

# En kulturs genkomst i teatret

Det moderne vestafrikanske teater er ungt. Det opstod i 1950erne under kolonitiden, og var inspireret af vesteuropæisk teater. Instruktør og skuespiller Ildevert Meda analyserer vestafrikansk teater.

I de fransktalende, vestafrikanske lande blev de første teaterstykker skrevet af elever på den regionale skole William Ponty, hvor de hvide lærere krævede, at de studerende skrev dialoger om handlende lokale folkelige historier, som de selv havde fået fortalt eller oplevet. Derfra spredte den vestlige inspiration sig ind i det vestafrikanske teater, som stadig prøver at udvikle en selvstændig retning .

Nogle tekster gjorde grin med koloniherrernes dagligdag og deres omgang med de indfødte, som talte 'negerfransk'. I andre af de første dramatiske tekster i det fransktalende Afrika blev lyset rettet mod Afrikas egne oprindelige ritualer og traditioner, som et modstykke til kolonitidens nedvurdering af selv samme. Teatret viste at ritualer og traditioner havde ret til at eksistere og var gavnlige for samfund, der i lang tid ikke var blevet anerkendt som egentlige fællesskaber.

Ritualer, selv de hellige, blev ofte fremstillet teatralisk, og også dans og sang indgik i teaterforestillingerne. De første dramaer i uafhængighedens første årti blev spillet rundt om på de første nationalscener . Dette var de første dityramber i det fransktalende, vestafrikanske teater. Heltene, der forsvarede traditionen, var talrige, og de få, der nedgjorde eller ødelagde traditionen, blev straffet, til tider dødsdømt. Perioden var en guldalder, hvor store legender om blandt andet de store konger, der erobrede og grundlagde rigerne nord for Sahara, blev dramatiseret. .

Efterfølgende kom der en kort periode med en slags grotesk teater i gøglet stil , inspireret af komedieforfattere som Molière. Bedrager og tyranner i det teater var talrige. Det groteske teater etablerede og populariserede et fiktionskodeks med publikum, hvilket gjorde det muligt for tilskuerne at forstå, at teatret lignede virkeligheden uden at være det; med andre ord en slags reguleret og accepteret afstandstagen.

## Kritik af de nye magthavere

Efter at de fleste afrikanske lande fik deres uafhængighed i slutningen af 1950'erne, blev de nye selvstændige nationer styret af landenes egne sønner. Men snart blev magtmisbrug, kaos, diktatur og andre krænkelse hverdag i stort set alle de nye selvstændige nationer. Teatret kom på naturlig vis til kritisk at afspejle de nye herskeres krænkelse ved at karikere dem som stedfortrædere for de gamle koloniherrer, endda som værre end disse. Visse af de nye regenter reagerede ved at forstærke hjerneflugten gennem en ubønhørlig undertrykkelse af forfatterne.

Mennesket er tiltrukket af det forbudte, så denne periode blomstrede, både hvad angik den dramatiske opførelse og de dramatiske skrifter, som den var baseret på. Parallelt kan det bemærkes, at der - hvad angår de daværende teksters generelle tematik - var en tydelig forkærlighed for kollektive dramaer og andre emner, der berørte fremtiden for folkeslagene i en verden af accelererende modernisering, hvis spilleregler afrikanerne ikke umiddelbart mestrede.

## Indgribende teater

Den store opblomstring, der kunne ses i udbredelsen af teater i Vestafrika omkring 1980'erne, skyldtes i høj grad den pædagogiske metode som opstod med Augusto Boal's teater. Augusto Boal

(1931 - 2009) var brasiliansk teaterdirektør, instruktør, dramatiker og politiker. Han grundlagde De Undertryktes Teater under det brasilianske diktatur, hvor publikum er spect-actors, dvs. deltage-re, der byder ind med løsninger på en handlingsgang, der er taget fra deres eget liv som undertrykte. Det brasilianske teater havde vist sig at være potent i forhold til at nå et stort antal mennesker, så mange institutioner og organisationer brugte det til at fremme deres budskaber til gengæld for en vis støtte til forfatterne. Det var i øvrigt den type opførelser, som for mange dramatiske kunstnere markerede begyndelsen til det, der blev en beskeden professionalismisme.

Endnu i dag er dette såkaldte 'socialt indgribende' teater den mest udbredte form i hele Vestafrika. Dette teater berører en bred vifte af emner og forener oplysning med uddannelse både via komedien og tragedien. Denne teaterform når ud til folk i de mest fjerntliggende egne.

For at nå ud til det ønskede publikum, gør man ofte brug af lokale sprog, skikke, ritualer, sange og dans, samtidig med at man lader sig inspirere af de sociale vilkår, så som etniske slægtskaber.

Selv om denne form for teater ofte anklages for at være belærende underholdning, som ikke bekymrer sig om en kunstnerisk udforskning, er den i sit valg af temaer og referencer i stand til at tage fat i traditionen og udfordre den efter forgodtbefindende. Formen har yderligere gjort teatret populært i en del af verden, som ikke traditionelt har udøvet den.

Man kan fornemme en vis uartighed i teatret i forhold til traditionerne og de fast forankrede vaner, som mødes af en relativ tolerance i de samfund, som ellers er kendt for at være stærkt knyttet til deres traditioner.

Dette historiske rids af det vestafrikanske teaters vigtigste momenter gør det muligt for os bedre at forstå teatrets dynamik i vore dage i denne del af Afrika.

## Det vestafrikanske teater i dag

Selvom det vestafrikanske teater ikke stammer fra en hundredårig og slet ikke tusindårig tradition, kan man konstatere, at det har fundet sin egen vej og har gennemgået de nødvendige forandringer for at opnå den modenhed, som i dag tildeler det en vis plads på verdens scener.

Siden de nye uafhængige stater blev skabt i begyndelsen af 1960'erne, har mange lande oprettet nationalscener og andre nationale kultur- og kunstinstitutioner. Side om side hermed har private initiativer fået bedre betingelser, idet love som den franske lov af 1901 om foreningsfriheden, helt generelt har bidraget til at skabe en stærk kunstnerisk rugekasse.

Teatret har gradvist forandret sig til en kunst, som er forankret i befolkningsgruppernes skikke. Men det er også værd at bemærke, at mange teaterprojekter er opstået i et interkulturelt felt, som længe har muliggjort righoldige og fordelagtige kunstneriske udvekslinger mellem vestafrikanske kunstnere og kollegaer fra andre dele af verden. Kreative projekter som forbinder vestafrikanske og europæiske kunstnere er blevet mere talrige med årene, blandt andet ved en opblomstring af nye kunstneriske møder siden 1980'erne via festivaler, recidencies, laboratorier, etc., som har bidraget til teatrets udvikling i Vestafrika. Man kan uden tvivl sige, at kunstnerne er kommet politikerne i forkøbet i det interregionale integrationsprojekt, som de sidstnævnte taler så meget om.

På det tematiske plan er dramaernes emner varierede, mange handler om personlige dramaer som udspiller sig midt i samfundet.

Dagligdagens grusomhed som krig, tyranni, sult, korruption og pandemier er andre udtømmelige kilder for dramatikere, som bliver mere og mere rutinerede i deres kunstart.

At de bliver mere og mere rutinerede, vidner det voksende antal internationale hædersbevisninger om.

## Et afrikansk teater?

Debatten om eksistensen af et afrikansk teater er i dag forældet og meningsløs, og man kan, som afrikansk dramatikere, svare benægtende: "Nej! Der findes ikke noget afrikansk teater, lige så lidt som der findes et europæisk eller amerikansk teater."

Teatret, som det udøves i denne del af verden, tager sit udsping i den samme kilde som det universelle eksperiment udviklet af vores fætre grækerne for totusinde og femhundrede år siden. Dette teaters nyere forbilleder hedder Stanislavskij, Grotowski, Meyerhold blandt mange andre, for vi taler her om en kunstart, som handler om skønhed, rytme og følelser.

Komplekset hos visse afrikanske dramatikere, som umådeholdent vil understrege deres afrikanskhed, er en misforståelse, for er man virkelig forankret i sin kultur, vil denne utvivlsomt skinne igennem i de mindst ventede eller organiserede aspekter. Er det for resten muligt i dag at tale om en kultur uden påvirkninger udefra, midt i globaliseringen?

Hvad angår skuespillerne er de lige så store tilhængere af de samme kunstneriske strømme som deres kollegaer andre steder i verden, og alle har de samme skabende midler til fælles: Fantasi, lydhørhed, følelsesmæssig indlevelse og jeg kunne blive ved!

Nutidens vestafrikanske teater taler om verden i Afrika og Afrika i verden. Dets referencer er dagligdagen. Det udtrykker det moderne menneskes håb, tårer, glæde, smerte og angst i den kontekst, som det lever i. Det afrikanske teater er således bare teater, underkastet de samme normer som ethvert andet teater. Det er dog ikke uinteressant at se på dette teaters udvikling i forhold til visse partikulære træk, som definerer den afrikanske sjæl i dag i dens egen sociokulturelle dynamik.

## Barbarisk balkanisering

Ethvert folkeslag har haft sine tragedier. Afrika generelt og særligt den vestlige del af kontinentet har oplevet - uden at ville insistere på disse tragediers særegenhed - slavehandlen, stammekrigene, kolonisering og pandemier. Konsekvenserne af disse tragedier på den afrikanske sjæl er mange, men jeg vil her nøjes med at se på dem, der skyldes koloniseringen.

Det er ingen hemmelighed, at koloniseringens strategier siden slutningen af det 19. århundrede har været besættelsen, den totale mangel på accept af de koloniserede, og derefter protektoratet. For at instrumentalisere, umenneskeliggøre og - i bogstaveligste forstand eje - har man konsekvent arbejdet på at benægte skikke og traditioner, kort sagt den koloniseredes egen kultur. Det har tvunget de koloniserede til at føle sig uciviliserede på grund af deres tro og livsførelse. Processen blev forstærket af en barbarisk og skamløs balkanisering af folkeslagene, som selv den dag i dag splitter familier, som er bosiddende i forskellige lande - spredt af de franske, britiske eller spanske koloniherrer.

Den største fadæse har været at undertrykke de koloniseredes sprog, endda at forbyde dem og i stedet påtvinge dem koloniherrernes sprog uden samtidig at tilføre midler til en virkelig udbre-

delse af disse sprog. Resultatet er blevet en uønsket polarisering af befolkningsgrupper, hvor nogle har modtaget undervisning i koloniherrernes sprog, mens andre betragter deres egne fremmedsprogede brødre som fremmede.

Da de afrikanske traditioner desuden er gået i arv fra mund til mund, er overførelsesprocessen blevet tilintetgjort af den sociolinguistiske splittelse mellem grupper, der pludselig betjener sig af forskellige sprog. Hertil kommer, at visse af de første afrikanske ledere, som følge af koloniseringens indoktrinering undertrykte deres egne folks sprog, da de slet ikke udviklede en alfabetiseringspolitik inden for de lokale sprog (enkelte spredte forsøg blev saboteret af de forhenværende koloniherrer, som stadig indirekte styrede disse stater længe efter afkoloniseringen).

## Sprogforbistringer

Den kunstneriske udøvelse blev i sine første tiltag kun videreført til et lille mindretal, da den anvendte et sprog, som afskar den fra et potentielt stort publikum, som ellers var tiltænkt som værkerens første modtagere.

Dramatikere og skuespillere skabte med et, for det brede publikum, næsten esoterisk ordforråd en række forestillinger, hvor de selv var på den ene side (de lærdes side), afskåret fra publikum på den anden side. Et publikum uden de lingvistiske midler, som var forudsætningen for at kunne oversætte teatrets kodeks og begreber til et sprog, som taltes af dem, som kunsten oprindeligt var tiltænkt. Som konsekvens heraf gik dramatikere selv glip af en udtømmelig rigdom af inspiration, da de ikke vidste, hvordan de kunne få adgang til denne ressource.

Det skal dog bemærkes, at dramatikere og skuespillere i lande som Nigeria, Ghana og Senegal den dag i dag arbejder med at tilegne sig sprog, der kan skabe en direkte kommunikation med publikummet og give adgang til en utvivlsomt udtømmelig rigdom af traditioner og kultur.

For den fortolkende kunstner vil denne lingvistiske blandingsform, som har gjort afrikanerne til lærlinge i to sprog - ude af stand til at mestre hverken det ene eller det andet - ofte konfrontere ham med en virkelighed, hvor teksten (der i øvrigt har en næsten hellig grammatisk styrke på fransk) bliver særdeles vigtig. Teknisk set er konsekvensen, at teksten bliver en hindring, der skal overvindes, i stedet for et instrument, der kan beherskes. Teksten, der dramatisk set blot burde være et påskud til at formidle følelser og situationer, bliver en forhindring i stedet for at tjene og følge det teatraliske spil.

Dette belaster ofte den afrikanske skuespiller, selvom han er prædisponeret til at være levende på scenen. Alt dette gør det tvungende nødvendigt for afrikanerne at udvikle deres eget sprog og at være bedre til at udbrede det, hvilket vil udvikle den menneskelige sjæl.

Man kan observere fremskridt i nogle få lande som Ghana og Nigeria, der har udviklet et 'pidgin engelsk', en slags lokalt krydret generobring af det engelske sprog, og i Senegal sker der reelle tiltag på at udbrede alfabetiseringen på de lokale sprog.

## Magthaverne

Selvom der ikke kan være tvivl om, at dramaet og skuespil-kunsten er vigtig for samfundet, er det svært at påstå, at de politiske beslutningstagere i Vestafrika er klar over det, eller at de virkelig

prioriterer det i deres lands kulturelle udvikling. Det er de færreste vestafrikanske lande, der har udarbejdet en støtteordning til nyskabelse af teater i deres kulturpolitikker. Det er kommet så vidt, at professionelle vestafrikanske dramatikere og skuespillere næsten udelukkende lever af den støtte, der stammer fra vestlige skatteydere gennem udenrigsministerier og institutioner for internationalt eller bilateralt samarbejde. Det resulterer i, at de unges ikke udvikler en forståelse for, at skuespil udgør en profession.

Et andet problem for det vestafrikanske teater er, at der er en skrigende mangel på infrastruktur: Spillesteder, teatre. Som den burkinske historiker Joseph Ki Zerbo i korthed siger: "Der findes ingen kulturel udvikling uden infrastruktur." Med nogle få undtagelser arbejder de vestafrikanske teaterkunstnere i tilfældige lokaler for senere at fremvise deres værker på lige så tilfældigt udvalgte steder, hvilket kan gøre det svært at nå et publikum.

Et tredje problem handler om en svag organisering af teaterkunstnernes formelle uddannelser på konservatorier, teaterskoler og institutter. Den mest synlige konsekvens er, at mange teaterkunstnere udvandrer til europæiske lande, hvor kunsten agtes, og hvor de håber på bedre at kunne udfolde og udtrykke sig og at kunne leve af kunsten.

Dermed skaber visse kunstnere forestillinger i den hensigt først og fremmest at kunne spille og sælge dem i Europa eller på andre internationale festivaler, og dermed fremmedgør de ofte deres kunst ved at forfalde til europæisk eksotisme.

At det politiske miljø er 'fjendtligt' over for teatrets udvikling, må dog ikke få en til at glemme de afrikanske skaberes bestræbelser på at udøve teater - uanset midlerne og udfordrende omstændigheder. Trods alle hindringerne præger kunstnerne nemlig deres medmenneskers og deres egne tilværelser, idet de former dem på ny i overensstemmelse med deres fantasi og deres drømme. De fortæller om sig selv og deres samfund, sætter spørgsmålstejn ved de hundredårige eller endda tusindårige traditioner og sender deres frustrationer, deres angst og deres håb tilbage til verden. De trodser fastlåste forestillinger såvel som tvivl, idet de opløser traditioner for at skabe nye. I dag forholder de sig endda kritisk over for den såkaldte 'italienske' tilgang, hvor tilskuerne sidder med front mod scenen, og tilbyder mange forestillinger i udformninger inspireret af det rituelle afrikanske rum - en udforskning som, hvis den fortsætter, i fremtiden vil kunne inspirere verden med en 'afrikansk' teaterindretning, med nye udnyttelser af rum og et andet forhold til publikummet.

Indtil da... I, der bygger fremtidens univers og sjæl, til startmærkerne!

**Ildevert Meda er teaterdirektør, instruktør og skuespiller. Medstifter af Burkina Fasos største teater CITO. Han er født, bor og arbejder i Burkina Faso.**

