

naissance. Het theater heeft een democratie nodig. Je moet je voorstellen dat in het Iraaks theater nooit een antithese voorkomt. Het komt nooit voor dat twee personages radicaal tegengestelde standpunten vertolken of dat het ene personage 'neen' zegt tegen het andere. Maar hoe kan je nu levend theater maken zonder dialectiek? Alleen in een democratie zijn tegenspraak en meerdere standpunten mogelijk. Het theater kristalliseert het leven, in al zijn verscheurdheid, en functioneert in die zin ook als een spiegel van een samenleving. Maar juist omdat het theater het geweten is van een samenleving, is het zo kwetsbaar.

Etcetera: Tijdens het Rendez-vous over Arabisch theater legde Fadhel Jaibi een verband tussen de postkoloniale crisis, het integrisme en de onmogelijkheid van culturele ontwikkeling.

Pierre Abi-Saab: Het is een feit dat de koloniale bezetters heel veel kapot hebben gemaakt. Toen ze uiteindelijk vertrokken waren, hebben nogal wat postkoloniale regeringen gedacht dat ze het best aan de macht konden blijven door armoede te installeren, bijvoorbeeld door het onderwijs te verwaarlozen. Bovendien hebben ze zo radicaal gebroken met het Westen, dat ook de positieve invloeden uitgebannen werden. De frustraties bij de bevolking hebben zich langzaam opgehoopt en namen vooral vanaf het Palestijnse verlies van de zesdaagse oorlog in 1967 de vorm aan van collectieve wanhoop. Dit alles heeft een groot deel van de bevolking tot een gemakkelijke prooi van het extremisme gemaakt. Ook een aantal niet-Arabisch regeringen gaan hierin niet vrijuit. Zo hebben de Verenigde Staten gedurende een tiental jaren de Moslim Broederschappen in Homs (Syrië) gefinancierd en bewapend om de Syrische president Assad te kunnen destabiliseren. Israël heeft Hamas gesteund op het ogenblik dat het in onderhandelingen was met de Palestijnen. Een sterk nationalistisch moslim-discours zou een gelijkaardig joods discours en zelfs militaire operaties immers volledig rechtvaardigen. Het christelijke standpunt, dat Jeruzalem gewijde grond was voor de drie godsdiensten, kwam hen immers niet goed uit. Corruptie op het hoogste niveau is de belangrijkste oorzaak van extremisme. In feite betekent het de voortzetting van de verdeel-en-heers tactiek die de koloniale bezetters al hanteerden toen ze moslims en christenen tegen elkaar opzetten. Kijk maar naar landen als Soedan, waar deze tactiek nog altijd met veel succes wordt toegepast door op macht beluste politici.

Etcetera: In het licht van een bepaalde vorm van theater sprak u over het Egyptische submo-

del. Wat bedoelt u daarmee en waarom is dat model zo bepalend voor het theater in de Arabische wereld?

Pierre Abi-Saab: In de eerste helft van de twintigste eeuw waren er de kediven, de door de Ottomaanse sultans aangestelde leiders van de 'provincie' Egypte. Ze hadden een erg open houding naar het Westen toe. Ook koning Farouk hield erg veel van muziek, dans en theater. Daardoor waren er al in de jaren '30-40, vóór de revolutie van Nasser, vormen van voorstellingen aanwezig in Egypte. Na de revolutie van Nasser (1952) hebben film en theater zich heel goed geïntegreerd in het nationale bewustzijn. Dat heeft geleid tot wat men nu 'het Gouden Tijdperk van het Arabisch theater' noemt. Er waren zeer goede Egyptische vertalingen van onder meer Griek-

Pierre Abi-Saab: De staat verdedigt kwaliteit en subsidieert dus het niet-commerciële circuit. Toch doet ook dat theater toegevingen aan de commercie: door te werken met steracteurs en door de clichés niet te schuwen. En waarin verschilt dat theater dan van het commerciële theater? Men kiest zware stukken en zware thema's. Ook de esthetiek is zeer opvallend, maar meestal allesbehalve functioneel. Om dan nog maar te zwijgen over het gebrek aan engagement. Het is louter prestigetheater, zonder ziel. (over het gesubsidieerd theater in Egypte)

se stukken. Het theater van die periode had grote klasse. Tijdens de Engelse bezetting van Egypte was er een grote intellectuele vrijheid. Zo kwam het dat ook nog in de jaren '60 heel wat Arabische nationalist, intellectuelen, journalisten en theatermakers, die hun door de Turken bezette landen ontvlucht waren, zich in Egypte vestigden; zoals anderen hun toevlucht zochten in Parijs of Zwitserland. In de jaren '60, onder president Nasser, was er een publiek én er waren subsidies voor het theater. Men ontdekte nieuwe, Westerse auteurs. Brecht stond regelmatig op het programma. Zijn theaterconcept sloot vrij goed aan bij de Arabische volkstradities, waarin de verteller een grote rol speelde.

Al in de jaren '70 begon heel deze theater-machine te zwaar te worden. Het werd teveel een systeem, met bovendien een veelheid aan instituties. De groeiende commercialisering

herleidde de acteur tot een 'ster'. Voeg daarbij nog de nationalistische demagogie waardoor Egypte zich afsloot van de wereldcultuur en dus ook van de Europese avant-garde. Toen Nasser stierf (1970), is men volledig in de nostalgie blijven hangen. Men beschikte over een leger aan goed opgeleide 'theaterfunctionarissen', maar doordat men afgesneden was van nieuwe stukken, van nieuwe theatrale evoluties, bleef men gekende stukken en thema's reproduceren en adapteren. Zo werd het theater een soap.

Het zwaartepunt van de vernieuwing verschoof naar Libanon. Libanon was een modern, open land dat nauw aanleunde bij het Westen. Omwille van zijn welvaart en toeristische aantrekkingskracht werd het wel eens 'Arabisch Zwitserland' genoemd. Beiroet was een kosmopolitische stad, een laboratorium voor allerlei soorten kunstenaars. Je trof er diverse vormen theater aan: absurd, Brechtiaans, enzovoort. Een belangrijk initiatief in de jaren '70 was de stichting van wat men 'de Libanese universiteit' noemt. Dit nationaal georganiseerde en gratis onderwijs voor volwassenen trok veel mensen aan uit alle hoeken van het land. Voor het theater in Beiroet betekende dat een groot en erg gediversifieerd publiek. Ook heel belangrijk was het festival van Baalbek, waarop de groten uit heel de wereld uitgenodigd werden. Living Theatre kwam er, Maurice Béjart en vele anderen. Op die manier kregen publiek, theatermakers en critici een breed spectrum aangeboden. Ook tijdens de oorlog bleef men theater maken, maar met de jaren hebben de vermoedheid en de isolatie hun tol geëist. Het theater verstarde. De Israëliëse invasie van 1982 gaf de genadeslag. Met de vlucht van de Palestijnen verloor Beiroet een belangrijke katalysator. Vele Arabische intellectuelen en kunstenaars ruilden toen het pan-Arabisch miniatuur-Parijs in voor het echte Parijs.

Etcetera: Welke rol spelen de Arabische kunstenaars die in het Westen leven voor de kunst in de Arabische wereld?

Pierre Abi-Saab: Hier moet je een onderscheid maken tussen mensen met verschillende achtergronden. Op de eerste plaats heb je diegenen die er – zoals ik – in de jaren '70 voor gekozen hebben om in het Westen te gaan leven. De meesten van hen onderhouden goede contacten met het land van herkomst en blijven zich voeden aan de Arabische cultuur. Maar tegelijk nemen ze deel aan het internationale artistieke leven. Vooral op het vlak van de beeldende kunst en de literatuur tref je belangrijke Arabische hedendaagse kunstenaars aan. Wat het theater en de film