreerd in een oneigenlijke context, een afgesloten ruimte waarbinnen de regels bepaald worden door wie het experiment uitvoert. Dat geldt niet alleen voor wetenschappelijke, maar ook voor artistieke en culturele fenomenen. De uiteindelijke bedoeling van het 'laboratoriumonderzoek' is een oplossing te bieden waar bestaande (culturele) theorieën te kort schieten, ze te vernieuwen door zich het onbekende stap voor stap toe te eigenen, door het vreemde te ont-vreemden en het te integreren in de Westerse cultuur. Het Westerse denken in zijn totaliteit kan door de metafoor van het laboratorium gekarakteriseerd worden.

Gedurende de twintigste eeuw heeft ook de Westerse scène geëxperimenteerd met een aantal vreemde theatervormen, vooral Oosterse (Japanse, Chinese, Indische, Indonesische) en in mindere mate Afrikaanse. De laboratoriumsituatie werd bepaald door de Westerse theatermakers zelf die een esthetische oplossing zochten voor de crisis van het Westerse theater, i.c. de crisis van het psychologisch realisme en van het burgerlijke theaterillusionisme. Antonin Artaud was gefascineerd door de Balinse dansers die hij omschreef als 'geanimeerde hiërogliefen'. In hun geometrisch-abstracte lichaamstaal zag hij een uitweg uit het burgerlijke theater dat door het woord, de tekst