

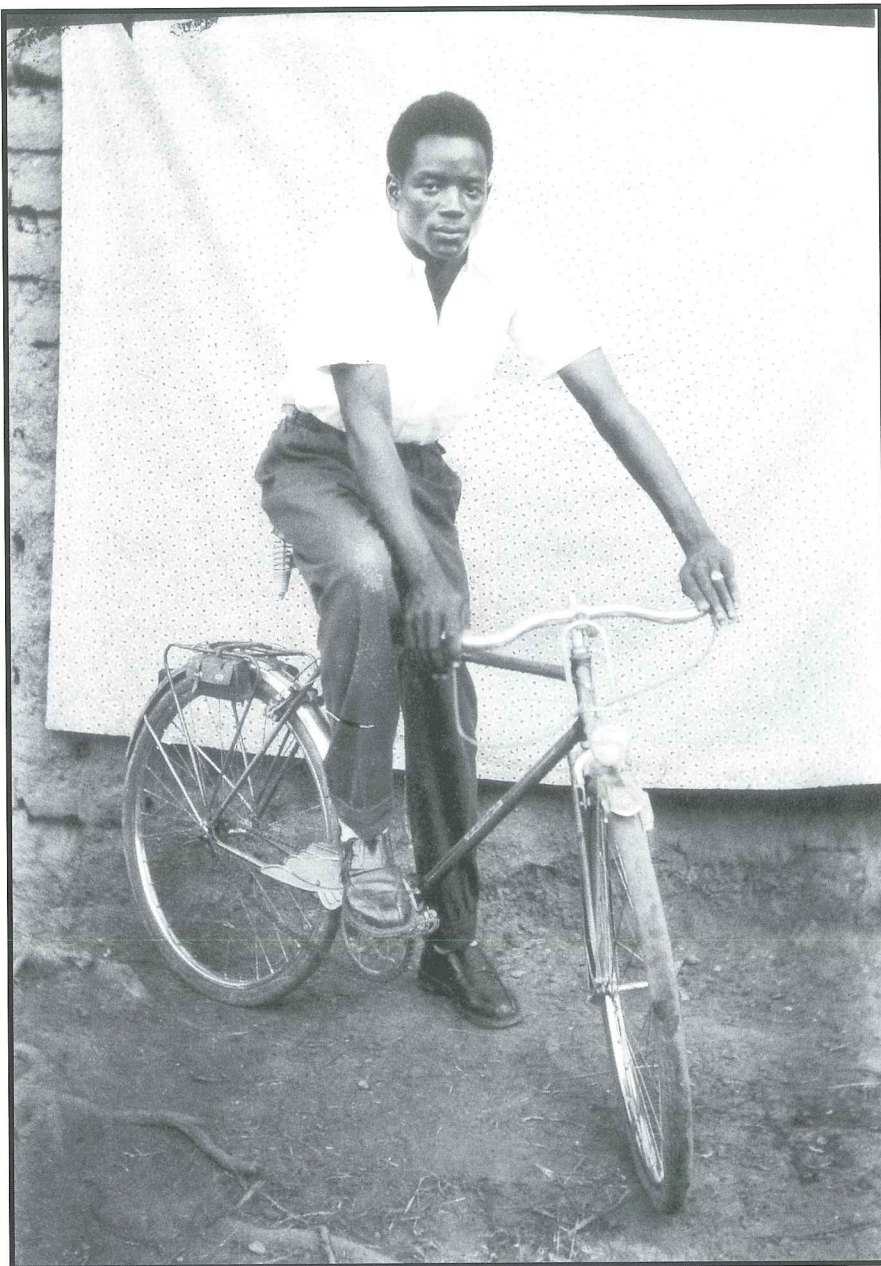
zich hult is geen verzuchting naar een beter bestaan of een aanpassing aan de koloniale blik die voorschrijft hoe een *évolué* er moet uitzien. Met zijn Europese pose neemt hij geenszins een nieuwe, exclusieve identiteit aan, maar breidt hij zijn repertorium van mogelijke rollen uit met enkele nieuwe (al dan niet koddige) figuren. In de Afrikaanse portretfotografie wordt het portret beroofd van elke solide betekenis: niets verbindt de persoon op de foto met de biografische persoon. Wat wij echter enkel als een troos-

teloze lichtzinnigheid kunnen zien, wordt door de Afrikaanse fotograaf en zijn modellen volle gevierd. Met zijn uitbundige poses pleegt de Afrikaan geen verraad tegenover een 'waar' ik dat ergens achter deze hele maskerade zou verscholen liggen. Een dergelijke interpretatie heeft in de Afrikaanse context geen zin – het Afrikaanse persoonsbegrip is er veel minder statisch dan het onze en kan niet begrepen worden vanuit een eenvoudige tegenstelling tussen schijn en wezen.

De rigide tegenstelling tussen zijn en schijn, met haar in Europese ogen verstrekkende morele consequenties, wordt door de Afrikaan vrolijk terzijde geschoven. En hier opent zich een wonderlijke analogie met het hedendaagse theater. De superieure wijze waarop de Afrikaan met zijn zelfbeeld omgaat, lijkt wel een voorafspiegeling van de manier waarop het nederlandstalig theater sinds de jaren tachtig omgaat met de verhouding tussen de acteur en het personage dat hij speelt. Is de acteursregie van een Maatschappij Discordia of tg Stan werkelijk zo verschillend van wat we hier zien? De acteur die nooit helemaal verdwijnt in de rol die hij speelt, de speelse ontmaskering van de acteercodes zonder de gemakkelijke vluchtheuvel van de ironie op te zoeken, het doorbreken van het strakke keurslijf waarin de klassieke acteur opgesloten zit, de voortdurende botsing tussen 'echt' en 'onecht', waarbij elk helder onderscheid wordt opgeheven (met als hoogtepunt de even hilarische als verbluffende Stan-voorstelling Vandeneedevandeschrijvervandekeoningenderot), het keert bij hen allemaal terug.

## 5. De scène

Wat maakt natuur tot landschap? Dit gelaagde beeld van de Duitse fotograaf Thomas Struth biedt mogelijk een aantal antwoorden op die vraag. Het eerste wat je nodig hebt, is een publiek. Enkel de mens is immers in staat een esthetische of symbolische waarde toe te kennen aan fauna en flora; voor het dier bestaat er geen landschap, enkel een jachtterritorium. Maar die menselijke aanwezigheid moet nog aan een bijkomende voorwaarde voldoen: het publiek moet op een of andere manier afgescheiden zijn van het landschap dat het bewondert (hoe vaak worden landschappen niet omzoomd door hekjes, beken of andere constructies die een onoverkomelijke drempel opwerpen). Een landschap bewandelt men nu eenmaal met de ogen, niet met de voeten! Die barrière tussen mens en natuur is een noodzakelijke voorwaarde om de transformatie van een stukje brute werkelijkheid in een cultureel object te realiseren. Wat hier gebeurt is vergelijkbaar met de wijze waarop de onoverbrugbare kloof tussen podium en zaal constitutief is voor de theatrale ervaring – men kan wel spelen met die grens tussen zaal



Seydou Keita, anoniem, 1948-1963