

## NVAS themadag: podiumkunsten in west Afrika

maart 2019

Bijdrage Javier López Piñón

motto: "...as a timespace characterized by proliferation and multiplicity (...) the postcolony is definitely an era of dispersed entanglements, the unity of which is produced out of differences. From a spatial point of view, it is an overlapping of different, intersected and entwined threads in tension with one another...."  
Achille Mbembe On the Postcolony (2001)

## Offers brengen: professionele podiumkunstenars in de regio

Heeft u een idee van het aantal theaters in Nederland? Tussen de 100-200? 200-250?

*In 2016 waren er 557 theaterzalen in Nederland. (bron: CBS, 2018)*

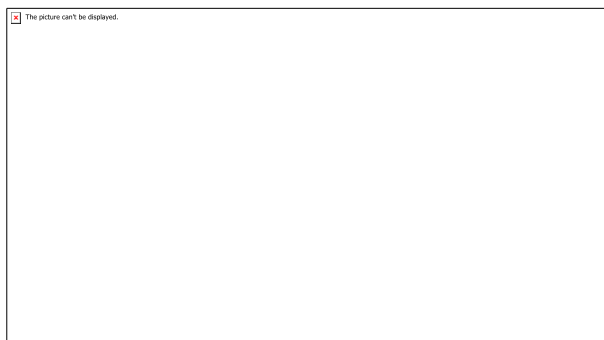
*In totaal vonden er in de VSCD-podia in 2016 27.975 voorstellingen plaats in de podiumkunsten, waarvan 4.620 toneelvoorstellingen, 1.170 dansvoorstellingen, 2.019 musicalvoorstellingen en 4.516 cabaret- en kleinkunstvoorstellingen. (VSCD, 2016)*

*Volgens het CBS vonden er in 2016 in totaal 53.413 voorstellingen plaats in de podiumkunsten. Daarvan waren 12.635 theatervoorstellingen, 19.899 muziekvoorstellingen, 2.512 dansvoorstellingen, 4.778 muziektheatervoorstellingen, 7.790 cabaret- en kleinkunstvoorstellingen en 5.799 overige voorstellingen. Dat zijn er meer dan in 2013 (50.692) , maar veel minder dan in topjaar 2011 (59.004). (CBS, 2016)*

Je kunt in Nederland elke avond van het jaar een voorstelling gaan zien in het professionele circuit en dan nog heb je niet het complete aanbod gezien. In 2013 werd het Theaterinstituut Nederland zgn. wegbezuinigd door de meest destructieve staatssecretaris die deze natie ooit gekend heeft - zgn. wegbezuinigd want het kon bij zo'n schamel bedrag niet om een bezuiniging gaan, maar in werkelijkheid om populistische stemmenwinst voor de VVD te boeken. Tot 2013, gaf het Theaterinstituut een jaarboek uit van alle professionele theatervoorstellingen en die publicatie had die laatste jaren de omvang (en het uiterlijk) van een telefoonboek bereikt voor diegenen die zich het verschijnsel telefoonboek nog kunnen herinneren.

Deze aantallen steken schril af tegen wat je tegen kunt komen in een van de hoofdsteden in de regio waar we het vandaag over hebben: Lomé, Cotonou (economische hoofdstad), Niamey. In deze steden is een losvaste praktijk van podiumkunsten te onderscheiden.

Wat betreft de accommodaties: de gesubsidiëerde podia bevinden zich zonder uitzondering in de culturele instituten van Europese landen (veelal de voormalige kolonisator, tegenwoordig ook van de nieuwe spelers op het wereldtoneel, zoals China). Daarnaast is er een klein aantal privé culturele centra, die vaak bestaan uit een podium in de open lucht (dus onbruikbaar overdag vóór 16 uur in het droge en nooit in het regenseizoen) en een bergplaats waar de stoelen opgeslagen worden als er geen publieksactiviteiten zijn. Er is altijd wel een aansluiting op het elektriciteitsnet waardoor men twee spots (vaker: halogeenbakken zoals in de bouw gebruikelijk) kan gebruiken om de voorstelling of het concert zichtbaar en hoorbaar te maken.



Fil Bleu, Lomé



Hakuna Matata, Lomé



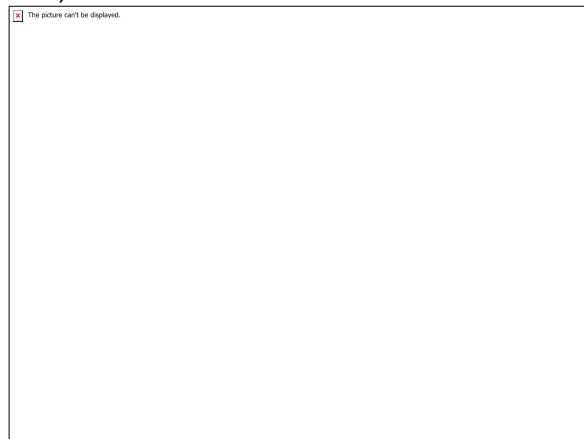
Fitap, Lomé



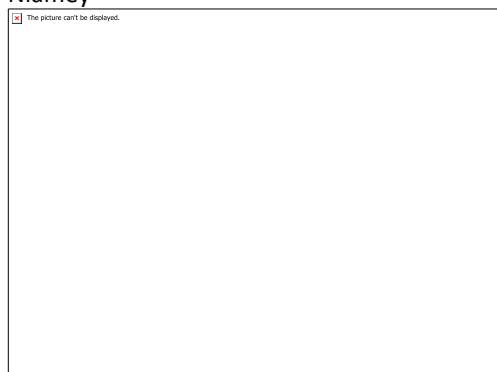
Level, Lomé



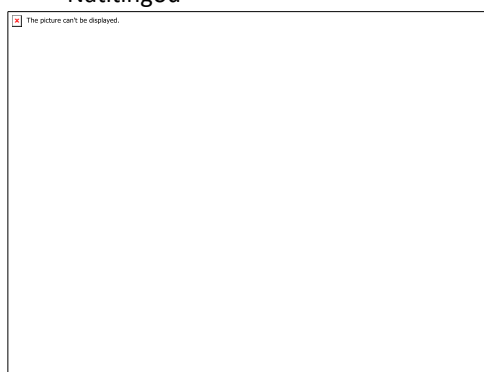
Niamey



Natitingou



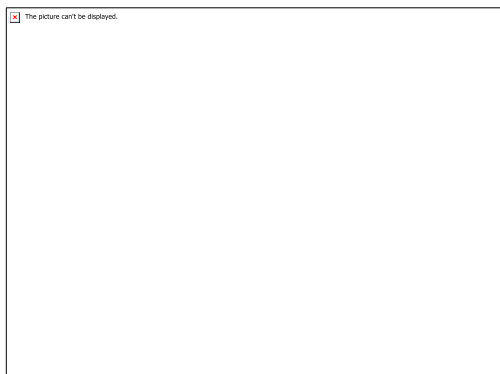
Niamey, Université



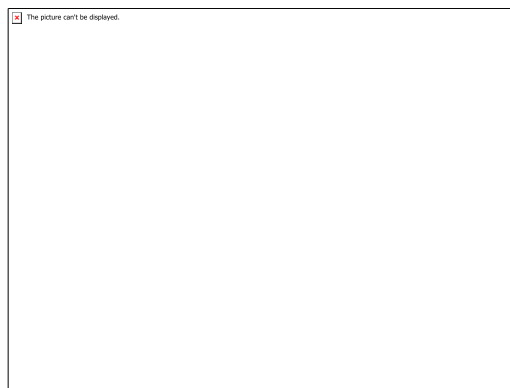
Théâtre de rue, Agoé

Daarnaast kent elk land kent ook een redelijk tot goed geoutilleerd congrescentrum, maar dat is voornamelijk in gebruik voor officiële manifestaties, al dan niet opgetuigd met

podiumpresentaties als modeshows of nationaal ballet-optredens; er is nooit sprake van een reguliere programmering.



Palais des congrès, Cotonou



Palais de Culture, Abidjan

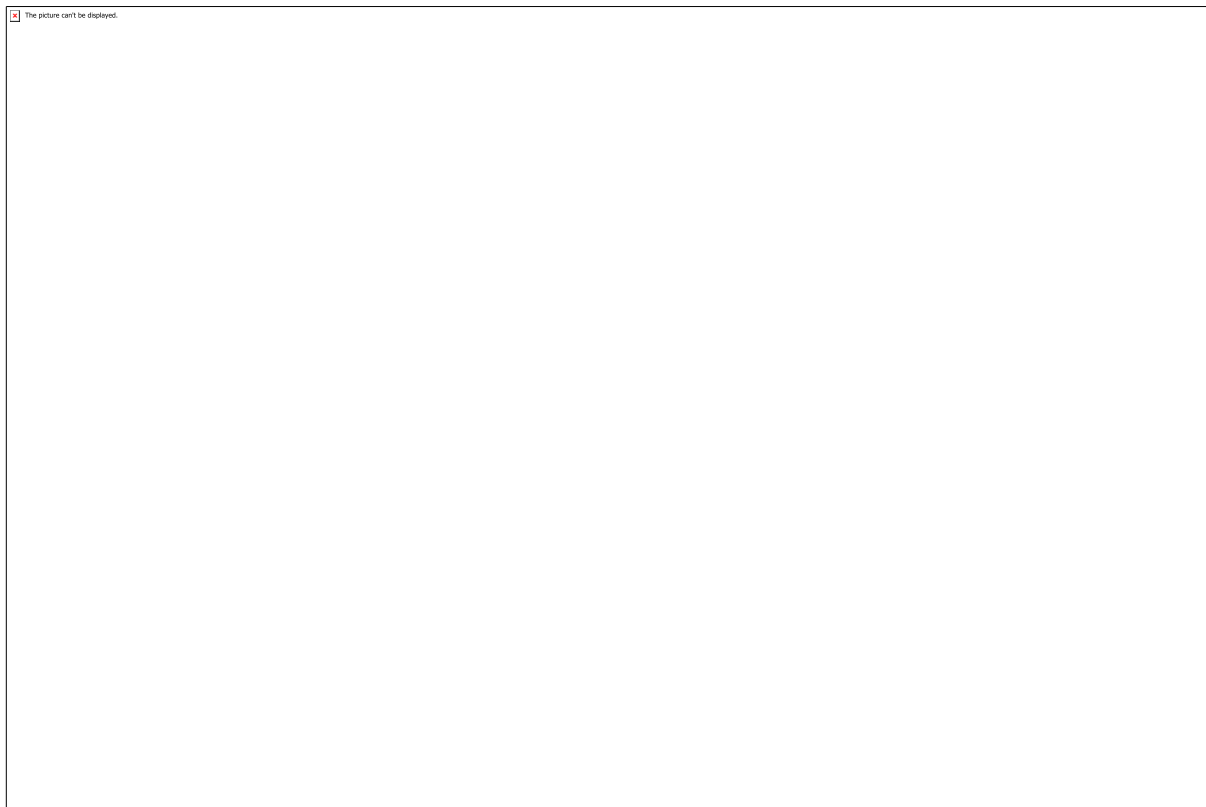
De overal aanwezig stadions zijn soms het toneel voor de populairste muziekgroepen, de wat minder bekende treden op in voornoemde private culturele centra, cafés, clubs. Daar speelt zich ook het belangrijkste deel af van het theatrale leven van de jongere generatie, en daar zetten de meeste theatertalenten hun eerste schreden op weg naar een carrière. Apart zal ik het hebben over twee in dit opzicht uitzonderlijke steden: Abidjan, economische hoofdstad van Ivoorkust en Ouagadougou, hoofdstad van Burkina Faso.

Ik wil met mijn verhaal een beeld schetsen van hoe de podiumkunsten in de regio functioneren en dan vooral inzoomen op de podiumkunstenaars vwb de economische kant van de zaak: kun je als podiumkunstenaar een bestaan opbouwen. Hoe ziet die praktijk er dan uit, kun je daar een gezin van onderhouden. Ik zal daarbij als startpunt de weinige (allemaal in deze eeuw gestichte) professionele opleidingsinstituten in de regio nemen, theaterscholen die een erkend diploma afgeven op BA (en in de toekomst ook MA)-niveau en schetsen hoe het de alumni sinds hun afstuderen vergaat, wat de ontwikkelingsgang is van hun carrière, waar hun keuzemogelijkheden zitten. Twee (ex)hoofdsteden, Ouagadougou en Abidjan, nemen in dit verhaal een uitzonderlijke positie in waar ik apart op in zal gaan.

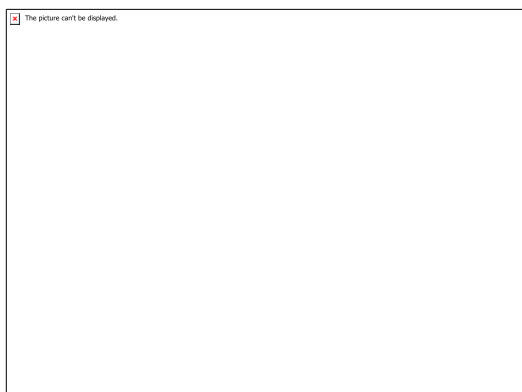
Uit de aard der zaak zal mijn verhaal vooral gaan over de **praktijk** van de podiumkunsten. Dat terrein is in de regio waar we het over hebben in voortdurende ontwikkeling. Het Engelstalige gebied kan zich hierbij laten voorstaan op diepgravende belangstelling van de kant van de academische wereld, hetgeen resulteert in een niet aflatende reeks publicaties die zowel op theoretisch als op praktisch niveau reflecteren op de geschiedenis, functie, ontwikkeling en context van de podiumkunsten in de regio. Het Franstalige deel is maar mondjesmaat vertegenwoordigd in de academische literatuur. Voor wie daar prijs op stelt, de ASCL publiceert in het kader van deze conferentie een webdossier, waar de recente relevante literatuur in is opgenomen en waar dat verschil zonneklaar zichtbaar wordt.

Een beetje persoonlijke voorgeschiedenis: In 2005 was ik werkzaam bij de net opgerichte Ecole Internationale de Théâtre du Bénin. Ik had enkele jaren daarvoor kennisgemaakt met de oprichter en directeur ervan, Dine Alougbine, en ik had fondsen weten te vergaren voor een muziektheaterproductie met dat allereerste cohort. De productie had uiteraard ook voorzien in een decorontwerp en -uitvoering; deze toneelschool nu, bevindt zich aan het strand in een nieuw gebouwd pand, enkele kilometers buiten de economische hoofdstad van Bénin, Cotonou. In de tuin bevinden zich de kamers van de studenten, die gedurende drie jaar intern zijn. En in die tuin werd van het geld dat ik op de begroting had gezet voor

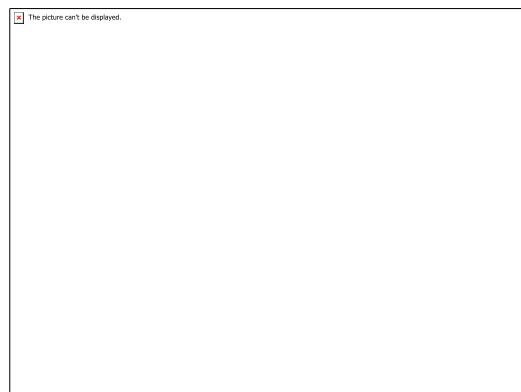
decorontwerp- en uitvoering tot mijn grote vreugde en met lokale krachten een nieuwe theateraccommodatie gebouwd die nog steeds functioneert.



Theater EITB in aanbouw

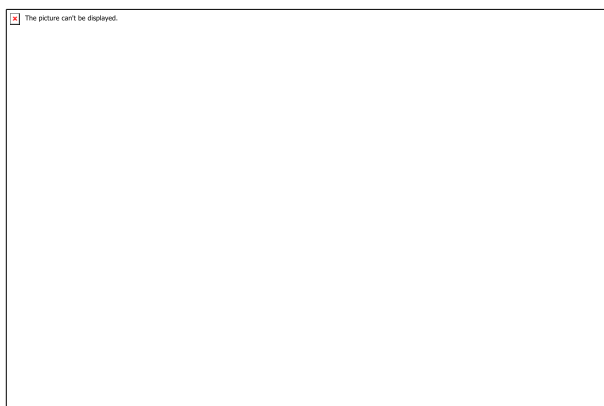


Voorgevel EITB

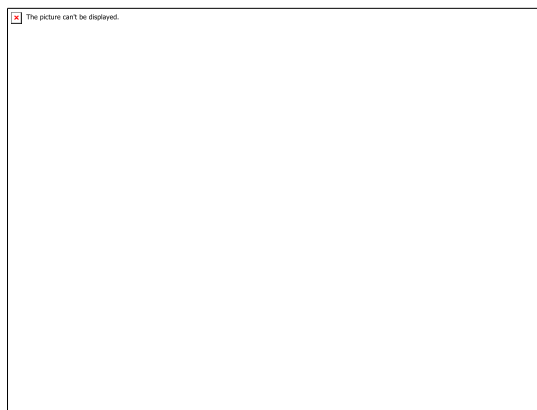


Voortuin EITB, de Atlantique op de achtergrond

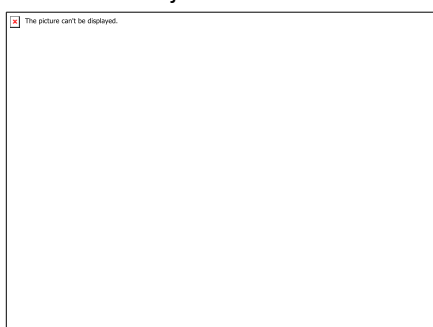
Sindsdien ben ik bijna elk jaar teruggegaan en heb ik met elk cohort een voorstelling gemaakt of een project gedaan. De school is inmiddels gerechtigd een BA-diploma uit te reiken (Licence genaamd in het Franse systeem).



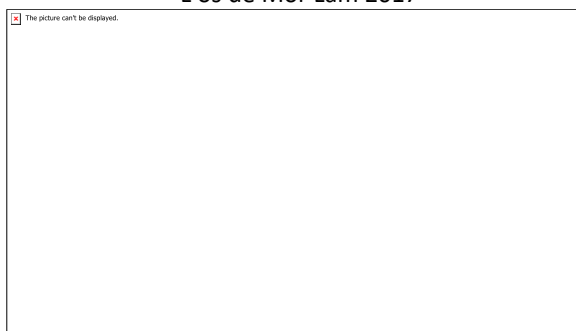
Madame Paradji 2006



L'os de Mor Lam 2017

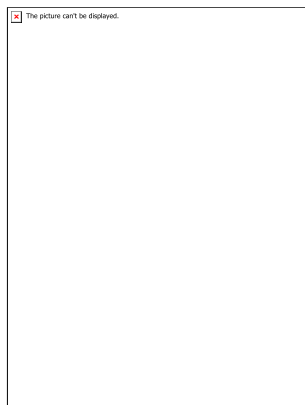
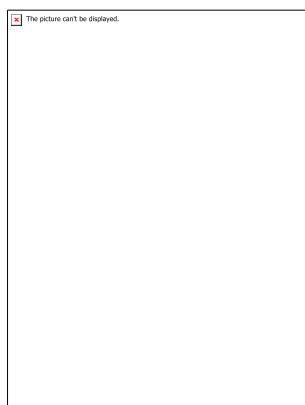


Abi et les vodun 2014



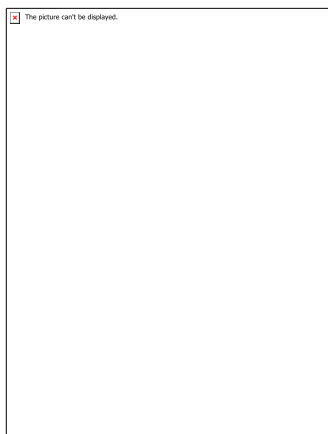
L'enfant et les sortilèges 2010

Ook in naastgelegen Togo is een vergelijkbaar initiatief tot stand gekomen, de STAL, een initiatief van mijn collega Rodrigue Norman, en ook daar heb ik een bijdrage aan kunnen leveren.

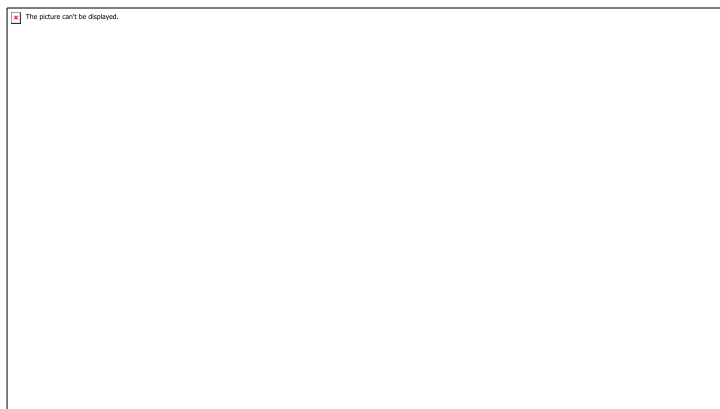


Incidenteel heb ik ook projecten kunnen doen in Niger; in Ivoorkust heb ik lesgegeven aan het prestigieuze INSAAC, waar een Ecole Nationale de Théâtre en Danse is opgericht door een oud-deelnemer mijn eerste workshop in Abidjan, Vagba Obou de Sales.

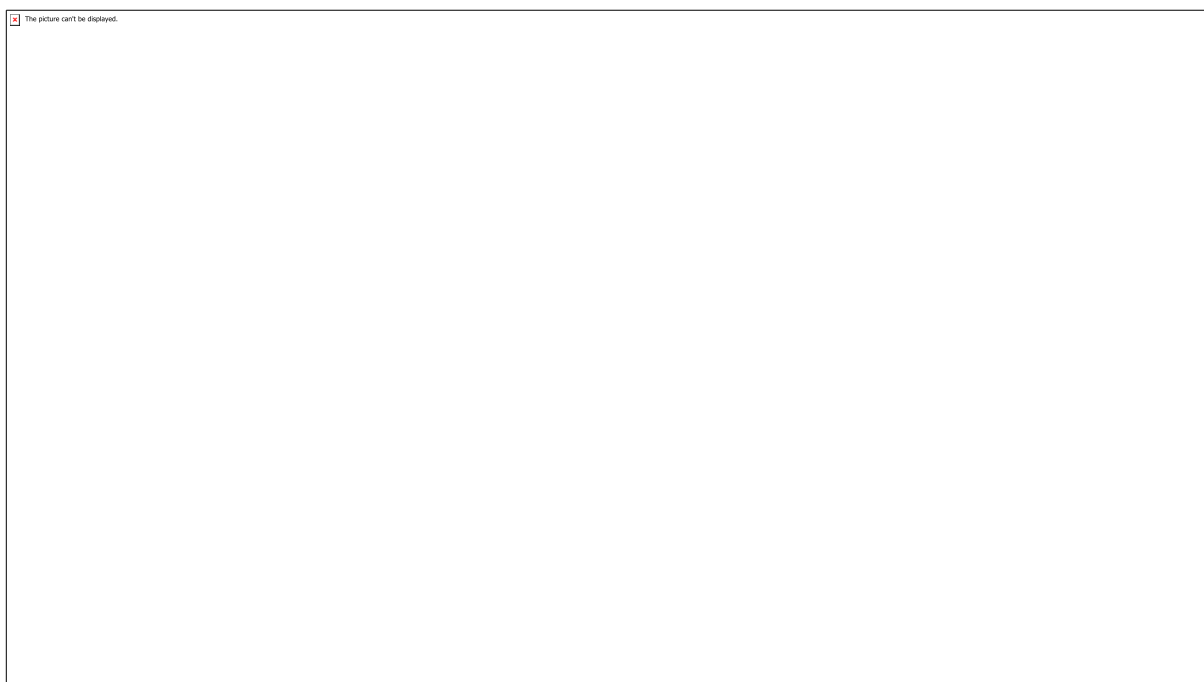
Een kleine uitstapje naar Côte d'Ivoire: economische hoofdstad Abidjan is in de regio veruit het meest ontwikkeld; het is de enige stad met het uiterlijk van een westerse metropool en heeft de daarbij behorende afmetingen, dynamiek en inwonersaantal.



Abidjan, skyline



Palais de Culture

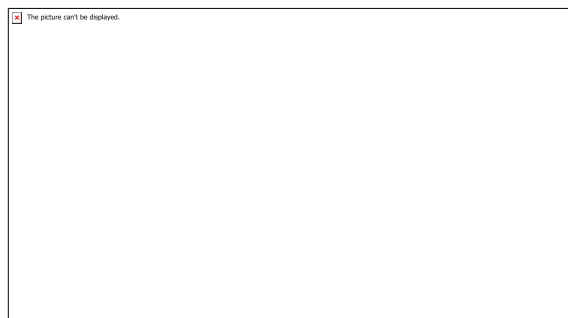


Théâtre CENAC

Hoewel niemand het precies weet, wordt geschat dat het inwonersaantal van steden als Lomé, Cotonou, Niamey en Ouagadougou tussen de 1 en 2 miljoen liggen, waar Abidjan tussen de 4 en 5 miljoen inwoners heeft. Overigens komt dat verschil niet tot uiting in de bebouwde oppervlakte: ik vermoed zelfs dat Ouagadougou qua vierkante kilometers uitgestrekter is dan heel Abidjan. Wat ontbreekt in al deze steden is een netwerk van betaalbaar goed functionerend openbaar (groeps)vervoer. En dit levert meteen een van de struikelblokken als we het hebben over werk en inkomen voor podiumkunstenaars: het gebrek aan (stedelijke) infrastructuur voor beroepsbeoefenaars. Ik kom hier later op terug.

De bevolkingsopbouw van de landen in de regio, het is genoegzaam bekend, is zo ongeveer het omgekeerde van de Nederlandse maatschappij. Meer dan de helft van de bevolking is onder de 18. Dat wil zeggen dat er potentieel een heel reservoir is aan jong publiek. Het is daarom dat ik samen met de EITB theateractiviteiten voor een jong publiek heb opgenomen in het curriculum van de opleiding: de directeur heeft geprogrammeerd dat elke student in zijn tweede jaar een stage doet met jongeren in zijn eigen gemeenschap (NB: het is een internationale school dus de leerlingen komen ook uit omringende landen). Deze

activiteiten kunnen de alumni ook na hun opleiding een bron van inkomsten verschaffen, en dat gebeurt dan ook.

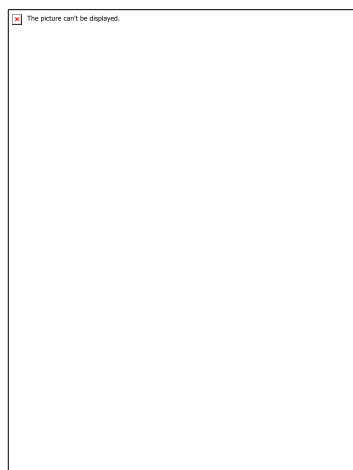


Theater jong publiek

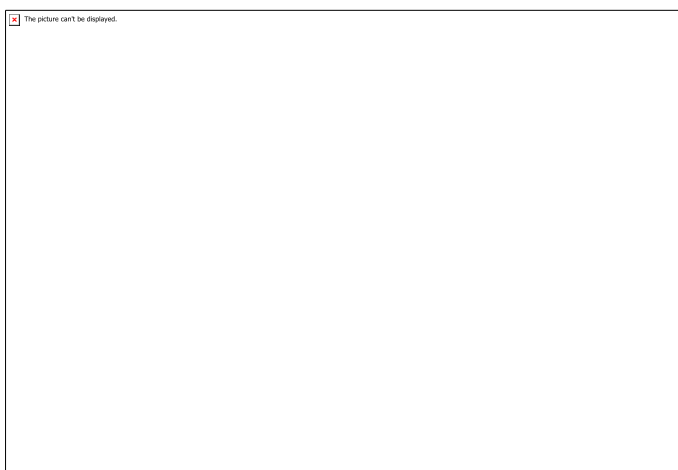


Op de stoep

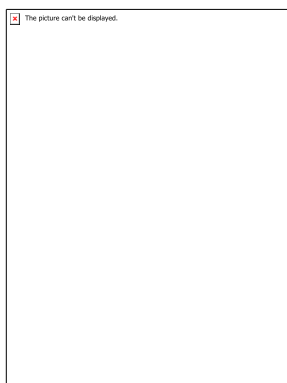
De praktijk waar deze scholen voor opleiden is heel breed; de ambities zijn artistiek, men wil graag hedendaagse (met name Afrikaanse) schrijvers spelen; het circuit dat daarbij hoort is het circuit van de grote internationale festivals en de buitenlandse culturele instituten. Bénin heeft het belangrijkste festival in de regio, dat voor een deel ook gesubsidiëerd wordt door de overheden: de FITHEB, een tweejaarlijks festival, waarvan de volgende editie zal plaatsvinden in 2020. Ook Togo kent zijn festival, de FITAP, ik was daar vorig jaar te gast, maar moest constateren dat dit festival economisch in zwaar weer verkeert: het is te afhankelijk van persoonlijke sponsors en het festival heeft de grootste moeite gehad om de uitgenodigde groepen te betalen; zelfs de kosten vergoeden voor de terugreis naar hun thuisbasis (Ivoorkust, Burkina, Sénégal) was een serieus probleem voor het festival. Burkina heeft natuurlijk zijn toonaangevende tweejaarlijkse FESPACO (dit jaar is hij net achter de rug) voor de film. Voor theater zijn er in dat land de kwalitatief hoogstaande Récéatras naast festivals als het FITMO voor poppentheater en die van le Cartel voor jeugdtheater.



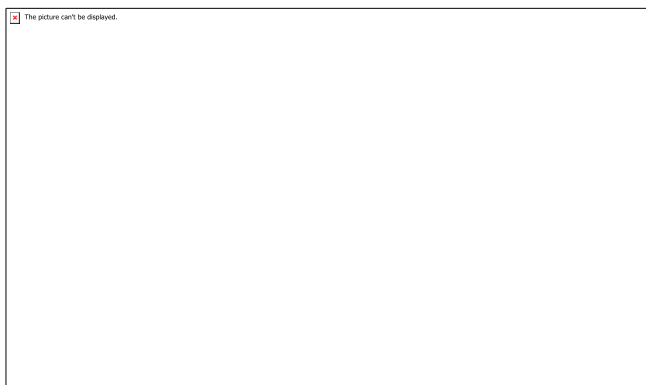
FESPACO (Burkina Faso)



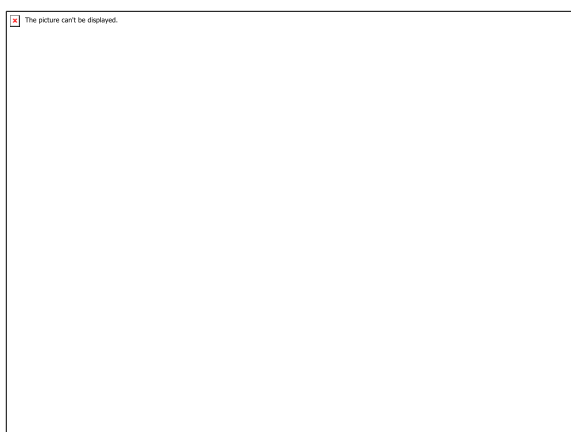
Baguida (Togo)



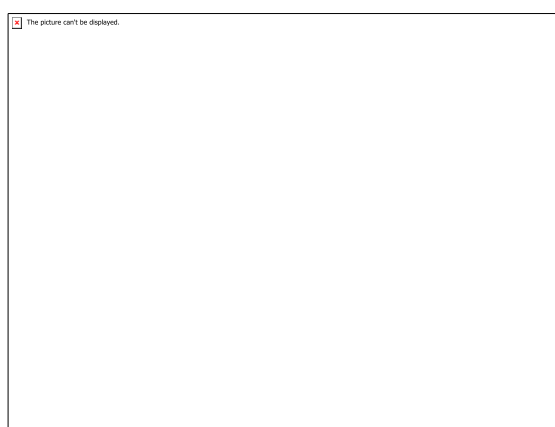
FITAP (Togo)



FITHEB (Bénin)



FITAP (Togo)



Zedeka (Togo)

Terugkomend op Côte d'Ivoire: in Abidjan speelt zich de tweejaarlijkse MASA af: geen festival maar de grootste jaarmarkt voor de podiumkunsten in de regio. Het is een magneet voor de professionele podiumkunstenaars want daar verzamelen zich de mogelijke agenten die engagementen kunnen regelen voor optredens, festivals en accommodaties in de rest van Afrika, Europa en de VS, wat vooral op muziekgroepen een enorme aantrekkingskracht uitoefent. En daar komt een van de vele offers ter sprake die de podiumkunstenaars zich moeten getroosten als zij op professioneel niveau hun beroep willen uitoefenen. Als je met je ambitieuze groep wilt deelnemen aan de MASA, moet je je inschrijven, en een manier vinden om de kosten te dekken.

Een van de grootste problemen waar iedereen voortdurend mee te maken heeft, is het probleem van het vervoer in de hele regio. Het is kostbaar, oncomfortabel, onveilig en vooral: zeer tijdrovend. Niemand kan zich vliegvluchten veroorloven (die zijn overigens relatief gezien veel duurder met de lokale vliegmaatschappijen dan intercontinentale vluchten vanuit Europa) en als er geen privé vervoer te regelen valt, is de bus de enige optie. En dan heb ik het in het geval van een voorgenomen bezoek aan de MASA nog niet over het instrumentarium dat mee moet, de costumes, bagage voor verblijf, eten en drinken onderweg, etc. Op de een of andere manier moet je dus de middelen bij elkaar zien te harken voor deze investering, in de hoop dat die zich terug zal verdienen door betaalde optredens, en zal bijdragen aan naamsbekendheid en publiciteit. En in dit geval gaat het al om groepen/individuen die professioneel al stabiel genoeg zijn om een bezoek aan de MASA te ambiëren.

Tot zover de MASA en Abidjan. Verder inzoomend op groepen en individuen die nog geen vergelijkbare status bereikt hebben en mij beperkend tot Bénin, Togo, Niger en Burkina Faso: hoe overleef je in een omgeving waar een professionele infrastructuur ontbreekt,



subsidies onbekend zijn, sponsorship nooit structureel en buitengewoon aleatoir is en waar corruptie een gesloten, zichzelf reproducerend systeem is. De STAL in Lomé heeft bij de inrichting van hun onderwijs al rekening gehouden met deze precaire situatie: het onderwijs wordt gegeven in blokken van aaneengesloten periodes van drie weken, een acht- tot tiental per jaar. Inhoudelijk zijn de activiteiten op elkaar afgestemd, zodat er wel een coherent programma wordt afgewerkt, maar er blijft tijd om óf een studie te volgen aan de universiteit of anderszins, óf om betaald werk te doen. De EITB in Cotonou heeft een ander model gekozen: fulltime internaat. Het derde opleidingsinstituut, is de Ecole Jean Pierre Guingané (v/h CFRAV, 1990) in Ouagadougou, dat biedt drie jaar fulltime onderwijs aan, verdeeld in 6 semesters. Er zijn partnerschappen met vergelijkbare scholen in Europa, o.a. toneelschool in St. Etienne (FR), Mons (BE), Verscio (CH) en onderling is er ook sprake van uitwisseling. Met de alumni van de EITB in Bénin en de STAL in Togo heb ik voor het grootste deel contact gehouden.

Tot dusver heb ik twee terreinen genoemd waar een jonge podiumkunstenaar zijn praktijk kan vestigen: het literaire toneel en het theater jong publiek.

De belangrijkste actor in de praktijk van het eerste terrein, was tot voor een paar jaar geleden het toenmalige CCF, inmiddels omgebouwd en afgeslankt tot IF. De meeste centra van Franse cultuur beschikken over een (of meerdere) redelijk geoutilleerde za(a)l(en) en een drukbezochte mediatheek, maar omdat cultuur (laat staan kunst) op de tocht is komen te staan sinds het hyperkapitalisme Anglo-saxon style de wereldwijde norm is geworden, is de invloed van deze centra behoorlijk afgenomen. Het lijkt erop dat her en der het Goethe-instituut die taak overgenomen heeft, met name in Togo (dat van oudsher een Duitse kolonie was), maar daar niet alleen. Als regelmatig bezoeker van de voorstellingen en uitvoeringen in deze centra, kan ik alleen maar constateren dat het publiek van dat circuit vooral is samengesteld uit de lokale elite en de expats. Het repertoire is voornamelijk hedendaags Franstalig van toonaangevende Afrikaanse schrijvers die vaak vanuit de diaspora opereren. Het zal dan ook geen verbazing wekken dat de behandelde thema's vaak (maar zeker niet altijd) rondom identitaire kwesties dan wel migratie geconcentreerd zijn. Rodrigue Norman, Gustave Akpakpo, Joel Ajavon, en van een eerdere generatie José Pliya, Koulsy Lamko, Hermas Gbaguidi, Kossi Efoui, en uit Ivoorkust Koffi Kwahulé, Werewere Liking, en de recent overleden Bernard Dadié zijn de meest representatieve schrijvers die veelal ook regisseur zijn en in een aantal gevallen ook zelf spelen.

Deze combinatie van functies is eigenlijk het meest belangrijke aspect van hun podiumkunstenarschap, en professioneel gezien is dat goed te vergelijken met andere professionele circuits in de regio. Het verschijnsel dat zich hier in Nederland aan het voltrekken is door de globalisering en het hyperkapitalisme dat hoogtij viert waardoor werknemers via het hebben van verschillende banen en baantjes hun inkomen bij elkaar sprokkelen, is in de postkoloniale maatschappij eerder regel dan uitzondering. Die postkoloniale maatschappij wordt gekenmerkt door verregaande hybridisering. Het citaat van Mbembe waar ik mee begon, en Uche-Okeke in 2015 in zijn studie over *Postcolonial Modernism* in de kunst, benadrukken dat hybride als woord niet toereikend is voor de manier waarop het leven in de postcolony een opeenstapeling is van lokale, regionale, nationale, internationale en geglobaliseerde elementen. In de praktijk betekent dit dat alumni van de theaterscholen een zeer diverse praktijk opbouwen.

Naast het literaire toneel en het theater voor jong publiek, is een andere weg die ze kunnen inslaan die van het toegepast theater, waarbij theater als middel wordt ingezet. Grote NGO's stellen hiervoor regelmatig middelen ter beschikking. Thema's kunnen variëren van democratische besluitvorming tot en met hygiëne-voorlichting, en projecten kunnen

allerlei vormen aannemen maar meestal gaat her erom een voorstelling te maken voor of mét de beoogde doelgroep.

Sommige alumni besluiten zich te specialiseren: bijvoorbeeld in verteltheater. De oraliteit is een onderdeel van veel culturen in de regio: met een van de alumni heb ik eens een tocht gemaakt naar zijn geboortestad in centraal Bénin alwaar hij een sessie belegde met bewoners die tegen een kleine vergoeding een verhaal vertelden voor de camera op de smartphone. Dit materiaal diende als basis voor zijn solo-programma's, waar hij internationaal succes mee heeft. Een andere alumna heeft gekozen voor een vorm die lichtelijk te vergelijken is met ons cabaret: *l'humour*; een tijdlang was hij een populaire figuur op de nationale televisiezender. Twee voorbeelden van alumni die hun talent op de markt zetten conform hun kwaliteiten.



Als ik deze alumni vergelijk met de alumni die ik heb in Nederland, waar ik tot mijn pensioen les heb gegeven aan o.a. de studenten regie-opleiding aan de Academie voor Theater en Dans (v/h de Theaterschool Amsterdam) is er op één terrein een belangrijk onderscheid tussen de individuele positie van mijn Nederlandse vergeleken met mijn West-Afrikaanse alumni: deze laatsten hebben vrijwel zonder uitzondering aan het eind van hun opleiding al een gezin gesticht en minstens een kind onder hun hoede.

Om een beter inzicht te krijgen in hun carrièreverloop, heb ik onder alumni van de EITB en STAL een vragenlijst verspreid:

*Questionnaire pour les alumni de l'Ecole Internationale de Théâtre du Bénin/STAL  
février 2019*

- 1 *Ton nom et prénoms, sexe, date de naissance, état civile*
- 2 *Année de l'entrée à l'EITB/STAL*
- 3 *Année de l'obtention du diplôme à l'EITB*
- 4 *Comment tu définis ton métier actuel? (Tu peux cocher plusieurs réponses)*  
*0- comédien*  
*0-metteur en scène*  
*0-entrepreneur culturel*  
*0-regisseur*  
*0-auteur*  
*0-artiste de la scène*  
*0-autre*
- 5 *As-tu créé ou participé à la création d'une association pour faciliter ta position en tant qu'artiste? Si oui, quel est le nom et l'objectif de cette association.*
- 6 *Tes revenus principaux, tu les obtiens par ton travail artistique?*

- 7 *As-tu animé ou animes-tu encore des projets de théâtre aux écoles primaires/secondaires ou centres d'éducation/universités?*
- 8 *As-tu animé ou animes-tu encore des projets de théâtre dans le cadre des objectifs de sensibilisation ou comparable?*
- 9 *As-tu d'autres revenus en dehors des revenus par ton travail artistique?*
- 10 *Si tu veux nous parler de ta situation professionnelle actuelle et de tes projets futurs, nous t'invitons à le faire ici.*

en een representatieve doorsnede van de antwoorden laat het volgende beeld zien:

1. de meeste alumni definiëren zichzelf als werkzaam op verschillende terreinen van de podiumkunsten tegelijk: acteur+regisseur+cultureel ondernemer komt het meeste voor. Sommigen noemen verteltoneel, een enkeling poppenspel en scenografie of dans als extra werkterrein.
2. hun inkomen is veelal gemengd, maar het leeuwendeel ervan is beslist afkomstig van betaald theaterwerk, bijvoorbeeld op een middelbare school.
3. een aantal heeft een internationale praktijk weten op te bouwen: Frankrijk, België en Zwitserland liggen voor de hand, maar ook Duitsland blijkt opdrachten te genereren of afzetgebied te zijn voor projecten en voorstellingen. De moeilijkheden om dit van de grond te krijgen moeten niet onderschat worden: zonet las ik op de website dat de aangekondigde nieuwe voorstelling van Faustin Linyekula, toonaangevend choreograaf en artistiek betrokken bij de leiding van het Holland Festival, geen doorgang kan vinden omdat aan de Congolese dansers geen visum is verleend om naar Gent te komen om de voorstelling te spelen.
4. bijna niemand verwacht volledig te kunnen leven van zijn artistieke praktijk: ze hebben allemaal nevenactiviteiten die kunnen variëren van de verhuur van stoelen tot en met kweken van gewassen. Maar allemaal streven ze de droom na om als podiumkunstenaar full time te kunnen leven, en een aantal lukt dat ook, als (film) acteur bijvoorbeeld of als cultureel ondernemer met internationale contacten.
5. bijna allemaal hebben een rechtspersoon (mede) opgericht, een association om aldus ook opdrachten te kunnen binnenhalen van NGO's maar ook om zich te kunnen inschrijven voor competities, festivals, presentaties.
6. allen zijn zich zonder uitzondering bewust van het feit dat een kunstenaar offers moet brengen als hij/zij als (podium)kunstenaar een praktijk wil opbouwen. De bereidheid om die offers te brengen is absoluut. Bij het betreden van de opleiding wordt dat element ook door de leiding steeds benadrukt.

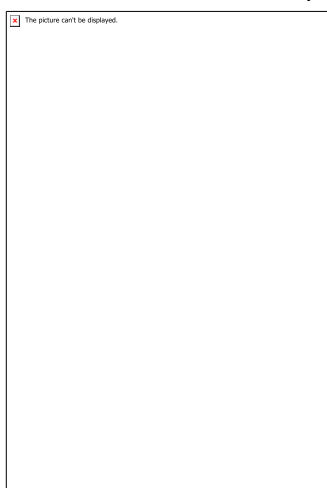
Ter illustratie van het hybride karakter van de praktijk, zal ik wat nader ingaan op de activiteiten van Michael Todego, een alumnus die in 2015 afgestudeerd is en zijn activiteiten ondergebracht heeft in een Association (iетwat te vergelijken met een Stichting bij ons). Zijn Association, DadoboKreativ, biedt een scala aan artistieke diensten en producten aan. Als voorbeelden geeft hij: traditionele en moderne dans, verteltheater, humor (wat wij als cabaret of stand-up zouden vertalen), slam. Maar ook theaterlessen, theatertechnici voor licht en geluid, verhuur van materiaal voor feesten en evenementen, begeleiding van evenementen en optredens valt onder het aanbod, inclusief het ontwerp van meubels voor kantoorinterieur, onderneming, huiskamer. Het is goed te vergelijken met de talloze winkeltjes aan de kant van de weg die zichzelf afficheren met een specifiek aanbod, bijvoorbeeld "pièces détachées moto" of "outils plomberie", met daaraan stevast toegevoegd "et divers". Mijn collega van de toneelschool in Ouagadougou heeft mij de gegevens doorgespeeld van de alumni van de laatste 5 cohorten waaruit blijkt dat voor zijn alumni mutatis mutandis hetzelfde opgaat: de studenten slagen erin structureel in hun

levensonderhoud te voorzien. Aangezien Ouaga een veel rijker theateraal artistiek leven heeft dan de andere steden, heeft dat tot gevolg dat een groot deel van de alumni een praktijk heeft kunnen inrichten als free-lancer, daar waar de alumni van de andere scholen eerder een praktijk als zzp-er ontwikkelen.

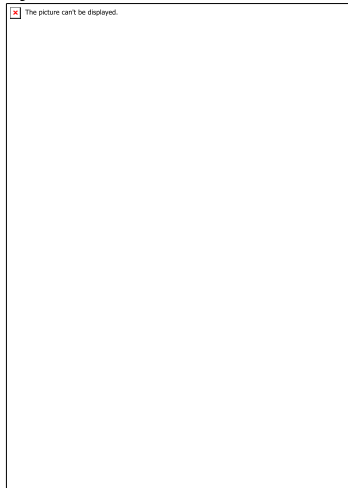
In deze inleiding op het hedendaagse theaterleven in de regio, heb ik een belangrijke praktijk buiten beschouwing gelaten omdat die buiten het kader van deze inleiding valt: de zgn. traditionele (klassieke) podiumpresentaties. Ik ben onlangs in Togo begonnen met in kaart te brengen hoe het economisch in elkaar steekt voor wat betreft deze tak van podiumkunsten: de klassieke dans- en muziekgroepen die de rituele, ceremoniële en anderszins officiële bijeenkomsten luister bijzetten. De literatuur over deze activiteiten is heel rijk, soms zeer gedetailleerd, vaak geschreven vanuit participerende observatie maar ik vind maar heel weinig onderzoek naar de economische kant ervan, terwijl dat in de regio een buitengewoon sterke motivatie is voor welke activiteit dan ook.

Het publiek bij deze activiteiten is niet gewend toegang te betalen en dat verschijnsel leidt ertoe dat een kaartje kopen voor een hedendaagse podiumkunstactiviteit niet gangbaar is. Klassieke optredens worden veelal juist gekenmerkt door hun participatieve karakter. Zeker dansers klagen hierover, want dans is zo ingebed in het dagelijks leven dat het als oneigenlijk ervaren wordt om daarvoor te betalen, maar misschien dat we Feri hier nog over horen?

Met name de muziekpraktijk kent vele raakvlakken tussen de klassieke praktijken en de hedendaagse podiumkunsten: de slagwerker die op zaterdagavond een populaire hiphopdansgroep begeleidt, kun je op dinsdagavond in actie zien bij een maskerceremonie (en met wat geluk op zondag bij de evangelische eredienst). Maar ook dansers kunnen in deze verschillende contexten hun kunsten vertonen. In de toekomst hoop ik hier nader onderzoek naar te kunnen doen. In de literatuur zijn deze zgn. traditionele praktijken het terrein van de ethnografie/anthropologie hoewel er academici zijn die eind vorige eeuw al voorgesteld hebben deze podiumkunstuitingen te benaderen vanuit performance studies eerder dan vanuit ethnografie/anthropologie. U begrijpt dat ik zelf tot deze stroming gerekend kan worden. Voor mijn voorgenomen PaR PhD zal ik me juist willen richten op combinaties van beide praktijken.



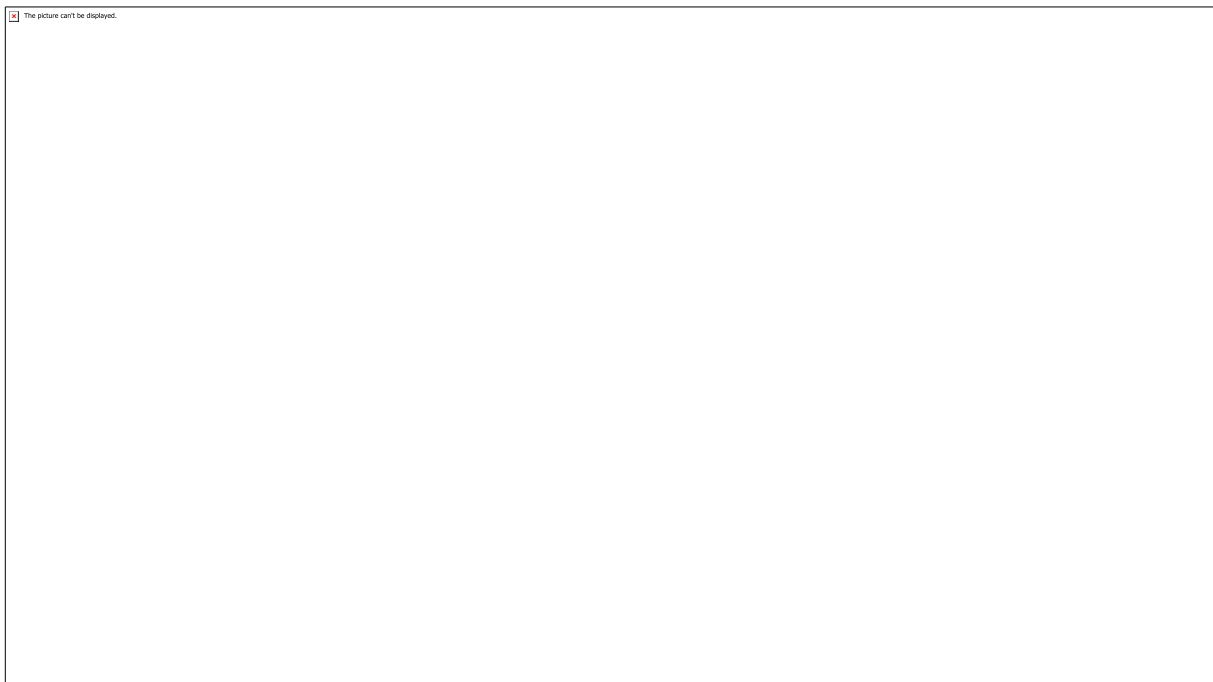
Moba dans (noord Togo)



Gourmantche dans (noord Togo)



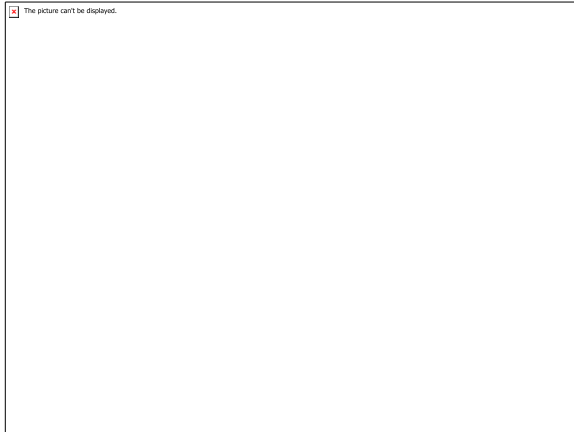
Klassieke dans (noord Togo)



Moderne dans (Lomé)

En toen ging ik afgelopen januari voor het eerst na al die jaren West-Afrika naar Ouagadougou, hoofdstad van Burkina Faso. De reis was ingegeven door het transportprobleem waar ik al eerder op doelde: ik ben bezig met een project (voor mijn PhD) in noord Togo. Als ik via de hoofdstad van Togo naar het noorden wil reizen, is dat meer dan 13 uur met de bus. Maar ik kan het traject ook via Burkina doen en dan is het maar 5 uur met de bus. Ik had Burkina altijd expres links laten liggen omdat dat een plek is waar de podiumkunsten al jaren heel goed blijken te functioneren, er zijn artistiek hoogwaardige centra die ook internationaal aandacht trekken; maar ik had er wel veel contacten, zoals Burkinabese oud-leerlingen van de EITB waar ik contact mee gehouden had en die teruggedaan waren na hun opleiding. In Ouagadougou nu, bezocht ik in 1 week 5 (een doorsnede) goed lopende actieve theateraccommodaties in de uitgestrekte stad: van het

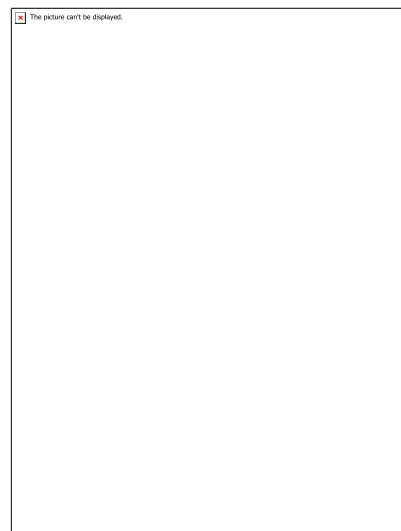
noordoosten waar ik logies vond in een zeer actief cultureel centrum Gambidi genaamd, waar ook de toneelschool staat tot en met het zuidwesten maar ik logies vond op een steenworp afstand van de prestigieuze Récréatrales in een logement voor schrijvers en andere kunstenaars die in afzondering en rust iets willen voorbereiden. En onderweg bezocht ik bijvoorbeeld een uniek centrum voor hedendaagse dans data geleid wordt door Salia Sanou, van wie u vanavond een choreografie gaat zien.



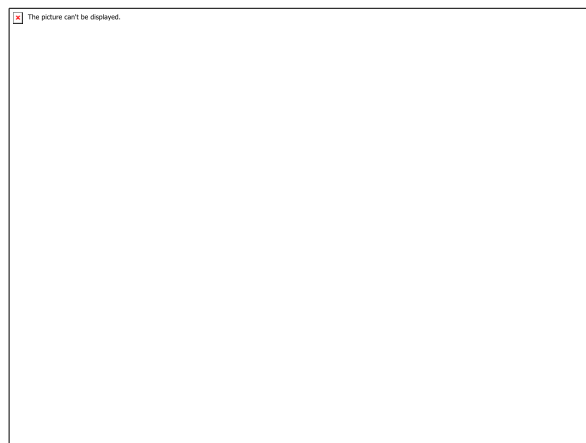
Espace Gambidi



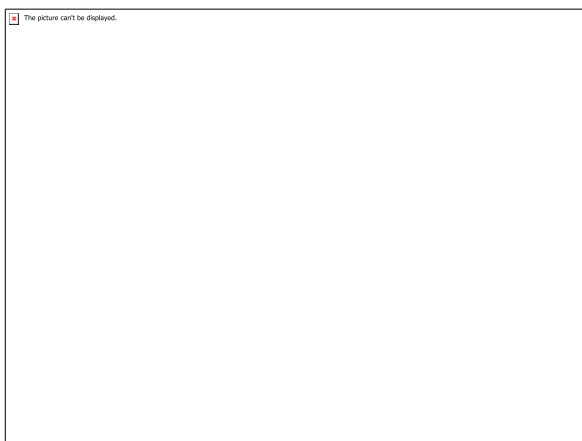
Cito



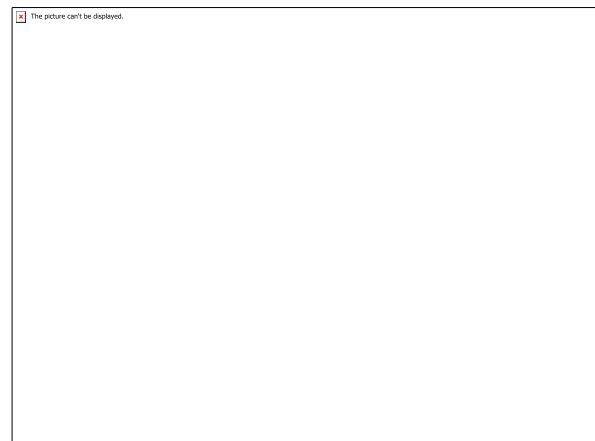
Théâtre de la Fraternité



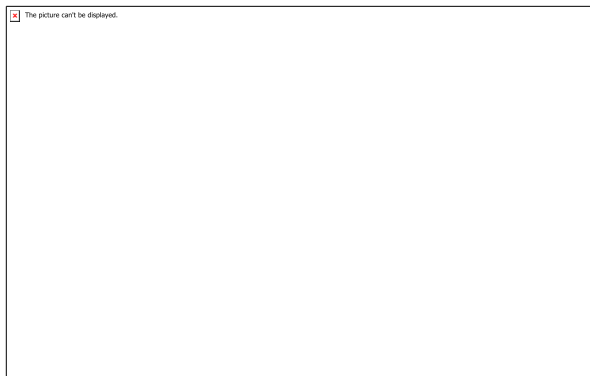
Récréatrales



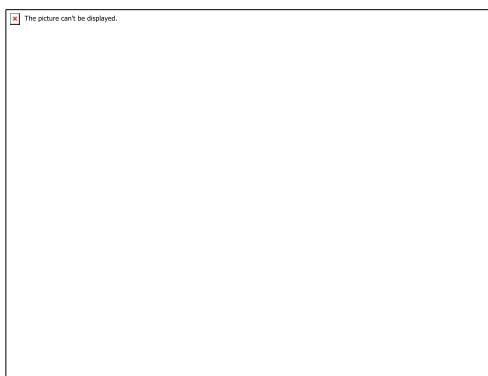
Théâtre festival de rue



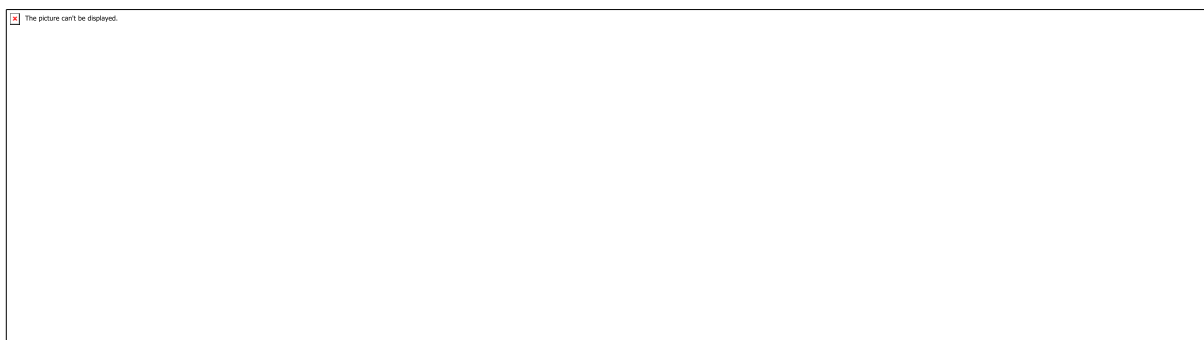
Vieux théâtre



Kleedkamers



Espace Gambidi



Ancien théâtre populaire

Ik heb, toen ik aan het voorbereiden was, erover gedacht om deze lezing te laten gaan over waarom iets in Burkina Faso wel gelukt is, wat in de omringende landen niet wil lukken, terwijl Burkina net als die andere landen op dezelfde lijst van armste landen ter wereld staat. Ik heb daarvan af gezien omdat ik eerst beter inzicht wil krijgen in de unieke geschiedenis van Burkina Faso sinds de onafhankelijkheid tot en met de revolutie in de jaren 80 van de vorige eeuw en de opstand van 2014: volgens mij is die geschiedenis bepalend voor de positie van de podiumkunsten in de hoofdstad, maar dat vereist veel nadere studie. Dus ik laat het bij de constatering dat Ouagadougou een mooi voorbeeld is van hoe het ook kan en ik vermoed dat dit te danken is aan de geest van samenwerking die bijna tastbaar aanwezig is in de Burkinabese kringen van podiumkunsten. En ik hoop natuurlijk dat dit voorbeeld navolging zal vinden in de hele regio die zo rijk is aan artistiek talent en ambitie, zodat uiteindelijk steden als Cotonou en Lomé een net zo rijk cultureel leven kunnen vertonen als Amsterdam of Ouagadougou.

Javier López Piñón

