

De Nixtayolero wijst de weg

De rol van het toneel in het nieuwe Nicaragua

We ontvingen Alan Bolt, Nicaraguaans toneelkunstenaar op de best mogelijke wijze, in een appartement dat als geschapen leek voor een ontmoeting met deze «persoon» in de klassiek-Latijnse betekenis, nl. als een masker, als een personage, met op de achtergrond parkieten en een papegaai, temidden van tropische planten. Het enige element dat in dit landschap niet thuis hoorde was «Angela», de eskimohond van onze gastvrouw.

Daarenboven konden we beschikken over het beste voorhanden zijnde technische materiaal om dit interview te verwezenlijken, een moderne, professionele bandrecorder van het allernieuwste model. «Teveel realiteit» zou meester Borges gezegd hebben. Exces hybris, zeiden de goden waarvan don Jorge Luis en ik weten dat ze niet bestaan. En hun woede manifesteerde zich in onze onhandigheid om een zo gesofisticeerde apparatuur te gebruiken. Gewend aan cassette- en kleine niet professionele band-recorders konden wij, die leerden leven met de zo modieuze bezuinigingsmaatregelen, ons niet voorstellen dat telkens we meenden op een tweede spoor op te nemen, in feite, al wat we eerder opnamen, weggeveegd werd. Wat uiteraard betekent dat een deel van het interview verloren ging. Wij vroegen vooreerst aan Alan Bolt ons een overzicht te geven van het specifieke van de Nicaraguaanse cultuur. Het antwoord bevatte voor ons een enkele verrassing daar Nicaragua volkomen past binnen het algemene Latijns-Amerikaanse kader, waarvan het belangrijkste kenmerk de vermenging is. Of, om het met de woorden van Simón Bolívar te zeggen (Venezuela 1783-1830), «Wij allen Amerikanen zijn uit de schoot van dezelfde moeder geboren, maar onze vaders waren door herkomst en bloed vreemdelingen... Wij zijn geen Spanjaarden en ook geen Indianen maar iets halverwege tussenin... Bovendien waren zij onderling sterk verschillend van huidskleur en dat heeft tot niet te overziene gevolgen geleid».¹

Zowel de creool — wettige zoon van de kolonist — als de mesties — halfbloed van kolonist en Indiaan — wisten sedert het prille begin dat zij in de ogen van de Europese Spanjaarden ondergeschikten waren, terwijl zij voor de Indianen uitbuiters bleven in dienst van de kolonialisten.

Deze meerderheid van creolen en mestiezen domineert tot op heden het sociale, economische, politieke en culturele leven van onze landen. Voortdurénd houden zij hun blik gericht naar Europa en verwerpen wat autochtoon is. Nochtans is het hen niet gelukt te ontsnappen aan de onafwendbare culturele besmetting. Een in het oog lopend voorbeeld is ontegensprekelijk de godsdienst. 90 % van de Latijns-Amerikaanse bevolking werd katholiek. De missionarissen arriveerden samen met de veroveraars. Ze bouwden hun kerken op de ruïnes van de pas vernietigde tempels. Daar waar vroeger de oude idolen aanbeden werden, verrezen nu het kruis en

¹ Zea Leopoldo: «América Latina, el largo camino hacia el descubrimiento de sí mismo» in *América Latina en su cultura*, Mexico FCE, 1972.

het beeld van Maria en andere heiligen. In de barokke beelden, die nu nog die kerken versieren, herkennen we het gelaat van de Indiaanse kunstenaars. Overal verschijnen beeltenissen van verstoten goden van Inca's, Maya's en Azteken, om zich te vermengen met koloniale cultuurvormen. En voor de nieuwe idolen die de katholieke kerk meebracht komen nu de Indianen dansen en zingen zoals zij dat voor hun eigen goden deden. Nicaragua, dat zich op de landtong bevindt die Mexico met Colombia verbindt, was zo de brug die elke pre- en post-Colombiaanse migratie verplicht was te gebruiken. Daarom misschien dat in oorsprong hier nog meer vermenging van verschillende culturen heeft plaats gehad. «De droge savannen en de met eiken- en dennenbossen bedekte hooglanden aan de kant van de Stille Oceaan maakten een levendig verkeer mogelijk en hier zijn rijke culturen ontstaan. Uit het zuiden drongen Chibcha stammen tot aan het Nicaragua-meer door en stuitten daar op vreemdelingen uit het noorden en Nicaragua's Chorotga's. Zowel de Nicara'o's, die een regerende bovenlaag vormden, als de Aztekische kooplieden en goudzoekers smolten geleidelijk met de oorspronkelijke bevolking samen. In de veroveringstijd verschilden zij nog van de rondom wonende volken.»²

A.B. De Spaanse veroveraars vestigden zich in de gemakkelijkst toegankelijke zones in het westen, in de zones in het zuiden en het centrum van Nicaragua, rondom de meren. Van toen ze nog maar aankwamen en ze de «zoete zee» (het meer van Nicaragua of Cocibolca) ontdekten, droomden ze ervan de Caraïbische en de Stille Zuidzee te verbinden.

Zo vestigden ze hun gezag, bouwden de belangrijkste steden León en Granada, bouwden kathedralen en universiteiten en maakten van ons gebied een expansiecentrum voor het Spaanse gezag.

De tijd ging voorbij. En langs de Atlantische kust ontscheepten dan de Engelsen met neger-slaven. Slaven die natuurlijk hun Afrikaanse cultuur met zich meedroegen. De Engelsen vonden een koning uit, de Mosco-koning. Het kwam snel tot gewapende conflicten, want Spanjaarden en Engelsen betwistten elkaar de overheersing van Nicaragua en de rest van Latijns-Amerika. In de 19de eeuw volgt dan onze veronderstelde onafhankelijkheid en onmiddellijk verschijnen de Noord-Amerikanen.

Wat blijft er ons nu? We hebben een Atlantische Kuststreek met Miskito's, Sumo's, Rama's, Huatuso's en een centrum dat qua cultuur fundamenteel van Afrikaanse oorsprong is. We hebben in het noorden van het land een heel bijzondere vermenging met veel Europese invloed, want op het eind van de 19de eeuw kwamen tot daar Duitse, Nederlandse, Zweedse en Franse koffieplanters. Dat was de periode toen de regering grote hoeveelheden grond ter beschikking stelde aan vreemdelingen die naar dit gebied wilden emigreren om het te koloniseren. In het centrum van Nicaragua, het best gekende gebied, de zone rond Managua, Masaya, vinden we dan weer een centrum dat fundamenteel Indiaans is, met zeer oude

2 Hans-Dietrich Desselhoff en Sigwald Linné: *Het Oude Amerika*, Elsevier, Amsterdam, 1981.

tradities en een culturele ontwikkeling die reeds aanzienlijk was toen de Spanjaarden toekwamen. Daar vinden we heel wat toevaners, genezers, schitterende karnavals, grote volksfeesten. Allemaal op slechts 20 km van Managua, de hoofdstad met supermarkten, bioskopen, diskoteken, autowegen, etc. En dan is er weer Granada, de Spaanse stad bij uitstek. De «Granadinos» (bewoners van Granada) zeggen dat alleen Granada een stad is, de rest is buiten. Het is een prachtige stad, die aan de oevers van het meer ligt. Maar daar sta je dan plots voor het feit dat een vertegenwoordiger van Nicaragua, (hier wordt verwezen naar een fonctionaris van de ambassade in Brussel) die we beiden kennen, geen tortilla's kende, één van de meest typische gerechten van Nicaragua. Dat is heel gewoon voor Granada, ooit de belangrijkste nederzetting van de «chapetones» of creolen. En naast Granada is daar tenslotte nog Nandaime, een stad die een belangrijke negerinvloed onderging.

Op gebied van cultuur en taal dus een enorme complexe situatie. Want Sumo is een taal, Rama een andere, Meskito een derde en aan de Atlantische Kust spreekt men ook nog Engels. Verschillende talen, zoals de inheemse talen die in het centrum van Nicaragua gesproken werden, gingen voorgoed en onherstelbaar verloren. Zo bv. het Sustiava of het Nahuamatagalpa dat door niemand meer gesproken wordt. Een onherstelbaar cultureel verlies, een enorme culturele complexiteit en daarbij dan nog de problemen die voortvloeien uit het feit, dat de sociale klassen hun invloed deden gelden op de cultuur. Zo verwierp de middenklasse systematisch alle culturele waarden van de volksklassen, van de Indianen, van de mestiezen. En voortdurend was ze op zoek naar «universele» modellen. Beschaafd zijn heeft altijd betekend niet houden van volksmanifestaties, maar houden van Beethoven, van Ravel, weten wat er gebeurde in Parijs, New York of Amsterdam. Bij de overwinning bevonden wij ons zo tegenover een bijzonder complex land, maar wij hadden ons eraan gewend het als niet complex te beschouwen. Wij spreken Spaans en aan de andere kant spreken er mensen Meskito of Engels. Zij zijn echter de eigenaardige mensen, zwarte mensen, mensen die behoren tot nomadengemeenschappen. Maar wij zijn beschaafd, wij spreken Spaans, wij kunnen genieten van Beethoven, wij kennen de klassieke muziek, luisteren ernaar op onze radio en met afgemeten belangstelling kijken we naar de folkloreverschijnselen van het land. We zijn beschaafd... Heel kenmerkend deze opvatting voor de midden-klasse die trouwens een gespannen situatie veroorzaakte, op cultureel vlak, aan de Atlantische Kust. Daarenboven was dit er de oorzaak van dat velen zich onmachtig voelden om creatief te zijn omdat hen geleerd werd dat ze het niet zijn.

J.C. *Dus, enerzijds ontsnapt Nicaragua niet aan het algemene kader van Latijns-Amerika. Anderzijds een culturele complexiteit van verschillende etnische groepen, die hier reeds waren voor de Spanjaarden kwamen, moment ook van de eerste politiek-culturele invasie van het continent, later gevolgd door een Noordamerikaanse invasie en weer later door Europese kolonialisten op het einde van de 19de, begin 20ste eeuw. Dat alles geeft de Nicaraguaanse cultuur het uitzicht van*

een mozaïek die door de gemiddelde Nicaraguaan en op officieel en regeringsniveau, voor laat ons zeggen de officiële cultuur dus, niet goed gekend is.

A.B. We beleefden donkere tijden sedert het koloniale tijdperk. Boeken werden verbrand, steden vernield, duizenden Indianen stierven, geen dag ging voorbij of er werd harde strijd geleverd. Nochtans bouwde men in vele delen van het land steden, een Spaans theater, hield men «posadas»³ voor het kerstkindje en processies met heiligen. Vooral Granada en León werden steden van vele kerken. Elke wijk kreeg er zijn kerk. Op één of andere manier kwam er, op theatraal gebied, in die steden, een vermenging: wat de Spanjaarden brachten werd verrijkt met fenomenen die voorheen reeds bestonden. In andere streken gebeurde net het omgekeerde, bv. in Masaya. Daar vierde het volk traditioneel, in september, op grootse wijze, el toro venado (de stier met hertegewei). De stier werd hier als mythisch symbool gebruikt voor de Spaanse macht. De viering werd, met de tijd, een waar mestiezen-festival maar bleef fundamenteel Indiaans. De verschillende gemeenschappen uit de stad Masaya en omstreken nemen deel aan dit grote volksfeest, vol kleur, vol sieraden, met de nodige drank en zij roven de katholieke heilige, vroeger met geweld zelfs, en voeren hem naar hun wijk, Monimbó.

J.C. *En dat gebeurt allemaal kollektief. De hele gemeenschap participeert aan dit spel, aan deze vertoning? Zijn er hier enige hoofdrollen, is er een zekere ontwikkeling van argumenten?*

A.B. Vorig jaar namen er 60.000 mensen deel. Natuurlijk zijn er hoofdrollen. Er zijn de «mayordomos», de verantwoordelijken voor de kollektieve feestelijkheden. Maar binnen dit grote, half mythische, half magische, half katholieke, kollektieve gebeuren, voert elke gemeenschap een soort klucht op, een dans of een sketch, waarin het dagelijkse leven van die gemeenschap bekritiseerd kan worden, politieke leiders aangevallen, de dictatuur in de tijden van de Somoza's, de oppositiekrant La Prensa vandaag, of waar men schertst met de revolutionaire leiders.

J.C. *Wie zijn de mensen die deze voorstellingen, deze sketches brengen? Zijn het beroepsacteurs of liefhebbers?*

A.B. Het zijn de mensen van de gemeenschap, aangeduid door de gemeenschap. Wat doen we dit jaar? Dit jaar maken we een sketch over dit of dat. Ze kiezen een thema, vervaardigen maskers, maken costuums, zoeken instrumenten, kortom doen al wat nodig is en slui-

³ *Posada*: Centraal-Amerika en Mexico. Typisch volksfeest dat gevierd wordt op 16 december en met Kerstmis. Bestaat uit een processie met religieuze figuren die worden rondgedragen terwijl men onderdak vraagt. In reeds gesignaleerde huizen worden de heilige pelgrims ontvangen, er worden in koor kerstliedjes gezongen, de heiligen worden op een altaartje geplaatst en daarna wordt er gezongen en gedanst.
Cfr. Marcos A. Moringo: *Diccionario manual de americanismos*, Barcelona, 1966.

ten aan bij de grote optocht van alle gemeenschappen om daar te vertonen wat ze samen beslisten te maken.

J.C. *Dat stamt ongetwijfeld uit de pre-Colombiaanse tijd?*

A.B. Precies, de oorsprong ervan is pre-Colombiaans.

J.C. *Je sprak over maskers. Kan je niet wat meer vertellen over de Nicaraguaanse maskers want in andere landen van Latijns-Amerika gebruikt men niet noodzakelijk maskers. Jullie daarentegen wel.*

A.B. Eén van de oudste toneelstukken van Amerika is dat van El Guegüense en in dat stuk dragen alle personages, behalve twee, maskers.

J.C. *Wat is dat «El Guegüense»?*

A.B. El Guegüense is de oude grappenmaker, satyricus, schaamteloos bandiet, smokkelaar, bedrieger. Het werk was opgesteld in Mangué.

J.C. *Was dat werk oorspronkelijk in Mangué? Ik ken alleen maar de versie van Carlos Mantica en één in het Frans.*

A.B. In 't Spaans en in het Mangué en men speelde in een gemeenschap waar niemand Mangué sprak of verstond. Een bizarre zaak. Het werk vertelt het verhaal van een mesties, om antropologische redenen kon het alleen maar een mesties zijn. Die mesties was een handelaar die samen met één van zijn zoons de draak stak met de eigenwaan van de Spaanse gouverneur. Maar op het einde trouwt één van de zonen van de Guegüense met de dochter van de gouverneur niet-tegenstaande zij zwanger is van zijn andere zoon. Veel bleef in het duister in verband met de figuur van de Guegüense en voortdurend wordt er over gediscussieerd. Davila Bolaños, P. A. Cuadra, Perez Estrada, allen namen deel aan die discussie. Sommigen zagen nl. de Guegüense als een revolutionair, en voor anderen was hij de essentie van het Nicaraguaanse. Volgens mij wilden de Indianen met deze figuur de door hen opgedane wijsheid uitbeelden of wilden zij diegenen die nog niet over die wijsheid beschikten er op wijzen dat men zich best nooit bemoeit met mestiezen omdat die uiteindelijk toch altijd een verbond afsluiten met de heersende macht.

J.C. *Eigenlijk komt dan op één of andere wijze, jouw interpretatie van de Guegüense overeen met wat we zeiden over de mesties die zijn ogen gericht houdt op Europa en die minachting voelt voor zijn Indiaanse zijde, die hem op haar beurt wantrouwt. In elk geval heb ik uit Nicaraguaanse en zelfs uit internationale publikaties (ik zei immers dat ik de Guegüense in Franse vertaling zag), kunnen opmaken dat hij daar als een symbool voor het Nicaraguaanse geldt. Of we het willen of niet maar, van ik weet niet wanneer is de Guegüense dus symbool tegen de macht, en dat strookt dan niet met jouw standpunt.*

A.B. Met mijn persoonlijk standpunt weliswaar. Eén van de pogingen om

van hem een symbool te maken kwam van een heel respectabele man op literair maar niet zodanig op politiek noch ideologisch gebied, nl. P.A. Cuadra. Ik geloof dat hij één van de grote dichters van Latijns-Amerika is. Maar ik heb de indruk dat zijn werken en zijn mening over verschillende thema's verklaren waarom hij de Gueguënsen als een symbool voor het Nicaraguaanse beschouwde. Een mening die trouwens verschillende mensen in Nicaragua met hem deelden. Volgens hem is de Nicaraguaan van nature lui, houdt hij niet van werken, is hij een bedrieger, een opportunist, heeft hij veel fantasie, speldt hij graag iemand wat op de mouw, is hij leugenachtig, vrijpostig, een goed kameraad, een beetje bezopen, iemand die met sandalen zonder zolen rondloopt omdat hij graag dicht bij moeder aarde wil zijn of omdat hij niet kan scheiden van zijn oude schoenen, bouwt hij zijn huis van takken en stro, want dat is wat hij verkiest, kunst en vliegwerk, want de Nicaraguaan is in de grond van zijn hart een pelgrim. Mij lijkt die opvatting onjuist en ik heb zo de indruk dat er helemaal geen rekening gehouden wordt met de sociale, politieke en economische omstandigheden, die er de oorzaak van zijn dat sommige van voornoemde verschijnselen inderdaad kenmerken werden, niet van de Nicaraguaan, want dé Nicaraguaan bestaat niet, maar wel van de manier van leven in bepaalde streken van dit land. Want, de Meskito is anders, de negers zijn anders, de Sumo's, de Rama's zijn anders, en als het om de boer gaat uit het noorden dan gaat het om een onvoorstelbaar werklustig mens. De armoede is echter zo groot dat er niets anders overblijft dan met kapotte schoenen lopen en hutten bouwen. Geef die mens de kans om een huis te bouwen van steen, met zink en pannen op het dak en een flinke schouw erboven op, want hier kan het goed koud zijn, geef hem degelijke kleren en al de rest, hij zou ze zeker niet versmaden. Nu de revolutie de kans biedt om al deze zaken te verwerven maken deze mensen van die kans graag gebruik.⁴

4 *El Gueguënsen o macho-ratón* is een werk dat voor Latijns-Amerika representatief is om diverse redenen. Eén daarvan is het feit dat het, chronologisch, het eerste theatrale teken is van het continent. De eerste, met de hand geschreven versie, hoort Carl Hermann Berendt toe (Masaya, 1974). «Comedia de los Indios mangue» noteerde hij op de eerste pagina. Vandaar vermoedelijk de vergissing van Alan Bolt die zei dat het werk in Mangue geschreven was, terwijl die Indianen Nahuatl spraken. Alle versies die van de Gueguënsen gemaakt werden, en dat moeten er zo'n twintigtal zijn, noemen unaniem de taal die voor de tekst gebruikt werd, Nahuatl. Het is eigenaardig dat de eerste uitgaven van de Gueguënsen niet in het Spaans verschenen zijn. In 1883 verschijnt het werk in het Engels, met tekst van Daniel Garrinton Brinton in Philadelphia. Later zal het gepubliceerd worden in het Italiaans in de versie van Franco Cerutti in het tweede nummer van *I quaderni di terra amerigi*. Blijkbaar is de eerste Spaanse versie toe te schrijven aan Pedro Antonio Cuadra (Granada, 1942), maar de meest verspreide is die van Carlos Mantica van 1968. Francisco Lopez Estrada publiceerde in 1947 een versie die hij direct zou opgetekend hebben na een voorstelling die hij zag in het dorp Catarina. Daardoor bewees hij dat de traditionele manier van voorstelling van de Gueguënsen nog steeds dezelfde was in die tijd zonder dat de acteurs daarvoor enige impuls van buiten hadden nodig gehad. In verband met het feit dat de Gueguënsen representatief zou zijn voor het Nicaraguaanse, moeten we opmerken dat niet alleen Pablo Antonio Cuadra hem als dusdanig beschouwde, maar dat vogels van zeer uiteenlopend pluimage die mening deelden. Ook Eduardo Zepeda Henríquez gebruikt gelijkaardige termen (in *Folclore nicaragüense y mestizaje*, Madrid, Aldus, 1976). Zelfs Jorge Eduardo Arellano, de meest gezaghebbende en prolifiek Nicaraguaanse criticus, die nu een actieve rol speelt in de cultuur van het nieuwe Nicaragua, zou zeggen: «Anderzijds bleef in het oude personage de karakterologie vastgesteld van de Nicaraguaan: satyrisch en leugenachtig, overdreven en vulgair, burlesk over zichzelf en zijn tegenslagen, dronken en onverantwoordelijk» (Introducción a *El Gueguënsen o Macho-ratón*. Uitgave van Arellano en tekst van Emilio Alvarez Lejarza, Managua, gedrukt in de UCA, 1975. Sommigen beschouwen de tekst van Alvarez als de eerste Spaanse versie, gepubliceerd in het nr. 1 van de *Cuadernos del Taller de San Lucas* in 1940. Cfr. J. C. Faucon in «El Gueguënsen ou Macho-Ratón» in *Les Langues neo-Latines*, pp. 55).

Ik vind de opvatting van P.A. Cuadra zeer subjectief. Daarenboven hield hij bij het vormen van zijn mening geen rekening met het publiek dat naar deze voorstelling keek. Wanneer wij bv. een stuk speelden als Verloren Paradijs XXe eeuw, gebaseerd op het dramatische gedicht van John Milton, waarin wij het verband uitbeeldden dat God en de duivel sloten om te voorkomen dat de engelen en de demonen de macht zouden grijpen, wilden wij daarmee, op satirische wijze, het verbond voorstellen dat op dat moment, in Nicaragua, bestond tussen Somoza en de burgerlijke oppositie om een opstand van het volk te voorkomen. Je zag het stuk en je kon zeggen: dat is mooi zeg, wat een humor, wat een charme. Dat is het symbool van het Nicaraguaanse, want hier is de humor, de muziek, de dans, hier zijn de grappen en de grollen. Maar voor wie was dat stuk bestemd? Voor studenten, arbeiders, mensen die wij wilden vertellen wat er gebeurde. En alhoewel Somoza niet in dit stuk voorkwam zoals hij in werkelijkheid was, een misdadiger, was het voor het publiek duidelijk dat men in geen van deze machten kon vertrouwen hebben, dat de enige uitweg de volksmacht was. In het stuk grijpt het volk de macht niet. Het stuk maakt alleen maar, door middel van een parabel, duidelijk wat er in de werkelijkheid gebeurt. Voor een ongewijde is het een mooie comédie, representatief voor het Nicaraguaanse. Maar voor ons, die de situatie beleefden, was het dat helemaal niet en ik geloof dat dit ook het geval is met de interpretatie van de Guegüense. Er wordt geen rekening gehouden met het publiek. Precies in een zone waar de Indianengemeenschap een stuk speelde voor de Indianengemeenschap, op een Indiaans feest, was de hoofdpersoon in het stuk geen Indiaan. Dat doet mij denken dat, alhoewel de Guegüense als het eerste grote culturele bewijs van vermenging op teatraal en litterair vlak gekend is, het volledig gekenmerkt wordt door de toen heersende omstandigheden. Ik heb er niet zoveel vertrouwen in dat dit het symbool is van het Nicaraguaanse, want dat Nicaraguaanse moet nog bepaald worden.

Iets waarnaar ik reeds eerder verwees en waarmee we zeker rekening moeten houden zijn de maskers. Allen zijn gemaskerd, zij die de rol van ezels spelen dragen maskers, zij die de rol van Spanjaarden spelen dragen Spaanse maskers met blauwe of bruine ogen, een roze aangezicht, een blonde of donkere snor, relatief uitdrukkingssloze maskers. Er waren er die gebruikt werden bij het dansen, want vele dansen richtten zich tegen de Spaanse macht of staken de gek met de Spanjaarden. Bij de dans verdwenen de maskers, in het toneelstuk bleven ze bewaard. Nog steeds worden ze gebruikt, en ze worden speciaal vervaardigd door de leden van deze gemeenschap die de Guegüense voorstelt.

Er zijn naast de maskers van strikt Indiaanse oorsprong ook nog andere om verdrukkings voor te stellen. De niet-verdrukkings dragen nooit maskers, wat ons sterk doet denken aan Brecht die zei dat de maquillage en al die zaken alleen maar voor personages waren die verdrukkings moesten voorstellen vermits zij de mensheid negeerden. Er is inderdaad een ander soort maskers gemaakt met maquillage, bv. de negertjes en de moortjes. Maskers ook zoals bv. de «cabezón» (de dikkop) die de reuzin vergezelt, een grote pop die rond-

danst met een man erin. Poppen van Spaanse oorsprong, begeleid door mannen met toortsen van papier met een kaars erin. Zij komen meer van Granada en Masaya, echte Spaanse steden. Ook zij werden in een aantal gevallen gebruikt tegen de koloniale macht maar meestal bleven ze over als een vorm van vermaak en kritiek op de onvolkomenheden van de mensen van de gemeenschap. In het gebied van de Miskito's, Sumo's, Rama's en negers, worden geen maskers gebruikt.

J.C. *Maar zijn er in deze Miskito-, Sumo- en Rama-gemeenschappen ook vormen van theatrale voorstellingen gekend?*

A.B. Naar mijn weten is de meest gekende die van de Regenboom. Ze vertelt hoe de regen werd geschapen.

J.C. *Dat is dan een beetje een uitbeelding van een scheppingsmythe.*

A.B. Juist, het grootste deel van de gemeenschap doet mee, rond een boom, die de komst van de winter aankondigt. Er wordt gedanst, gezongen en geacteerd.

J.C. *Met vaste tekst?*

A.B. Overgemaakt door traditie.

J.C. *En nu over Alan Bolt, over het kollektief waar Alan Bolt werkt en over de ervaringen van dat kollektief. Wat doen jullie, wat zijn de toekomstplannen, wat doen jullie concreet op het culturele en i. h. b. theatrale terrein, wat hebben jullie al gedaan?*

A.B. Elf jaar doe ik nu theater. En de groep die we oorspronkelijk hadden was de eerste revolutionaire groep van Nicaragua.

J.C. *Je groep heeft een naam, waarom die naam?*

A.B. Vroeger heette die groep TEU, afkorting voor Universitair Toneel. Daarna kwam de overwinning en al de daarmee gepaard gaande veranderingen. We vormden een kollektief in het noorden van Matagalpa, in het noorden van het land, om voor heel de buiten te kunnen werken. De groep heet Nixtayolero. Die naam komt voort van het woord nixtayol wat wil zeggen: maïs aan de kook brengen met kalk of as om hem te ontpellen.

J.C. *In mijn land (Chili) bekom je dan wat wij «mote» noemen.*

A.B. Bij ons wordt dit produkt gebruikt om er het deeg van onze «tortillas» mee te maken. Voor die bereiding moet je wel om drie of vier uur 's morgens opstaan. En daarboven, ver aan de horizon, zie je dan de morgenster, de glimworm van de morgen, Venus. En doordat die twee dingen toevallig samenvallen heet die ster in de Nahuatl cultuur nixtayolero, ofwel de glimworm die de activiteit, nixtayol

genaamd, vergezelt, de glimworm van de morgen dus.

We kozen die naam omdat de nixtayol één van de primaire overdrachtelijke activiteiten is in het leven van onze families, vooral op de buiten. Wij wilden een even fundamentele gezel zijn als de glimworm van de morgen bij een even fundamentele activiteit als het eten of het bereiden van eten.

In die tijd werkte ik niet in de groep zelf, ik werkte mee vanuit Managua want ik moest heel het departement theater leiden op nationaal niveau. We namen een praktisch probleem als uitgangspunt: na de overwinning dachten nl. heel wat arbeiders dat nu eindelijk de zo vurig verlangde, historische vakantie begonnen was en dat de arbeid het eerste kwaad was dat zou worden afgeschaft. Ondanks de enorme problemen die zich stelden op het vlak van coördinatie, beloofde daarenboven het ministerie van arbeid dat er aangepaste maaltijden zouden komen voor alle landarbeiders. Er zou kaas zijn, vlees, soep, eieren, en nog veel meer. En alle mensen wild enthoustast, want eindelijk kwam er verandering en iedereen vertrok blijgezind naar hacienda's en plantages om daar, bonen in de morgen, bonen in de middag en bonen in de avond te krijgen. We hadden gevochten, er was letterlijk geen kip meer over, dus ook geen eieren, er was geen vlees meer, vlees vinden was moeilijker dan een speld ontdekken in een hooiberg. De arbeiders werden boos, terecht trouwens want beloften waren niet nagekomen, konden niet nagekomen worden. En sommigen namen radicale maatregelen. Arbeid en machines werden vijanden, ze deden wat ze konden om ze te vernietigen. De vijand, dat waren de bomen van de baas, de machines van de baas. In de machines gooiden ze stenen en met hun machetes kapten ze de koffiestruiken af. Natuurlijk gebeurde dat niet overal. Het ging eerder over geïsoleerde voorvallen zoniet was het hele land om zeep geweest. Het waren acties waarbij arbeiders betrokken waren die op deze wijze hun woede kwijt wilden omdat zij de beloofde maaltijden niet ontvangen hadden.

Zo vormden we de groep, we begonnen met ze te praten, te onderzoeken en we speelden hun situatie. Later werden die problemen opgelost en de groep had daar niet gering toe bijgedragen.

Het gezelschap breidde zich uit, we lagen mee aan de basis van de oprichting van de eerste school voor vorming van boeren. Het was een school die permanent en systematisch werkte. Ze trok voortdurend van de ene hacienda, plantage, hoeve naar de andere. Er werd gewoonlijk en voornamelijk geïmproviseerd. We kwamen op een hoeve, bekeken de toestand, onderzochten de problemen. En dan maar improviseren en onmiddellijk op toneel brengen. We stopten met die harde training en dat zware werk in 1980. Toen besloot de groep naar Matagalpa af te dalen want intussen waren er landarbeiders deel gaan uitmaken van de groep en we vonden het noodzakelijk dat ze de kans kregen om in een school te leren lezen en schrijven.

- J.C. *Je zei: we kwamen op verschillende plaatsen, we onderzochten de situatie en improviseerden. Dat betekent dus dat een toneelgroep de rol vervulde of in de plaats trad van de discussie en de traditionele politie-*

ke leider. De politieke leider die komt spreken over de problemen die er zich voordoen met arbeiders, met een groep boeren en die hen tracht te overtuigen. Jullie gebruikten dit wapen als een vorm van vervanging daarvoor?

A.B. We ondervonden dat de bevolking zich stierlijk verveelde bij de discussies. En we ontdekten dat niet alleen vele zaken vermakelijk worden wanneer ze op de scène worden gebracht maar dat toneel de mensen ook in de gelegenheid stelt zich te distantiëren van hun eigen problemen, ze een breder perspectief krijgen, wat het vinden van mogelijke oplossingen vergemakkelijkt. Dat liet ons toe beetje bij beetje de thesis te ontwikkelen dat we van de toneelbeweging iets massief zouden kunnen maken dank zij de deelname van de landarbeiders. En dat is ook effectief zo. We ondervonden ook dat er niet zo heel veel mensen zijn die naar de buiten trekken. In de eerste plaats omdat de organisaties die daar werken over de minste middelen beschikken. De boerenbond ATC is heel arm en er zijn niet heel veel mensen om buiten te gaan werken. Voor heel veel zaken is er gewoon geen geld. De meeste leiders of compañeros die buiten gingen werken hadden niet voldoende ervaring en misten ook doorzicht. In plaats van eerst de arbeiders te laten praten en hen de kans te geven om hun problemen uiteen te zetten kwamen zij meteen met pasklare oplossingen. Bij de arbeiders viel dat niet in goede aarde. Na onze voorstellingen echter maakten wij plaats voor discussie waardoor heel wat punten verduidelijkt, gewijzigd, en zo nodig opnieuw werden opgevoerd met andere oplossingen. Zo kregen we inzicht in nieuwe mogelijkheden op het gebied van opvoeding en propaganda. Maar ook nieuwe mogelijkheden voor een geheel-ontwikkeling, met een opvoeding die anders is voor de landarbeider, een opvoeding in dienst van het leven. Want toneel is een deel van die opvoeding, in dienst van het leven. Toneel is niet alleen ontspanning op het moment van de voorstelling om dan later niets na te laten dan tevreden toeschouwers die naar huis keren alsof er niets gebeurd is.

J.C. *Een toneel dus dat de oude catarsis uit het klassieke theater elimineert?*

A.B. Inderdaad.

Na deze ervaring op de buiten in de streek rond Matagalpa, kwamen we naar de stad. Onze mensen volgden er lessen en gingen ook werken voor de mensen van de stad, we gingen plaatselijke toneelgroepen steunen. En zo vervulden we uiteindelijk een dubbele taak. Enerzijds pogen een soliede culturele beweging tot stand te brengen op de buiten en in de bergen waar een aantal gewapende contrarevolutionaire bendes ons en onze revolutie tegenwerken, waar zich enorme problemen voordoen met infrastructuur en bevoorrading en waar de bevolking onvoldoende is ingelicht. Daarvoor moeten een aantal stappen gezet worden zoals ideologisch onderzoek, nagaan welke sociale klassen er zijn, meedoen aan de verdediging want anders valt er gewoon niet meer te vormen, helpen bij het uitbouwen van syndikaten, de landhervorming steunen zodat er betere producten komen, betere voeding voor de bevolking, etc.

En anderzijds een heel specifieke artistieke arbeid: een betere ontwikkeling van lichaam, stem, dans, kollektieve creatie, kollektief beheer, voor alle leden van de groep. Dank zij deze artistieke ontwikkeling willen we een beter aangepaste manier vinden om, uitgaande van de volkstraditie, en op aangepaste wijze gebruik makend van die volkstraditie, de mogelijkheid te ontwikkelen om flexibel, meer beweeglijk te zijn. We willen ertoe in staat zijn om verschillende dingen te kunnen doen zowel in de straat, waar we normaal werken, als in een schouwburg waartoe zich soms de gelegenheid voordoet. Maar ook voldoende beweeglijkheid om meer te kunnen werken, niet alleen aan één stuk, maar aan verschillende stukken, over alles wat er in Nicaragua leeft. We zoeken een weg en dat eist van ons steeds meer als schrijvers, als acteurs, als muzikanten, als zangers. We zijn niet alleen toneelgroep, we zijn koor, jeugdtheater. Al die eisen verplichten ons voortdurend te zoeken en leggen ons een meer ernstige oefening op.

Zo ver zijn we dan, we trachten al deze zaken te verwezenlijken, we zoeken middelen, geld, materialen, want we zijn een godvergeten groep in de bergen. We kunnen rekenen op de gehele morele steun van het Sandinistisch Front, van het Ministerie van Cultuur. Maar van de twaalf mensen die deel uitmaken van de groep krijgen er maar zes salaris. Dat salaris moeten we delen met ons twaalf en daarvan betalen we dan bovendien nog onze costuums, ons eten. Je ziet, we zijn nu niet bepaald de Rockefeller van het toneel.

- J.C. *Jullie zijn een kollektief. Maakten jullie ook kollektieve werken. Tijdens het 2de Nicaraguaanse nationale theaterfestival in november 1981 speelde het gezelschap «Grupo Colina 155» van León een stuk van Alan Bolt «Om ten hemel te stijgen». Anderzijds vertelde je me, een paar dagen geleden, over een ander stuk van jou. Wat ik je wou vragen is of jullie ook kollektief stukken schreven, zonder vermelding van auteursnaam?*
- A.B. De laatste drie stukken die we maakten waren echte kollektieve creaties. Eén daarvan «De dans van de zopilotes» speelden wij op het derde Volkstoneelfestival van Brazilië. Het had daar groot succes. We waren als het ware de «boom», de sensatie. Nu oefenen we «Hulde aan Carlos Fonseca», een stuk gebaseerd op verhalen, één van García Marquez, één van Brecht. Je ziet, we zijn breed...
- J.C. *Als je zegt kollektief, bedoel je daar dan mee dat het de groep toebehoort? Heeft jullie werk op de buiten nog nooit als resultaat gehad dat er een kollektief stuk, in de bredere zin van het woord, tot stand kwam, ik bedoel waaraan de gemeenschap deelnam?*
- A.B. Ja, eens toen we op een koffieplantage speelden en we iets brachten over problemen in verband met de koffie-oogst. Eén van de acteurs plukte koffie, deed alsof hij koffie plukte. Toen stond een arbeider recht en zei: «zo pluk je geen koffie, zó doe je dat!» En hij leerde de acteur koffie plukken, doen alsof hij koffie plukte. En de arbeider werkte mee aan het stuk tot we ermee moesten ophouden. Dat deed

zich voor en elke keer pogen we meer deelname van het publiek te bekomen, fysieke hulp soms, directe hulp bedoel ik, of op nog vele andere wijzen, door problemen te bespreken, of voor de structuur van het spektakel.

Ons spektakel dat is nu niet precies wat men er hier in Europa onder verstaat. Het begint wanneer we op een hacienda toekomen. We spreken met de arbeiders, in de namiddag rond 5 à 6 uur eten we met hen, we praten, bespreken problemen, en daarna verzamelen we de mensen uit de streek waarvoor en waarmee we gaan werken. We dansen, we zingen en nadat we gedanst en gezongen hebben, wordt het toneelstuk voorgesteld. We discussiëren erover, er komen suggesties, enz. Daarna gaan we weer verder met dansen en zingen. De mensen dansen, vormen paren, iedereen danst. Landarbeiders nodigen de actrices uit en de acteurs dansen met de vrouwen van de hacienda. En dan eerst nodigen we de artiesten van de hacienda uit, de zangers, de muzikanten en vragen hen mee te spelen voor de hele gemeenschap. En zij aanvaardden, en verder gaat het dansen en zingen tot heel laat in de avond. Iets heel bijzonders ons spektakel. Als we naar een stad gaan als Managua houden we ons aan vaste afspraken, zoals dat daar verwacht wordt. Maar dat is eigenlijk niet onze normale manier van werken.

Nu over het feit dat ik soms werken schrijf. Soms beweert men dat ik de meest vruchtbare toneelschrijver ben van Nicaragua. Ik schreef 18 toneelstukken, vele vóór de oorlog, sommige in de klandestiniteit en enkele maar na de overwinning. Eerlijk gezegd valt het me nu moeilijk te schrijven want ik moet meedoen met de groep. Het opzetten van elk stuk is telkens weer een gevecht van de groep met het werk. Een strijd tussen het materiaal waarover we beschikken, dat wat we willen uitdrukken en dat wat we kunnen geven. De tekst waarmee we starten is nooit dezelfde als de tekst waarmee we eindigen. Onderweg onderging hij een hele transformatie en ik geloof dat dit heel goed is. Die veranderingen zijn het resultaat van een echte kollektieve creatie van de groep. Ik geloof daarenboven dat kollektieve creatie niet alleen betekent dat mensen fysiek deelnemen aan het toneelstuk. Me dunkt dat kollektieve creatie verder gaat dan het louter fysieke want wij werken nu mee aan het opbouwen van deze samenleving, dat is een kollektieve creatie en wij zijn de vertolkers ervan. Onze kollektieve creatie gaat dus verder dan louter fysieke deelname.

J.C. *Hebben jullie in de groep ook mensen die in de gemeenschappen waar jullie speelden meewerkten en die later bij het gezelschap zijn gebleven. Hebben jullie dergelijke ervaringen?*

A.B. Er deden zich meerdere gevallen voor. Soms moesten die mensen om allerlei redenen weer terugkeren naar hun gemeenschappen. Maar er zijn er die bij ons bleven. Zo is er het voorbeeld van een *compañero* van een koffieplantage. Zijn grootouders en ouders werden daar geboren, leefden en stierven daar. Heel hun leven betaalden zij schulden aan de patroon. Hij was «machetero», hij bewerkte de aarde toen hij nog een hele kleine jongen was. Sedert hij bij de

groep is studeert hij in de stad en reisde hij naar Brazilië. Voor hem is de groep iets wonderlijks. Hij is trouwens een acteur met veel aanleg. Hij is misschien wel het meest in het oog lopende voorbeeld maar zeker niet het enige.

J.C. *Het vermenigvuldigingseffekt dat jullie altijd nastreven, werd dat ook hier bereikt? Als jullie voorbij trekken laten jullie dan monitors, om het zo maar te noemen, achter die het werk verder zetten of die als tussenpersonen dienst doen tot jullie weer terug voorbijkomen?*

A.B. Nee, we zijn verdeeld in vier groepen van drie personen. Elke groep werkt op een andere plaats. Werkt, onderzoekt, etc. En tegelijkertijd sporen zij de vorming van plaatselijke groepen aan. Zo werden inmiddels vier plaatselijke groepen gevormd. Met de coördinatoren van die plaatselijke groepen, met de instanties die misschien zullen tot stand komen, willen we een soort culturele raad van het noorden vormen, die zich bv. elke twee of drie maanden zou verenigen in Matagalpa. En, zo dat enigszins mogelijk zou zijn, zouden we elke maand voor die groepen toneelateliers verzorgen per streek of per zone. Tegelijkertijd zouden ze kunnen rekenen op politieke en ideologische vorming dank zij de informatiebank, waarover we in Matagalpa beschikken, zouden zij hun kennis kunnen verrijken over de magische visie van het leven, de verschijningen, de legendes, de mythes. Want dat alles moet het materiaal zijn waarmee wij werken om onze eigen ideologische realiteit in deze zone te kunnen begrijpen, om te kunnen transformeren wat moet getransformeerd worden en tegelijkertijd te bewaren wat dient bewaard te worden.

Het is nl. de bedoeling om met deze elementen, met deze organisatie tot een soort orgaan te komen, met deelname van de arbeiders en van de politieke verantwoordelijken uit die zone. Met hen en met deze beweging, denken we een betere politieke opvoeding te kunnen brengen dan met de traditionele middelen en gebruikelijke methodes, zodat we een goede klap kunnen toebrengen aan de contrarevolutie, halt toeroepen aan de contra en zijn ideologische werkzaamheden die in deze zone bijzonder intensief zijn.

Alan Bolt staat op en gaat naar de papegaaienkooi. Chaco, die dol is op muziek van Paraguaanse harpen, vindt het helemaal niet zo prettig dat iemand hem uit zijn rithmische dromen haalt. Bijna keerde Alan Bolt met slechts negen vingers naar Nicaragua terug.

José Correa
april 1982