

Het theater van Wole Soyinka tussen ritueel en politiek

Voor Annabel Elo Oriomah

Het belang van Wole Soyinka (Nigeria, 1934) voor de Afrikaanse literatuur - en de literatuur in het algemeen - kan maar moeilijk overschat worden. Niet in de laatste plaats omdat hij in 1986 als eerste schrijver uit Sub Saharaans Afrika de Nobelprijs voor Literatuur kreeg, maar ook en vooral omwille van de diepte en de breedte van zijn oeuvre. Zijn romans, poëzie, toneelstukken, literaire essays, culturele theorieën en uitgebreide memoires hebben een belangrijke rol gespeeld in literaire en academische debatten in Afrika en doen dat nog steeds. Hij startte en leidde literaire tijdschriften, richtte theatergezelschappen op en regisseerde, maakte films en nam zelfs een song op. Daarnaast is Soyinka in Nigeria een vooraanstaande publieke figuur: als stichter en lid van politieke partijen en als activist heeft hij een leven lang gevochten tegen onrecht en tirannie, wat hem meer dan eens met de autoriteiten in conflict bracht, met gevangenisstraf en ballingschap als gevolg. Zijn schrijven en denken is nauw verbonden met de woelige koloniale en postkoloniale geschiedenis van Nigeria en van Afrika. Sinds de Nobelprijs is zijn werk ook internationaal bekend. In 2017 ontving hij de Europese Theaterprijs voor zijn consistente inzet als “een ideale brug tussen Europa en Afrika op een zeer delicate periode voor het heden en de toekomst van ons continent.” Soyinka speelt niet alleen een belangrijke rol in de noord-zuid ontmoeting, maar ook in de zuid-zuid dialoog. Zijn werk wordt in vele voormalige kolonies gelezen en bestudeerd omwille van zijn scherpe analyses van de verwachtingen en ontgoochelingen van de ex-kolonies na hun onafhankelijkheid.

Soyinka behoort tot de etnische groep van de Yoruba in het zuidwesten van Nigeria. Hij krijgt een strenge christelijke opvoeding waar hij als volwassene afstand van neemt. Soyinka noemt zichzelf een ‘seculier humanist’ en beschouwt de wereldreligies als een groot kwaad. Na zijn studies aan het University College van Ibadan, zet Soyinka in 1954 zijn universitaire studies verder in Leeds waar hij in contact komt met de grote Shakespeare-kenner G. Wilson Knight. De jaren vijftig van de vorige eeuw zijn in Engeland en Frankrijk een bijzonder vruchtbare periode voor theaterexperiment. Soyinka neemt het allemaal in zich op, zowel de klassieke westerse traditie als de nieuwe naoorlogse ontwikkelingen. Hij werkt een aantal jaren bij The Royal Court in Londen als stukkenlezer voordat hij terugkeert naar Nigeria, net voor de onafhankelijkheid in 1960. Zijn verblijf in Europa is voor Soyinka cruciaal geweest, maar al in zijn eerste stukken wordt duidelijk hoe belangrijk de kosmologie, de rituelen en de festiviteiten van de Yoruba voor hem zijn. Zijn essays in *Myth, Literature and the African world* (1976) werken die Afrikaanse erfenis op een meer theoretische manier uit. In zijn eerste grote stuk *Dance of the Forests* (1960), geschreven voor de viering van de Onafhankelijkheid, schetst hij een somber beeld van corrupte en machtshongerige leiders, zowel in het pre-koloniale als in het postkoloniale Nigeria. Het iconoclastische stuk zorgde voor veel verontwaardiging bij de autoriteiten. De linkse kritiek viel dan weer over de elitaire esthetiek ervan. Het verwijt van een moeilijk en zelfs een duister schrijver te zijn, als gevolg van zijn ‘euromodernisme’, heeft Soyinka een schrijversleven lang achtervolgd. Ten onrechte. De populariteit van een stuk als *Dance of the Forests* is daar een bewijs van.

Het Nobelprijsc comité omschreef Soyinka als een auteur “die in een breed cultureel perspectief en met poëtische boventonen het drama van het bestaan vorm geeft.” Drama wordt hier in zijn breedste betekenis gebruikt om het verloop van een mensenleven te beschrijven. Maar ook in zijn meest enge betekenis - van een bepaald literair genre - klopt deze lofprijzing: de belangrijkste bijdrage van Soyinka tot de literatuur zijn de talrijke drama's die hij schreef. Soyinka is daarmee een van de founding fathers van het moderne Afrikaanse theater. In zijn drama's

construeert Soyinka een eclectisch eigentijds Afrikaans universum. Zijn religieuze opvoeding voorziet hem van Christus-achtige helden en antihelden, terwijl zijn Yoruba-achtergrond hem een schat aan mythen, rituelen, metaforen en zegswijzen aanreikt. Zijn diepgaande kennis van Westerse literaire en culturele theorieën stellen hem paradoxaal in staat om een heel eigen Afrikaanse poëtica te ontwikkelen, al is ook hier het verwijt van een te Europese insteek nooit helemaal afwezig.

Centraal in Soyinka's lezing van de Yoruba-kosmologie staat de samenhang tussen verleden, heden en toekomst. Toch houdt Soyinka zich ver van een kritiekloze romantische verheerlijking van het Afrikaanse verleden en van de Afrikaanse tradities. Hij heeft zich steeds afgezet tegen iedere vorm van 'négritude' en nostalgie. Tegelijk heeft zijn werk zijn diepste wortels in het Yoruba-denken dat hij wel op een eigenzinnige manier interpreteert. In zijn reeds vermelde *Myth, Literature and the African world* voert Soyinka godheden als Ogun, Sango, Obatala en Esu op om de geboorte van het tragische in de Afrikaanse ervaring te benoemen. Hij vermeldt expliciet Nietzsches beroemde boek over de tragedie en wijst naar een aantal overeenkomsten tussen de Yoruba-godheden en het Griekse pantheon, al ziet hij grote verschillen tussen de ethiek van de Yoruba godheden en de losbandigheid en onstandvastigheid van hun Griekse collega's. Aan de mythes van de Yoruba kent Soyinka een universele waarde toe. Vooral de godheid Ogun is van centraal belang. Voor Soyinka is Ogun de god van de vernieuwing en het organische herstel. Hij riskeert zijn leven om de afgronden tussen de drie stadia van het Yoruba-bestaan - de wereld van de voorouders, de wereld van de levenden en de wereld van de ongebornen - te overbruggen. In de interpretatie van Soyinka behoort Ogun tot geen enkele van deze drie gestructureerde werelden, maar tot de chaotische overgangsruiimte ertussen. Soyinka noemt dat 'the fourth stage' (het vierde stadium) van het Yoruba universum. Ogun wordt daarmee een god van destructie en constructie tegelijk. Dit vierde stadium is Soyinka's unieke bijdrage tot de interpretatie van de scheppingsmythes van de Yoruba. Het is een chthonische wereld waaruit de andere werelden nieuwe energie kunnen halen. In de antropologie wordt deze fase 'liminaliteit' genoemd. Volgens de woordenboekdefinitie is liminaliteit "de kwaliteit van ambiguïteit of desoriëntatie die optreedt in het midden van een overgangsritueel, wanneer deelnemers niet langer hun pre-rituele status hebben maar nog niet zijn begonnen met de overgang naar de status die ze zullen behouden wanneer de rite is compleet." In dit vierde (liminale) stadium ziet Soyinka een model voor sociale revolutie, waarin nieuwe en vreemde krachten in de matrix van de traditie en de maatschappelijke orde geïntegreerd kunnen worden. Tegelijkertijd is het ook een metafoor voor de schriftuur van Soyinka die genres en stijlen met elkaar mengt, ambiguïteiten en contradicties niet schuwt, en een allegorische dramatische wereld creëert waarin voorouders, geesten en mensen elkaar ontmoeten. Tenslotte moet 'the fourth stage' misschien ook letterlijk als een scène (stage) gelezen worden. Dat maakt van het theater met zijn permanent rollenspel, zijn transformerende kracht en zijn directe performatieve communicatie de liminale ruimte bij uitstek. Het laboratorium voor een nieuwe verbeelding, een nieuwe identiteit en een nieuwe samenleving.

Uit die revolutionaire ruimte zou een nieuw Afrika moeten ontstaan, een Afrika dat zich volledig losmaakt uit de greep van het Europese imperialisme, maar kritisch voortbouwend op eigen tradities zich de positieve en technische verworvenheden van de moderniteit eigen maakt. Postkoloniaal Afrika heeft die nieuwe wereld niet gecreëerd. Soyinka's drama's kunnen gelezen worden als een de expressie van zijn groeiende verontwaardiging en zelfs verbittering over het falen van een autoritair en corrupt leiderschap. Een van zijn meest geciteerde uitspraken luidt: 'De mens sterft in iedereen die zwijgt in het aangezicht van de tirannie.' Ze is afkomstig uit zijn dagboek *The Man Died: Prison Notes* (1972), dat hij schreef in gevangenschap tijdens de Nigeriaans burgeroorlog eind jaren zestig. Het getuigt van zijn

diep en universeel humanisme. Die humanistische houding is hem ook kwalijk genomen, vooral door marxistische critici die vinden dat Soyinka's maatschappelijke en politieke analyses te vaag zijn en geen alternatief bieden.

Hoewel er zeker iets te zeggen valt voor deze kritiek, kan Soyinka's engagement met de politieke en sociale problemen van de voorbije decennia in Nigeria (en Afrika) maar moeilijk ontkend worden. In zijn drama's voert hij steevast valse, manipulatieve en corrupte leidersfiguren op die gebruik maken van de goedgelovigheid van de anderen om zich te verrijken en hun macht nog te vergroten. In zijn eerste stukken doet hij dat in de toonaard van de komedie. *The Lion and the Jewel* (1959) spot met een leraar die zich onterecht voordoet als een kampioen van de moderniteit, terwijl *The Trials of Brother Jero* (1963) een satire is op het religieuze charlatanisme van predikanten. In het symbolische *The Road* (1965), een metafoor voor de weg naar de onafhankelijkheid, schets Soyinka een somber beeld van de Nigeriaanse samenleving. Een van de hoofdfiguren, Professor, veroorzaakt ongevallen door de verkeerswijzers te verplaatsen. Hij doet dat omwille van twee redenen: hij wil de doden bestuderen om het mysterie van de dood te ontmaskeren én hij gebruikt de onderdelen van de geaccidenteerde wagens om te verkopen in zijn winkel. Het zowel spiritueel als materieel vervallen universum dat Soyinka oproept, lijkt vooruit te wijzen naar de burgeroorlog die enkele jaren later uitbreekt. Met de jaren neemt de verbittering en het pessimisme toe. Stukken als *Kongi's Harvest* (1964), *Madmen and Specialists* (1970) en *A Play of the Giants* (1984) zijn scherpe satires op het Afrikaanse leiderschap, zijn retoriek en zijn bedrog. Soyinka's verblijf in de gevangenis heeft zijn kritische pen nog aangescherpt. *Madmen and Specialists* verwijst naar de burgeroorlog en toont een grimmig beeld van een gedehumaniseerde militaire klasse met Dr. Bero als epitome van het kwaad, terwijl *A Play of the Giants* een directe afrekening is met Idi Amin Dada, de president van Oeganda, die op dat ogenblik nog steeds aanzien had bij de Afrikaanse intelligentia. *Death and the King's Horseman* (1975) is het enige drama van Soyinka dat zich tijdens de koloniale periode afspeelt. Zijn bewerkingen van Europese modellen - *The Bacchae of Euripides* (1973) en *Opera Wonyosi* (1981) naar Brechts *Driestuiversopera* - zijn het bewijs van de universaliteit van zijn kritiek op het menselijke kwaad. In *The Beatification of Area Boy* (1996) en *King Baabu* (2001) - een adaptatie van *Ubu Roi* van Jarry wordt Soyinka's wereldbeeld zeer pessimistisch. Het zijn stukken waarin zijn frustratie en woede over een bepaald gebruik van de staat en de nationale identiteit vertaald wordt in een bittere en agressieve satirische retoriek. Het lijkt er soms op dat de regeneratieve krachten van Ogun uitgeput raken. Maar het is precies uit zijn verontwaardiging dat Soyinka zijn kracht als schrijver en als activist haalt. Meer recent maakte hij duidelijke statements tegen Boko Haram en vernietigde hij zijn green card na de inauguratie van Donald Trump als Amerikaans president!

De Zuid-Afrikaanse Nobelprijs Literatuur Nadine Gordimer zei over Soyinka: "We have had many writers in Africa who have been moved to act physically as well as write, but Soyinka is the supreme and splendid example of the writer meeting the demands of his time beyond intellectual obligations as they are generally understood."

Erwin Jans
Dramaturg

Majahana John Chonsi Lunga, A critical analysis of Wole Soyinka as a dramatist, with special reference to his engagement in contemporary issues, University of South Africa, 1994

Okey Ndibe, Wole Soyinka: writing and speaking peace, African Peacebuilding Network, APN Working Paper, no. 23, 2019

Shola Balogun, Wole Soyinka's Myth, Literature and the African World, in: International Journal of African Society, Cultures and Traditions, vol. 8, no. 1, June 2020, pp. 11-15

Sofe Ahmed, Wole Soyinka: An Original Thinker of Traditional and Modern African Rituals, in: Contemporary Literary Review India, September 2012, pp. 47-52