

Kogelvrije vest

Professionele toekomstmogelijkheden in het Latijnsamerikaanse theater zijn uiterst gering. Auteurs en acteurs zijn verplicht aan televisieseries (soap-opera's) mee te werken om in hun levensonderhoud te voorzien. Bovendien worden theatermakers vaak als subversieve elementen beschouwd, ze worden uit hun land verbannen of gaan zelf in vrijwillige ballingschap (vandaar de aanwezigheid van een aantal belangrijke Zuidamerikaanse theatermakers in Europa, o.a. Augusto Boal in Parijs). Het is geen uitzondering dat Latijnsamerikaanse acteurs kogelvrije vesten dragen en optreden met gevaar voor eigen leven. De ernstige economische crisis die het hele continent in zijn greep houdt, de enorme buitenlandse schuld, de militaire dictaturen, de moeilijkheden bij de overgang naar een democratisch regime, de drughandel en drugoorlogen, dat alles zijn weinig stimulerende factoren voor de structurele uitbouw van een professioneel theater. De staatstussenkomst is zeer beperkt. Het budget dat uitgetrokken wordt voor theater ligt soms nauwelijks hoger dan het budget dat in Europa aan één enkele productie besteed wordt. Door de geringe koopkracht kan het publiek bovendien niet regelmatig naar de grote theaters gaan. Toch blijven de Latijnsamerikanen vol overgave met theater bezig, zelfs in tijden van oorlog of op de plantages. Een technische theateruitrusting en een theaterinfrastructuur behoren niet tot de essentie van het Latijnsamerikaanse theater: indien nodig worden alternatieve theaterzalen gebouwd of wordt er gewoon in de huiskamer gespeeld.

De Latijnsamerikaanse theatertraditie gaat ver terug voor de komst van de Spanjaarden en heeft zijn roots in de rituelen van de oorspronkelijke bewoners. De grote bron van inspiratie bij de Maya-Quiché is de *Popol Vuh*, het Heilige Boek uit de tempel van Utatlan. Het meester-

werk van de Maya-dramaturgie en de eerste Latijnsamerikaanse 'theatertekst' is *Rabinal Achi* en dateert uit de twaalfde eeuw. De originele tekst, mondeling overgeleverd, is bijna intact gebleven ondanks de aanvankelijke afkeer die de Spanjaarden hadden voor de Indiaanse ceremonies en rituelen die zij alleen als primitief en gewelddadig interpreteerden. Met de Spanjaarden stak ook het Europese theater de Oceaan over: naast rondtrekkende gezelschappen waren dat voornamelijk voorstellingen en stukken gepropageerd door de eerste Universiteiten en de Jezuïetenorde. Uit de smelting van Precolumbiaanse, Europese en Afrikaanse elementen ontstonden later vele 'paratheatrale' spektakels zoals het Carnaval van Rio en de *Diabladas de Oruro* (een dans van de mijnwerkers uit de stad Oruro opgedragen aan de Maagd Maria en aan de Duivel). Over die smelting van verschillende culturen in Latijnsamerika zegt de Venezolaanse regisseur Carlos Gimenez ergens: "Er komen in Zuid-Amerika drie stromen samen. Er is de gekte van de Spanjaarden. Er is de lyrische gevoeligheid van de autochtone Indianen. En er is de gekweltheid en de vreugde van de zwarten uit Afrika. Daarom zijn wij gewelddadiger en theatraal dan in de rest van Amerika."

Collectieve creatie

De idee van een spektakel dat uit een gemeenschap ontstaat heeft grote invloed gehad op de Columbiaanse theatermaker Enrique Buenaventura die met zijn 'collectieve creatie' wellicht de belangrijkste Latijnsamerikaanse bijdrage aan de dramaturgie van deze eeuw geleverd heeft. Buenaventura, oprichter van het Teatro Experimental van Cali in 1955, is geïnteresseerd in "een creatieve participatie waarin alle leden op dezelfde manier betrokken zijn", waardoor "de werkrelaties en de manier om dit werk te belichamen radicaal verande-

ren". De tekst die tot stand komt verschilt fundamenteel van het gesloten geschreven werk van een auteur: de tekst wordt via improvisaties geschreven waardoor de acteurs de auteurs ervan worden. Ook de relatie met het publiek verandert grondig: tijdens voorstellingen kan het publiek de afloop mee bepalen. De regisseur - als die er al is - is slechts een tussenpersoon tussen de tekst en de groep die "het geheel gedurende het hele werkproces ziet". Tot de gezelschappen die reeds lang met deze methode werken behoort La Candelaria (Columbia), een van de mythische groepen van de Latijnsamerikaanse scène.

De dynamiek van het Latijnsamerikaanse theater wordt bepaald door zijn zoektocht naar een aansluiting met de geschiedenis en de actualiteit. Het heeft zich in de loop van deze eeuw losgemaakt van de excessen van het Europese theater (het sterrendom, het veilige burgerlijke repertoire) en eigen, nieuwe vormen van een volks theater ontwikkeld. Het theater in Latijns Amerika wordt gedragen door de (in vele gevallen nog steeds subversieve) wil om de maatschappij te transformeren. De boodschap is daarom even belangrijk, zonet belangrijker dan de vorm. En als men het Europese theater oppervlakkigheid verwijt, dan kan men zeggen dat het Latijnsamerikaanse theater soms te zwaarwichtig is en vergeet dat het een theatervoorstelling is en geen (politieke) tribune. Er bestaat natuurlijk ook een theater dat het publiek alleen maar wil vermaken met kwaliteitsvoorstellingen. Naast het teksttheater heeft er zich de laatste jaren ook een avant-gardetheater en een danstheater ontwikkeld en is de theatertaal rijper geworden waardoor de belangrijkste romans van de 'magisch-realistische boom' (Juan Rulfo, Garcia Marquez en Augusto Roa Bastos) geësceneerd konden worden. Het theater dat de hoger vermelde Carlos Gimenez met zijn troep Rajatabla (opgericht in 1971) maakt, is



Teatro Caribeño (Cuba)