

○ Shakespeare op Curaçao

- Een onverwacht intercultureel theateravontuur

Afgelopen winter vertrok de jonge dramaturg/regisseur Sarah Sluimer voor een vakantie naar Curaçao. Ruim drie maanden later keerde ze terug met een onconventionele uitvoering van Romeo en Julia op haar naam, gemaakt samen met Merel Noorlander (vormgeving) en Jan Gaasenbeek (dramaturgie) en met een groep jonge Curaçaose acteurs bij de enige overzees gesubsidieerde theaterinstelling op het eiland: Teatro Luna Blou. Terugkijkend op haar belevenissen ziet ze hoe zij met open ogen in een aantal postkoloniale valkuilen liep. Maar ook hoe het project juist mede daardoor voor alle betrokkenen een verrijkende ervaring vormde.

Sarah Sluimer

Het theater bevindt zich aan de havenkant van Otrabanda te Willemstad op Curaçao. Aan de overkant van de straat vind je direct het water. Hier meren bakbeesten van cruiseschepen aan. Ze spuwen dagelijks duizenden toeristen uit, die eerder rechtstreeks uit de Styx lijken te komen dan uit de buik van een monster van modern comfort met zwembaden en klimmuren die eenzaam liggen te sudderen in de zon. Daar, aan die kade waar de horde buiktasjes en Crocks telkens weer langs schuift, staat een loods waar voorstellingen worden gespeeld. La Tentashon is de naam en het is de plek waar ik met mijn kompanen gedurende anderhalve maand

heb geploeterd, onderwijl geteisterd door muggen en hitte, maar ook dagelijks gelouterd door de cocktails die, als de zon al lang onder was gegaan, op ons wachtten in café de Gouverneur, vlakbij onze werkplek.

Het was een avontuur waar ik me zonder enige reserve in heb gestort. Voordat ik aan het maken van de voorstelling begon, wist ik eigenlijk niet zoveel van Curaçao af. Ja, ik liep er al een paar weken rond, maar in die weken was mij voornamelijk opgevallen hoe gescheiden blank en zwart op het eiland leven. Verder was er vooral herkenning. Omdat het eiland nu eenmaal bij Nederland hoort en je er, als je dat wilt en afgezien van de brandende zon, precies zo kan leven als in Almere of Breda. Albert Heijn is om de hoek, café Maxima houdt karaoke-avonden en iedereen spreekt in ieder geval een beetje Nederlands. De werkelijke cultuurverschillen bleven voor mij verborgen. Ik bezag Curaçao stiekem soms met een oordelende blik. Waar zou het land zijn zonder al die Nederlandse ondernemers die resorts, restaurants en winkels uit de grond stampen? Tegelijkertijd ergerde ik me aan de vanzelfsprekendheid waarmee Nederlandse toeristen pretendeerden op vakantie te zijn in eigen land. Verder dan dit reikte mijn observatievermogen niet. Als Nederlandse passant leek het enerzijds vanzelfsprekend op Curaçao te zijn terwijl het tegelijk moeilijk was mezelf onderdeel van het land te voelen. Ik was geen toerist en ik hoorde er niet thuis. Achteraf gezien lijkt dit wel voor iedereen op het eiland te gelden. Curaçao als niemandsland, waar iedereen vecht voor een eigen plek.

Theater op Curaçao

Op Curaçao bestaat een grote behoefte aan performen, zoals blijkt uit het jaarlijkse, uitgebreide carnaval, waarvoor iedereen zich uitdost en shows instudeert, en uit de vele talentenwedstrijden en toneelopvoeringen. De theatercultuur is traditioneel, een mix tussen onschuldige deurkluchten, educatieve drama's over overspel en tienerzwangerschappen en 'identiteitstheater', waarbij de geschiedenis van Curaçao en haar relatie tot Nederland behandeld worden. Men maakt theater vanuit een intuïtieve behoefte of vanuit een maatschappelijk vraagstuk, maar is niet bezig met de ontwikkeling van een kunstvorm. De boodschap en niet de vorm is van belang. Er worden op dit moment programma's ontwikkeld om op de universiteit (UNA) en de middelbare scholen kunsteducatie aan te bieden, maar er is te weinig geld om deze plannen uit te voeren.

In deze context vormt Teatro Luna Blou, de organisatie waar la Tentashon onder valt, een positieve uitzondering. Het theater is in 1997 opgericht door theater- en filmmaker Norman de Palm (oprichter van Cosmic) en wordt als enige overzeese podiuminstelling gefinancierd door de Nederlandse overheid. Niet dat er bakken met geld naar toestromen. Het theater moet het voornamelijk hebben van projectsubsidie en sponsoring. Teatro Luna Blou probeert zo goed en zo kwaad als dat gaat een divers aanbod aan voorstellingen te presenteren. Naast de Curaçaose volksthatermaker Eligio Melfor, die de families van het eiland al jaren vermaakt met zijn kluchten waarin de onschuldige grappen je om de oren vliegen en het deurgekletter niet van de lucht is,

programmeert Luna Blou ook veel Nederlandse artiesten als Seth Gaaikema en Karin Bloemen. Ook probeert het theater uit alle hoeken en gaten arthousefilms tevoorschijn te toveren om die (voornamelijk gedurende het regenseizoen) in de grote zaal te tonen.

Daarnaast kent Luna Blou ook een jeugdtheaterschool die talentenjachten organiseert en waar leerlingen voorstellingen schrijven, spelen en regisseren. Deze Curaçao Talent & Showbizz Foundation staat onder de bezielende leiding van Segni Bernadina, een man met een missie. Hij probeert zijn studenten continu te motiveren en geeft hen op alle mogelijke manieren het gevoel dat zij niet zomaar ergens aan begonnen zijn: hij noemt hen consequent acteurs en spiegelt hen een grootse toekomst voor. In la Tentashon wordt dan ook heel wat afgerepeteerd: als er geen dansles is, dan wordt er wel een auditie gehouden of een nieuw groots theaterproject over de geschiedenis van Curaçao gerepeteerd.

Een Caribische Shakespeare

Toen ik op Curaçao aankwam, had ik geen enkele ambitie daar een voorstelling te maken. Ik kwam om een maand lang niets te doen in het huis van een vriendin, misschien een beetje te schrijven en een horecabaantje te nemen. Na twee weken kwam ik er achter dat mijn werk bij het Douwe Egbertscafé (iedere dag verse kroketten en erwtensoep) en het driedaagse op- en neerhupsen in een strandtent waar het altijd Happy Hour leek, me meer dan verveelden. Ik nam subiet ontslag en stuurde een open sollicitatie naar Luna Blou. Eenmaal op gesprek werd mij niet gevraagd naar mijn *skills*

als koffiedame, maar draaide alles om artistieke aspiraties en vaardigheden. Plotseling viel het kwartje. Als ik zou willen, zou ik hier met geld van het theater een voorstelling kunnen maken. Ik besloot zonder aarzelen om op dit eiland van plezier te blijven. Ik zou een Shakespeare gaan maken die over twee en een halve maand in première moest gaan. Er werd mij gevraagd of ik in het officiële theater of in de loods wilde spelen. 'In de loods' zei ik in een opwelling. Beduusd stond ik na een half uur weer buiten.

Shakespeare dus. Ik had al begrepen dat repertoire vrijwel nooit op het eiland gespeeld werd en besloot dat ik die oude Engelsman 'wel even naar het eiland zou brengen'. *Romeo en Julia*, een universeel verhaal over liefde. Iets dat ik en de spelers op dezelfde wijze zouden begrijpen. Geen hiphopversie. Geen statisch beeld. Een onderzoek naar taal en beweging. Naar vrijheid binnen de vaste vorm van een klassieke tekst. Ik wilde deze *Romeo en Julia* tot een schreeuw van een uur maken, een wervelwind vol vuur waarin niet zozeer het plot maar de intensiteit centraal zou staan.

Uren lang zat ik, terwijl de Tropische regen neerkletterde, met mijn laptop onder een parasol op het terras van het theater. Tijdens het bewerken ontstond het idee de tegenstellingen in het stuk centraal te stellen, in binaire opposities te denken. Op Curaçao worden mensen continu geconfronteerd met tegenstellingen: het eiland wordt verscheurd door de strijd tussen rijk en arm. Nederlanders hebben bijna ieder bedrijf in handen en rijden in grote, ronkende SUV's over het eiland. Er bestaat onder de zwarte Antilliaanse gemeenschap een grote

behoefte aan een Caribische identiteit: men wil zich losweken van alles wat met speculaasjes en het koningshuis te maken heeft. Tegelijkertijd bestaat er een grote financiële afhankelijkheid, zelfs nu door middel van het laatste referendum van 15 mei 2009 autonomie is afgedwongen. Een andere dominante tegenstelling is het onderscheid tussen goed en kwaad, zoals geformuleerd door de Rooms-katholieke kerk. De Curaçaoënaars leven met een strenge, doch liefhebbende God als leidraad. Ook is er een groot verschil tussen de positie van mannen en vrouwen. Er bestaat een sterke moedercultuur. Vrouwen van verschillende generaties brengen gezamenlijk de kinderen groot. Mannen zijn vaak in geen velden of wegen te bekennen. Al deze aspecten dragen bij aan een diepgeworteld gevoel van onderscheid en tegenstelling, dat bij velen leidt tot zwart-witdenken. Een klein, vol eiland waar Haitianen, Venezuelanen, Chinezen en Dominicanen naast elkaar, maar niet met elkaar leven.

In mijn bewerking wilde ik deze tegenstellingen abstraheren in vorm. Ik wilde laten zien dat er, wanneer je mensen recht tegenover elkaar zet, in het midden altijd een gat, een leegte blijft bestaan die opgevuld dient te worden. *Romeo en Julia* niet als een verhaal over ongetemde liefde, maar als een verhaal over onvermogen de kloof te overbruggen. Ik zag een heldere scheiding tussen de families tussen me, waarbij de Montecchi's gespeeld zouden worden door mannen en de Capuletti's door vrouwen. Ik zou de vloer in twee helften verdelen en een grote, rode streep door het midden trekken.

De familie van Julia zou Nederlands spreken, de familie van Romeo Papiaments.

De voorbereidingen

Inmiddels had ik besloten dat ik dit allemaal niet kon doen zonder hulp. Ik vond twee lieve, oudere actrices, vedettes van het eiland, die bereid waren voor mij de vertaling op zich te nemen. Na urenlange Skypesessies wist ik mijn vrienden Jan Gaasenbeek (dramaturg) en Merel Noorlander (beeldend kunstenaar) zo ver te krijgen zich de laatste 6 weken bij mij te voegen op het eiland. Merel was vanaf de Geldersekade in Amsterdam al druk bezig met decorschetsen. Ze kwam met ideeën als foetussen op water en dansende skeletten. Me inmiddels bewust van de zeer dominante christelijke moraal op het eiland en de (paradoxe) angst voor geesten en fascinatie voor het occulte, vertelde ik haar dat we dat soort beelden werkelijk niet konden vertonen. Deze zelfcensuur terwijl we nog niets eens echt begonnen waren gaf een enigszins onprettig gevoel, hoewel ik me realiseerde dat het ook ontzettend spannend zou worden om de grenzen van de Curaçaose ethiek op te zoeken.

Ondertussen was in alle kranten een oproep verschenen: jonge dramaturge/regisseur uit Holanda zoekt spelers. Na twee avonden waarin ik met alle aspirant-acteurs aan de slag ging, waarbij ik ze liet proeven aan de taal en hun fysieke vaardigheden testte, had ik een spelersgroep bij elkaar die toevallig bijna geheel uit studenten van de Curaçao Talent & Showbizz Academy bleek te bestaan. Mensen tussen de 16

en 28 die allemaal over zekere spelvaardigheden en vooral een behoorlijke (fysieke) schaamteloosheid beschikten.

Aangekomen op het eiland gaf Jan Gaasenbeek een college over Shakespeare. Hij had twee filmversies van *Romeo en Julia* meegenomen: de traditionele (en brave) versie van Franco Zeffirelli en de MTV-beeldenstorm van Baz Luhrmann. De eerste versie, compleet met zwaarden en strakke maillots, werd als saai, doch herkenbaar ontvangen. Dit was precies het beeld dat de spelersgroep bij Shakespeare had. De tweede versie kon rekenen op een golf van verbazing en enthousiasme. Kon het zo ook? *En masse* vroeg de groep om nog meer scènes uit de film. We maakten kennis met de Curaçaose receptiekwaliteit: er werd direct en hardop gereageerd, morele oordelen over de personages werden niet geschuwd.

Hierna besloten we dat het spelen van een Shakespeare op zich al revolutionair genoeg zou zijn, ook zonder een ingewikkeld concept. Wel behielden we het taalverschil en sekseverschil tussen de Montecchi- en Capulettigroep. De plaats van handeling werd een nachtclub. Een miniuniversum waar alles uitvergroot en ongepolijst op tafel wordt gegooid. Waar het verlangen naar de ander hoogtij viert. Waar de strenge seksuele moraal opeens verdwenen lijkt te zijn. Een nachtclub, zoals die op het eiland zelf genoeg bestaan en waar buitenlanders en inwoners van Curaçao totaal gescheiden van elkaar de avond doorbrengen. De jongens met hun kattenpas sluipend door de menigte dansende lijven. De meisjes zogenaamd kuis, met pruilmondjes en

flapperende wimpers. De Hollanders die misprijzend worden aanschouwd, zoals ze zweten met hun armen in de lucht, herrie maken en denken dat de tent van hen is.

Zo'n soort nachtclub dus, waar men elkaar beloert, bevoelt en af en toe opeens gevaarlijk uithaalt. Een plek zonder ouderlijke instantie: de ouders zijn immers zelf ook aanwezig, even onverantwoord feestend en vechtend als hun kinderen. Alleen de eigenaar (in de originele tekst de Vorst) komt af en toe tussenbeide, maar is dan vaak te laat. Een afgetrapte, smerige tent. Iedere groep zijn eigen kant, Frater Lorenzo als barman in het midden en het publiek er om heen. Een arena.

De repetities

In de weken daarna maakten wij en de spelers over en weer kennis met onze (theater)gewoontes. Zo koste het moeite om de spelers, die gewend waren aan op- en afkomen, huiskamersettings en een snelle lach, te laten wennen aan een andere theatercode. Tegelijkertijd gingen we op andere fronten met sprongen vooruit. De fysieke kwaliteiten, de manier waarop ze met lijf en leden zichzelf in de strijd gooiden, hun heldere stemgebruik en flexibiliteit maakten het tot een genot met hen te werken. Omgekeerd moesten wij wennen aan bepaalde sociale mores. Mensen belden af twee uur nadat de repetitie begonnen was, gingen even tussendoor een broodje halen of kwamen gewoon plotseling niet meer opdagen. Wanneer ik de groep een vraag stelde, kwam het vaak voor dat iedereen me maar zo'n beetje bleef aanstaren, tot de grootste lefgozer van het geheel het waagde half mompelend iets te berde te brengen. Ons werd bezworen dat

we nog mazzel hadden, dat de uitval normaliter veel groter was en dat de groep werkelijk heel enthousiast was.

We kregen tijdens de repetities te maken met voor ons onverwachte combinaties van traditionele en meer progressieve opvattingen. Zo was er de neiging een niet al te controversieel vrouwbeeld neer te zetten. Op een avond nam ik mijn twee Julia's onderhanden. Tot die tijd hadden zij hun gedeelde rol beiden gespeeld als bescheiden, onderdanige en hoog-romantische jonge vrouwen die zich beschaafd zuchtend door de scènes heen werkten. Nu veranderden ze in een paar uur tijd in kleine monstertjes, recalcitrante pubers op zoek naar vrijheid en overlopend van de hormonen, een transformatie die hen zeer plezierde, maar tegelijkertijd iedere repetitie hervonden moest worden. Ook wilden de meisjes liever niet met blote benen spelen, terwijl ze tegelijkertijd geen enkele moeite hadden een behoorlijk expliciete seksscène te spelen of wulps over de bar te kronkelen.

Raadselen der Curaçaose cultuur. Romeo en ik steggelden over het wel of niet met ontbloot bovenlijf spelen (hij wilde absoluut niet), terwijl de jongen die frater Lorenzo speelde dicht bij zichzelf bleef en zich in zijn rol tegoed deed aan liters whisky onder het slaan van kruistekens. Ook de grote, kitscherige Maria de Guadeloupe die we in de nok van de loods hingen, kon op een kleine storm van protest rekenen. Wisten we wel dat we hiermee het publiek tegen ons in het harnas zouden jagen? Heiligschennis, was het oordeel van een speler. Norman de Palm in eigen persoon moest er aan te pas komen om de jongen te vertellen dat het spelen met

religieuze symbolen niet nieuw was op het eiland. In de film *Ava en Gabriel* (1990) speelt een heel jonge Theu Boermans een oververhitte priester die probeert de vertoning van een schilderij van een zwarte Maria te voorkomen.

De crisis

Langzamerhand begon de voorstelling vorm te krijgen maar ik kwam er maar niet achter wat de spelers van het geheel vonden. Het leek wel alsof zij zich overgaven aan wat wij bedacht hadden zonder enige reflectie. Ze deden simpelweg hun best en de rest was in handen van God, zoals één van hen mij zei.

Op een avond speelden we een doorloop voor een klein publiek. Toevallig bestond dat publiek uit een twintigtal bierdrinkende Nederlandse stagiaires die daar bij verschillende organisaties werkten, vrienden van onze productie-assistent Anouk. Tijdens de doorloop maakte een speelster een vergissing die gecorrigeerd moest worden. Ik riep haar iets toe vanaf de zijkant en we speelden verder. Aan het einde van de doorloop hing er plots een heel rare sfeer. De spelers weigerden me aan te kijken en het meisje dat ik had toegesproken rende langs mij heen naar buiten. Toen ik ze bij elkaar riep om de avond af te sluiten, kwam de aap uit de mouw. De groep voelde zich beledigd. Eén van hen was berispt terwijl er publiek bij zat. Het meisje zelf was inmiddels teruggekomen er verkondigde met tranen in haar ogen dat ze nog nooit zo vernederd was. Allen stonden achter haar en ik stond daar, met Merel en Jan aan mijn zijde, plots de Ander te wezen.

De verwijdering was groot en plotseling, maar op een vreemde manier ook volkomen logisch. Al die tijd hadden wij in de veronderstelling geleefd dat we zomaar even een voorstelling konden maken op Curaçao, geschreven door een Europees auteur, met Europese makers die Europese ideeën hebben. Het gemeenschappelijk maken van theater zou ons automatisch en intens verbinden, dachten wij. Cultuurverschillen zouden overbrugd worden en gebroederlijk zouden we de eindstreep halen. Op deze avond werd duidelijk hoe ijdel die hoop was geweest. Al die tijd waarin wij naïef dachten gelijkwaardige partners in het maakproces te zijn en de terugkerende passiviteit van de spelers aan hun leeftijd of vermoeidheid weten, bezagen ze ons als de Nederlanders. En nu was één van hen ten overstaan van een nog grotere groep Nederlanders naar hun gevoel voor schut gezet.

Gelukkig kwam Segni Bernadina tussenbeiden. Segni, die als de Obama van Curaçao met zachte stem een speech begon te houden, half Papiaments, half Nederlands, waarin hij beide partijen verdedigde. Hij gaf aan zich zorgen te maken over de mentaliteit op de Antillen, waarbij mensen altijd 'doen wat ze kunnen' en nooit proberen boven zichzelf uit te komen. Als deze generatie niet zou proberen zichzelf te verheffen, dan zou het nooit iets worden met het eiland en als we niet probeerden elkaar werkelijk te leren kennen, zou iedere samenwerking een farce blijven.

Stil en deemoedig voelden we ons allemaal even op onze plaats gezet. Een belachelijke, als Amerikaanse talkshow aandoende situatie. Maar tegelijkertijd een doorbraak in onze

veel te slordige poging zonder enige vorm van gesprek samen een voorstelling te maken. Om zomaar aan te nemen dat kunst automatisch verbindt en om verschillen in afkomst en vormen van kennis voor lief te nemen of te negeren. De bijna therapeutische sessie werd afgesloten met een gezamenlijk groepsgebed. Zo stonden wij, na een lange, vermoeiende avond in een doodstille loods hand in hand in een kring te bidden om kracht naar de God van de Antillen. Er werd om vergeving gevraagd, er werd gehuild en geknuffeld.

Toen Merel, Jan en ik met de Jeep terugreden naar ons huisje realiseerden we ons dat we zojuist onszelf opzij hadden gezet in het belang van de groep. Waar tot voorheen de vloer van ons was en de rest zich in onze ideeën had te schikken, waren we vanavond gedoopt in het zoute water van de eilandbewoners. In Nederland waren we met z'n allen een biertje gaan drinken, hier bad men tot God. De illusie tot een werkelijke vorm van wederzijdse gelijkheid te komen was doorgeprikt, wij zouden de Ander blijven. Maar eenmaal tot die conclusie gekomen, konden we het proces in grote rust tot een goed einde brengen.

De voorstelling

De eerste voorstelling bracht nog meer cultuurverschillen aam het licht. Rustig liepen toeschouwers door het speelveld heen om aan de overkant een buurvrouw te begroeten. Boven in de techniekkamer zat ik verbijsterd te kijken naar hoe mensen met elkaar kletsten en hardop commentaar gaven op wat zich voor hun ogen afspeelde. Voor de spelers vormde dit geen verrassing. Het gaat hier altijd zo, zeiden ze.

Toch waren we ergens in onze totaal naïeve zendingsdrang geslaagd. De voorstelling werd goed ontvangen. We hebben Shakespeare naar het eiland gebracht, de acteurs kennis laten maken met andere vormen van theater en onszelf blootgesteld aan een flinke culturele confrontatie.

Curaçao is hard bezig haar eigen identiteit te vinden en te streven naar een betere toekomst voor de jeugd, temidden van de chaos van een continue stroom verschillende nationaliteiten naar het eiland en de voortdurende strijd tegen criminaliteit. Op dat kleine stukje grondgebied, verscheurd tussen Midden-Amerika, Europa en de Verenigde Staten, valt nog heel wat te ontginnen. Het theater zou hierin niet alleen een bevestigende, maar ook een bevragende rol kunnen spelen. De ambities van Segni Bernadina en zijn groep zijn groots, het ontbreekt hen alleen aan middelen.

Romeo y Julieta heeft mij met al deze zaken geconfronteerd. Ik heb dezelfde fouten gemaakt die het westen al eeuwen maakt en ik ben er niet in geslaagd de wensen en verlangens van de Curaçaoënaars werkelijk te doorgronden. Maar mijn onbevangenheid heeft ook in mijn voordeel gewerkt. Als ik van tevoren geweten had dat een jonge, vrouwelijke regisseur een unicum was op het eiland en mannen niet gewend zijn om orders van een vrouw aan te nemen, dan was ik heel wat onzekerder geweest. Misschien gedijt een intercultureel project als dit juist wel bij een flinke dosis naïef optimisme, bij een spontaan en niet te doordacht 'ja' tijdens een sollicitatiegesprek. Misschien moeten sommige fouten juist

gemaakt worden in plaats van uit de weg gegaan, om samen een klein stapje verder te komen.

Sarah Sluimer (1985) is (aspirant) dramaturg, regisseur en schrijver. Ze studeerde theaterwetenschap in Amsterdam en continueert deze studie momenteel in Utrecht. Tijdens haar studieperiode maakte ze verschillende zelfgeschreven voorstellingen. Afgelopen seizoen was ze de regie-assistent van Aus Greidanus bij de voorstelling *Blik* van De Appel. Onlangs rondde ze de dramaturgie af van *Andromache* van afstuderend regiestudent Joost van Hezik.