

# Theater en de islam

## KLEINE GESCHIEDENIS VAN HET ALGERIJNSE THEATER, 'THUIS' EN IN DE DIASPORA

Clara van den Broek

De verschijning van het theatrale genre in de islamitische wereld is van zeer recente datum. Men kende wel enkele vormen van pre-theater, maar theater in de westerse betekenis van het woord, dus als autonoom artistiek genre, deed pas in 1847 zijn intrede in de Arabo-islamitische wereld. De kennismaking was het gevolg van de 'schokkende' (zo getuigt de Egyptische kroniekschrijver Jabarti) ontmoeting tussen de westerse en de Arabische wereld: in 1798 had Napoleon Bonaparte een expeditie naar de Nijlvallei ondernomen en was hij met veel zwier Caïro binnengetrepen. De plotse bewustwording van de macht van hun westerse burenschuldde de Arabieren wakker uit hun lethargie. Tot dan toe hadden ze verwijld in de herinnering aan de schitterende grootsheid die de Arabische beschaving bereikt had voor ze in 1258 werd verwoest door de Mongolen. Deze laatsten hadden bitter weinig interesse getoond voor de ontwikkeling van de kunsten en de wetenschap, net als de Turken, die sinds het begin van de 16de eeuw de heerschappij in het Midden-Oosten en in Noord-Afrika hadden overgenomen.

Tot halfweg de 19de eeuw was het theatrale genre in de Arabo-muzelmanse wereld dus zo goed als ongekend gebleven. Dat is een wel zeer merkwaardig feit, omdat de mohammedaanse vertalers uit de Abbassidische tijd, die de Griekse literatuur en wetenschap in het Arabisch vertaalden en dit erfgoed zo aan de westerse wereld bekendmaakten, zich niet bogen over het werk van Sofocles, Euripides of Aristofanes. En toen Averroes de *Poëtica* van Aristoteles vertaalde, gebruikte hij voor 'komedie' de Arabische term *hijâ* (satire) en voor 'tragedie' *madih* (panegyriek). Hij vertaalde deze dramatische categorieën dus door genres uit de dichtkunst.

Waarom heeft de islamitische wereld geen theater gekend? De Arabische literatuur is in zijn klassieke periode volledig afgeschermd geweest van vreemde invloeden. Men achtte immers dat

'het privilege van de poëzie voorbehouden was aan de Arabieren'. Maar dan nog kan men zich afvragen waarom het theatrale genre in het Westen wel spontaan is ontstaan en in de Arabo-islamitische wereld niet. Dat heeft blijkbaar te maken met een fundamenteel verschil tussen de twee werelden. We volgen hierbij vooral de analyse die Roselyne Baffert ervan maakte in haar studie *Tradition théâtrale et modernité en Algérie*, een boek dat, hoewel in zijn details slecht gestructureerd, over het Algerijnse theater heel wat nuttige informatie bevat, voor één keer niet gefilterd door een louter westerse blik.

Roselyne Baffert haalt een viertal redenen aan voor het niet-bestaan van het theater in de Arabo-islamitische wereld: het nomadisme, het koranische verbod op de afbeelding, de idee van de moslimgemeenschap of Umma, en de specificiteit van de Arabische taal. Ze gaat daarbij uit van de vaststelling dat theater wezenlijk gebaseerd is op conflict.

Daar waar, bij een of ander geschil, de sedentaire burger verplicht is het probleem op een min of meer democratische wijze op te lossen, heeft de reële of spirituele (betrekking hebbend op de mentaliteit) nomade de neiging te vluchten, aangezien hij er de mogelijkheid toe heeft. Hij vermijdt aldus de conflictsituatie. Volgens R. Baffert is dit argument op zich wel niet erg overtuigend, aangezien de Arabo-islamitische samenlevingen niet uitsluitend uit nomaden bestonden. Het versterkt simpelweg de andere mogelijke oorzaken voor de afwezigheid van het theater.

Ten tweede is het produceren van afbeeldingen verboden, niet zozeer door de koran dan wel door de traditie, de hadiths, en hun sociaal-psychologische implicaties. De draagkracht van dit verbod kan dus variëren naargelang de sociaal-historische omstandigheden. Volgens het strikte dogma is het zelfs verboden om kunstenaar te zijn.

Ten derde kent de moslim geen individuele vrijheid. Net als de christelijke middeleeuwer, kan hij zich niet verzetten tegen het lot en de wil van God, noch tegen de sociale structuren van de gemeenschap. In de islamitische wereld heeft de mythe van Prometheus nooit plaatsgehad. In het oude Griekenland getuigde hij daarentegen van een nieuwe menservaring: 'Si Prométhée n'avait pas fait l'expérience du conflit, le théâtre serait peut-être resté figé dans les récits épiques des origines. Il a fallu qu'il fasse l'expérience existentielle du conflit pour découvrir la notion de liberté humaine. (...) Prométhée apporta l'individualisme à la civilisation grecque', schrijft Baffert. Het conflict is binnen de zeer hechte moslimgemeenschap uitgesloten voor zover dit niet strikt beregeld is. Het individuele protest maakt immers geen deel uit van een burgerlijk debat. Het betreft een fout waarvoor je geëxcommuniceerd kan worden. (R. Baffert merkt op dat alle monotheïstische godsdiensten weigerachtig gestaan hebben tegenover de theatrale daad, maar dat er zich in het christelijke Westen sinds de Renaissance een scheiding heeft voltrokken tussen de geestelijke en de wereldlijke orde, waardoor het conflict werd verwereldlijkt.) De moslim kan zich alleen keren tegen een vijand van buitenaf die als ketter wordt beschouwd. Zo heeft men de onafhankelijkheidsstrijd in Algerije vaak beleefd als een soort Heilige Oorlog. Maar tegelijkertijd heeft de Franse kolonisatie volgens R. Baffert ook geleid tot de ontdekking van de alteriteit en het conflict. De moslim beseft dat zijn leefwereld geen harmonisch geheel meer is en geen bescherming meer biedt aan het collectieve en individuele 'ik', aangezien deze ruimte hem niet meer toebehoort en hij hem deelt met die Andere. Vandaar dat het Algerijnse theater ten tijde van de kolonisatie gehoorzaamde aan een existentiële noodzaak. Vandaar ook volgens Baffert de existentiële angst die de Algerijn nog steeds