

HAVE A COKE AND SMILE



KULTUREEL FRONT

23 - MEI 1982
www.toneelwerkgroepproloog.nl

COLOFOON

Kultureel Front is het driemaandelijks tijdschrift van het Kultureel Front, een organisatie van producenten en verspreiders van cultuur. Alle aangesloten groepen willen in hun werk een anti-patriarchaal en een anti-kapitalistisch standpunt uitdrukken. In het Kultureel Front steunen ze elkaar bij de opbouw en de verdediging van de strijdkultuur.

De abonnementsprijs van dit blad bedraagt 20 gulden of 300.BF voor vier nummers, verzendkosten inbegrepen. Je kunt je abonneren door een briefje te zenden naar Kultureel Front-Vlaanderen, Lange Winkelstraat 32, 2000 Antwerpen of naar Kultureel Front Nederland, Pauwstraat 13A, Utrecht.

Voor Vlaanderen het vermelde bedrag storten op rek. nr. 551-2523301-12 van "Kultureel Front Tijdschrift, Lange Winkelstr. 32, Antwerpen". Voor Nederland gireren naar postgiro 4050943.

Dit tijdschrift is ook verkrijgbaar in de betere boekhandel voor 6 gulden of 100 BF.

De redactie van dit nummer werd gevoerd door Agnes Hollanders, Willy De Greef, Jan Westra, Fred Brouwers, Paul De Bruyne en Viona Westra voor België. Hans Olinck, Frans Crone en Rien Sprenger werkten er aan mee voor Nederland.

tik- en zetwerk : Agnes Hollanders

eindredactie : Viona Westra

INLEIDING

Have a coke and smile ...

Hans Crone maakt U verder in dit nummer wel duidelijk waarom...

Een anti-interventie-nummer ?

Ja, waarom eigenlijk niet. Doorheen dit KF-nummer wordt wel duidelijk via welke openlijke tot latente, gewelddadige tot subtiele wijzen het imperialistisch spel in Latijns-Amerika wordt gespeeld. En meer bepaald in Centraal Amerika dan. Dit nummer sluit dan ook perfect aan - dachten wij - bij de internationale akties van protest tegen een aantal groeiende en bloederige uitwassen in dat verre werelddeel dat vandaag toch elke dag in onze huiskamer aanwezig is.

Hoe beperkt in ons opzet ! Hoe ontzettend weinig kunnen wij op 50 pag. vertellen ! Neen, we zijn Argentinië en Brazilië niet vergeten... maar we dachten dat El Salvador Suriname en Chili net iets meer onze aandacht konden opeisen. En we wilden vooral Nicaragua niet vergeten : het land waar men al een moeizaam stapje verder staat, en dat nu af te rekenen heeft met onbedekte lasterkampagnes... En we hadden nog zoveel literair en grafisch materiaal liggen over Cuba en Bolivia, over Peru... Maar we krijgen het er niet meer in.

We hebben met dit nummer geen theoretische wijsneus willen spelen : we willen een praktische en informatieve bron zijn over en voor alle diverse kulturele kanalen die onze strijdkultuur een beetje kunnen binden aan die veel intensere strijdkultuur in Latijns-Amerika : U krijgt dan ook alle mogelijke adressen van landenkomitee's, Latijns-Amerikaanse, Nederlandse en Vlaamse theater en muziekgroepen die hier aktief de steun met de bevrijdingsstrijd op de scène betuigen. En we hebben ook heel wat filmmateriaal opgezocht...

Alles bij elkaar een uitnodiging om overal avonden en bijeenkomsten in elkaar te stecken. Want materiaal is er genoeg. We wachten op publiek !

Viona Westra.



INHOUDSTAFEL

- kolofoon
- inleiding
- kaart Latijns-Amerika
- inhoudstafel
- Als de eagle ronddcircelt boven de achtertuin van Uncle Sam (Viona Westra)
- Overeenkomst KF - Alan Bolt
- La Tierra es un satelita de la luna
- Platform Anti-Interventiefront
- Have a coke and smile (Frans Crone)
- Kogel door de kerk (Tart)
- Theater in Nicaragua : een "kultureel front" dat mogelijkheden biedt voor uitwisseling en samenwerking (Rien Sprenger)
- vzw De Krijtkring (Paul De Bruyne)
- Zolang realiteit gelijk is aan subversie ... een beeld van de Lat. Am. film (Jan Westra)
- El Salvador : wat de muziek zaait zal de strijd oogsten (Viona Westra)
- Er bestaat geen Salvadoriaanse schrijver die de gevangenis niet van binnen kent (Viona Westra)
- tekst over Lat.Am. muziek (Fred Brouwers)
- De mond van de revolutie - agit-prop-theater in Suriname (Hans Olinck)
- Politiserend toneel in Vlaanderen ... over Chili (Agnes Hollanders)
- n.a.v. "Een oktoberdag in Santiago" (Willy De Greef)
- lijst landenkomitees + kulturele groepen in Vlaanderen en in Nederland.

270 Tijd na de Tweede Wereldoorlog / Latijns Amerika (1945-1965)



ALS DE EAGLE RONDCIRKELT BOVEN DE ACHTERTUIN VAN UNCLE SAM



- een gesprek met Jeanine Kooreman, Nicaragua-komitee -

Nicaragua speelt op het midden-amerikaanse kontinent de rol van voorloper : jaren was het de dupe van enkele steenrijke families, die aan het bewind bleven dank zij de steun van een goed-gekozen leger en parallelle militaire stoottroepen. De bevrijdingsbeweging maakte hieraan een einde. Een proces dat we ook herkennen, in minder gevordere fazen in El Salvador, Guatemala, Honduras, Suriname...

Tussen 17 en 25 april is een actie-week gepland tegen de US-interventies aldaar, uitgaande van Oxfam en Wereldwinkels. Nicaragua krijgt in deze aktieweek een belangrijke plaats en extra aandacht. Een reden voor ons om de huidige en voorbije jaren in dat land nog eens door te lichten.

"lijkrede bij de teraardebestelling van een revolutionair sandinist"
door Mikis Lara

*Het bloed van onze kameraad
stroomt niet meer door zijn aderen
het stroomt.
de straatstenen op
langs een schotwonde weg
zijn handen zijn koud geworden
en zijn ogen bewegen niet meer
ze staren wijdopen
naar de muurschildering
"Somoza, je hebt je volk verraden"*

*Mooi zal het morgenrood zijn
de dag dat we zullen zeggen
"Somoza is niet meer"
kind,
"Somoza is niet meer"
vrouw,
"Somoza is niet meer"
kameraad,
"Somoza is niet meer"*

Somoza, weet je nog ? Bijna een kwart-eeuw lang (tussen 1932 en 1979) zwaaide deze familie de scepter met middeleeuwse waardigheid en wreedheid. In dat kleine landje van tweehalf miljoen inwoners (bijna 5 keer zo groot in oppervlakte als België) waren analfabetisme, gebrek aan hygiëne, armoede, kindersterfte en honger de dagelijkse beelden. Niet voor de rijken, maar voor de grote meerderheid van de bevolking. Met deze dagelijkse realiteit wilde het bevrijdingsfront (FSLN) in '78 gedaan maken. Toen lukte het niet, maar in '79 was het gedaan met Somoza.

Daarmee waaide de bevrijdingswind ook weer krachtiger op in de buurlanden, tot grote afkeer van het grote "land of freedom".

Dit als inleiding.

Hoe kon een man als Somoza die 47 jaar dictatuur aan de macht blijven ?

J. Kooreman :

Het aan de macht komen gebeurde via een kleine staatsgreep : Somoza was op dat ogenblik reeds hoofd van de nationale garde en met de hulp van de VS kon hij de hele macht naar zich toetrekken. Om dat echter zolang vol te houden heb je die konstante steun verder nodig : zo'n dictatuur hou je enkel via geweld in leven en via uitschakelen van elke vorm van oppositie. Ondertussen kan je jezelf onbeperkt verrijken...

Was hij er dan zo zeker van dat de nationale garde hem trouw zou blijven ?

J. Kooreman :

De tactiek was de belangen van die nationale garde gelijk te maken aan de belangen van de familie, de dynastie kan je bijna zeggen Somoza, nl. ze waren allemaal broeders in de corruptie. Ze kregen de kans om op een zeker niveau geld achterover te drukken, maar op die wijze had Somoza zelf een grotere vat op zijn ondergeschikten.

Hoe komt het dat Nicaragua, met zijn potentie aan economische mogelijkheden, nooit tot een zekere economische ontwikkeling is gekomen ?

J. Kooreman :

Somoza heeft die mogelijkheden nooit ten bate van zijn eigen land gebruikt; integendeel : hij heeft er steeds voor gezorgd dat Nicaragua in alles afhankelijk was van de VS. Zo bv. wat



de landbouw betreft : Nicaragua is een echt landbouwland (70 % van de bevolking), maar de landbouw wordt bepaald door de U.S.A. en landeigenaars en niet door diegenen die het land bewerken. Deze grootgrondbezitters kultureerden naar de export toe : koffie, katoen, suiker en produkten van de veestapel. Er was praktisch maar één handelspartner : de VS. En vermits de klant koning is, bepaalde op die wijze Amerika wat en hoeveel er moest geproduceerd worden : dat wil zeggen : ook net voldoende voor de afzet, maar niet méér. Bovendien waren er voorheen allerlei handelsakkoorden gesloten met de VS. Het gevolg was ook dat in Nicaragua bijna geen industrie tot ontwikkeling kwam OMDAT DE VERENIGDE STATEN DAAR GEEN ENKEL BELANG BIJ HADDEN. Een tweede gevolg was dat Nicaragua voor de aankoop van materiaal, machines, technologie enkel mocht aankloppen bij diezelfde Amerikaanse handelspartner. Op die wijze was de economische afhankelijkheid compleet. En daar ondervindt het nu bevrijde Nicaragua nog de gevolgen van, nu de VS de toevoer van vervangstukken en mechanische onderdelen blokkeert.

Dat is dan de precieze betekenis van de term "achtertuin" van de Verenigde Staten : een term die ook voor de andere midden-amerikaanse staten geldt, en de belangen van de VS duidelijk maakt ?

J. Kooreman :

Inderdaad. En ook "tuin" moet je letterlijk opvatten : het gaat inderdaad uitsluitend om landbouw, want er is niet bekend dat er in Nicaragua koper of tin of zo in de grond zitten.

Maar bovendien is er een tweede betekenis : Nicaragua moest namelijk fungeren als een soort wachtpost tegenover Cuba.

Om bij die landbouw even te blijven : kon op die wijze Nicaragua niet genoeg meer opbrengen voor eigen produktie ? Er waren toch nog andere soorten boeren dan enkel grootgrondbezitters ?

J. Kooreman :

Er waren ook de boeren die land in pacht hadden, aan feodale voorwaarden weliswaar.



Maar als deze de gronden voor eigen gebruik vruchtbaar gemaakt hadden, werden ze er vaak van verdreven, of er werd een einde aan het pachtkontraakt gemaakt, en de grond kreeg ook weer een uitvoer-bestemming. Zo had je zelfs niet genoeg grond meer over voor het telen van bonen en maïs, het basisvoedsel. Op de binnenlandse markt kon je aldus geen eigen produkten vinden, maar weer duur geïmporteerde voedingswaren uit andere midden-amerikaanse staatjes.

Tegen dit soort toestanden groeit dan regelmatig verzet. Kan je even de evolutie van de bevrijdingsstrijd in Nicaragua schetsen ?

J. Kooreman :

De oorsprong van het Sandinistische front moet je zoeken in het slagen van de Cubaanse revolutie. Maar vooraleer het front naar buiten treedt als uiting van de bevrijdingsdroom van de bevolking kon je al wel geïsoleerde guerilla-opstanden noteren. Sandino paste eigenlijk voor het eerst de guerilla toe in Latijns-Amerika. Het front is later van kleine organisatie uitgegroeid tot massa-organisatie met mensen erin van allerlei slag. Je herkent er een evolutie in : vertrekkend van de guerilla in de bergen, tot het ontstaan van allerlei tendenzen die ook wilden werken in de steden, in de massa-organisaties en die meer de nadruk wilden leggen op de politieke vorming van het volk. Al deze tendenzen werkten op een eigen wijze, maar wel komplementair, zodat in 1978 bleek hoe positief die tendensvorming was geweest, omdat de werking over de verschillende lagen van de bevolking gespreid was en toch bereid om weer samen te komen in één organisatie. Och, het zal wel niet altijd koek en ei geweest zijn. Trouwens, precies daarover is weinig gepubliceerd, maar men gaat er terecht van uit dat er wel meer urgente taken zijn dan het uitrafelen van vroegere eventuele geschillen. Het belangrijkste is immers dat ze beseft hebben dat SAMENWERKING DE ENIGE KANS TOT SLAGEN WAS, en ook nu nog is dat zo.

Maar ik kan me voorstellen dat er, op zo'n ogenblik als '78, wanneer het tot frontale konfrontatie komt, er die gematigde tendenzen zijn die dadelijk aan bemiddelen denken, een verzoening... en zelfs met de VS als partner aan de tafel, zoals we dat nu in El Salvador en Guatemala zien...

J. Kooreman :

Misschien is dat eigenaardig, maar in Nicaragua was er op dat ogenblik duidelijk geen sprake meer van verzoening : ook in de niet-radikale massa-organisaties was de volkswoede zo groot tegen de figuur van Somoza dat er van toegeven geen sprake kon zijn. De groepen die daartoe wel bereid waren, waren echte burgerlijke partijen.

nl. dezelfde partijen die nu in de oppositie zijn. Enkel de kristelijke vakbond CTN heeft tijdens de strijd steeds de zijde gekozen van het bevrijdingsfront; maar is nu naar de oppositie overgelopen. Men was eventueel wel bereid om met de VS te praten, maar niet om nogmaals met Somoza te onderhandelen.

Er was inderdaad een speciale kommissie opgericht door de VS, officieel "onderhandelingskommissie" genoemd, maar door iedereen gezien als een "interventiekommissie". Maar men had snel door dat deze kommissie Somoza nogmaals krediet wou geven tot er algemene verkiezingen zouden georganiseerd worden, en toen heeft het volk deze kommissie de rug toegekeerd.

Zie je daar geen overeenkomst met de huidige toestand van het bevrijdingsfront in El Salvador dat, zonder interventie van de VS, zeker naar de overwinning stevent...

J. Kooreman :

Er is zeker overeenkomst, maar er zijn ook verschillen : Duarte is geen Somoza. Gelukkig voor El Salvador, zou je zeggen, maar nadelig voor de strijd. Maar El Salvador trekt zeker de lessen uit Nicaragua. Somoza joeg toen in Nicaragua zelfs zijn eigen klasse tegen zich op door zijn vraatzucht en zelfs de VS konden die man niet meer openlijk steunen. Dat is nu anders. Je moet weten dat je het huidige Amerikaanse regime ook niet kan vergelijken met dat van 1979. Maar het "vat willen krijgen op" alles wat er in de Midden-Amerikaanse landen gebeurt, is een gelijkaardig verschijnsel in al deze landen.

Die poging om "vat te krijgen op" van de VS is trouwens nu nog niet afgelopen in Nicaragua...

J. Kooreman :

Nee, dat duurt voort. Maar de tactiek verandert : die heeft trouwens verschillende luiken. Er is het economische luik : de economische boycot via inhouden van kredieten. Daardoor wordt een gebrek aan gevoeld aan vervangstukken en materiaal. Maar er is ten tweede de internationale laster-kampagne dat Nicaragua het bevrijdingsfront in El Salvador militair steunt. Nicaragua zou een gevaar betekenen voor de vrede in Centraal-Amerika, want ze breiden hun wapenarsenaal uit en leiden hun troepen op in functie van wapenparaatheid. Ze vermelden er wel niet bij dat dit een eventueel antwoord zou kunnen zijn op de konstante bedreiging die ze zelf uitoefenen op Nicaragua. En verder willen de VS aan de wereld kond maken dat Nicaragua de weg van een totalitair regime opgaat, de oppositie uitmoordt, een kommunistische terreur installeert, kortom, een tweede Cuba. En deze lasterkampagne wordt via alle mogelijke en onmogelijke kanalen gevoerd. Zelfs persagentschappen die je niet dadelijk van leugent kunt beschuldigen,

kunnen berichten nog steeds geselecteerd doorgeven of totaal uit hun verband rukken.

Voor al Reagan slaagt erin tot werkelijke intimidatie te komen via permanente bedreiging met militaire inval...

J. Kooreman :

Inderdaad, want na die eerste aktie in maart, nl. het afsnijden van alle kredieten, komen er steeds meer dreigingen met "andere akties" : er wordt enkel nooit verteld welke. Er zijn vanuit diverse hoeken geruchten plannen gehoord : het Pentagon zou wat ondernemen... en dan ontkent Haig dat weer. Reagan verklaart dat er geen soldaten worden gestuurd en dan corrigeert Haig hem weer door te zeggen dat een militaire aktie niet uitgesloten is. Nu hoeven zij niet noodzakelijk Noord-Amerikaanse soldaten te sturen want een militaire aktie kan ook anders gevoerd worden : bv. meer militaire steun geven aan de regimes in Honduras, Guatemala en El Salvador. En zelfs als officieel de andere Centraal-Amerikaanse staten niet tot interventie bereid zijn, dan zijn er nog altijd die bendes van ex-gardias die zowel in de VS als in de andere omliggende landen getraind worden en nu reeds gedurende jaren terreur zaaien in het Noorden van Nicaragua. Ze lokken meer en meer ernstige grenskonflikten uit... Aanvallen in Hondurese dorpen bv. maar dan verkleed als Sandinisten ! Die guardias zijn dus het gevaarlijkst en kunnen het gemakkelijkst ingezet worden als speerpunt van mogelijke interventie. En zij zullen kunnen rekenen op de nog steeds bestaande oppositie in Nicaragua ?

J. Kooreman :

Numeriek is die oppositie niet zo sterk. Maar ze is nog steeds economisch sterk, want ze zijn een deel van de ondernemers en de grootgrondbezitters. Ze noemen zichzelf ook de "demokratische oppositie", een term die ook door de VS graag rondgebazuind wordt. Zij voelen zich nog steeds sterk omdat ze weten dat de VS aan hun zijde staat; en ze hebben er ook bindingen mee. Ook een deel van de Kerk (de officiële hogere klerus) onderhoudt contacten met de VS. Deze delen van de privé-sektor zullen elke economische heropleving tegenwerken. Ze investeren niet meer in eigen land en werken dus ook tegen. Dat is de tegenwerking binnen Nicaragua.

Niettegenstaande al deze problemen is er op die twee jaar tijd heel wat gerealiseerd ?

J. Kooreman :

Het meest gekende projekt is dat van de alfabetisering.

Het is zelfs onder invloed van Nicaraguaans sukses dat men er daarna in België is mee begonnen, denk ik soms.

J. Kooreman :

Het is inderdaad rond diezelfde periode gestart hier. De bedoeling is duidelijk : met analfabeten kan je niet op dezelfde wijze werken als met mensen die kunnen lezen of schrijven : de analfabeet blijft verstoken van informatie, is sneller vatbaar voor manipulatie, en je kan er niet de technisch gescholde arbeidskracht van maken die je land zo hard nodig heeft. Bovendien wil je immers de arbeiders en boeren zoveel mogelijk bij de economische planning betrekken en dat kan niet als deze van lezen of schrijven geen benul hebben. Terwijl je onder Somoza met zo'n 50 à 60 % analfabeten zat, ouder dan 13 jaar, is dat cijfer nu herleid tot 12 %. Dat heeft dan te maken met het verdere onderwijs, zodat er nu 30.000 centra voor volwassenen-educatie zijn. In 1981 waren er op de 2,5 miljoen inwoners zowat 1 miljoen dat onderwijs volgde. Dat is heel veel. 1981 moest dan het jaar van de gezondheidszorg worden : de kindersterfte was heel hoog en veel had te maken met een gebrek aan preventie, én gebrek aan hygiëne. De gezondheidsacties werden vooral gevoerd in scholen en fabrieken, waar de massa's bijeenkwamen. Er werden gezondheidsbrigadiers gevormd en campagnes gevoerd. En er werd grondig schoongemaakt en aan hygiëne gedacht. Dat brengt het gedeelte van het staatsbudget dat voor sociale zaken wordt voorzien op 34 %, nl. 16 % voor opvoeding en 18 % voor gezondheidszorg. Er zijn kilometers riolering gelegd, huizen gebouwd enz.... De lonen zijn niet spektakulair gestegen, maar men heeft getracht de koopkracht van arbeiders en boeren te doen stijgen door prijscontrole op levensnoodzakelijke voedingswaren, door halvering van huur- en pacht prijzen, e.d.

De overheid heeft een gedeelte van de economie zelf in handen genomen ?

J. Kooreman :

Ja, maar een klein gedeelte : slechts 20 %. De overige zijn nog steeds in privé-handen (80 %).

En hoe gebeurde de landbouwhervorming ?

J. Kooreman :

Die heeft twee facetten : in de eerste plaats is die doorgevoerd op de aangeslagen gronden : dat zijn niet de grote gronden van de grootgrondbezitters, want zo zijn er nog steeds een zeshonderdtal. De enige gronden die zijn aangeslagen waren van Somoza zelf en zijn aanhangers. Die grote aangeslagen gronden worden beheerd door een instituut voor landbouwhervorming, van overheidswege dus. Dat zijn dan staatsbedrijven of staatsboerderijen geworden met vaste werkkrachten. Maar de landbouwhervorming richt zich naar de kleine en middelgrote boeren, die vroeger steeds in de kou zijn gebleven en de pachtboeren, om samen te werken en landbouwkoöperatieven te

vormen. Dat zijn dan dienstenkoöperatieven : elk houdt zijn eigen lapje grond en eventueel zijn eigen opbrengst maar ze sluiten zich bij elkaar aan om krediet te krijgen voor de aankoop van nodige machines bv. Ze krijgen bovendien faciliteiten voor het verbouwen en produceren van basisvoedsel : geld, technische bijstand... De bedoeling is weer tot genoeg produktie van bonen en maïs te komen zonder invoer-noodzaak.

Sinds juli 1981 zijn dan ook de gronden aangeslagen die sinds een bepaalde periode braak lagen. Vaak was dat omdat die grootgrondbezitters weg zijn gegaan en nooit meer zijn weergekeerd. Die gronden werden verdeeld onder 100.000 boeren zonder land, die plots een langvergeten droom in vervulling zagen gaan.

Waar zit het verschil van een gemengde economie in bv. Nicaragua, dat men dadelijk kommunistisch noemt, en België bv. dat men nog steeds kapitalistisch noemt ?

J. Kooreman :

Van bij de overwinning van de Sandinisten heeft men besloten tot gemengde economie, omdat men dat toen een dringende noodzaak vond, net zoals men vond dat er een pluralistische regering moest samengesteld worden. Men oordeelde dat er enkel wat kon bereikt worden als alle sectoren, dus ook de privé-sektor, in ere werden gehouden en betrokken werden bij het revolutionair proces. Ze hebben echter niet de wapens afgegeven.

Dat is verstandiger dan wat er in Chili is gebeurd...

J. Kooreman :

Ze hebben alleszins de lessen uit Chili getrokken : maar Allende had de wapens ook niet in handen toen hij aan de macht kwam; de sandinisten wel ! Het leger is dus nog steeds sandinistisch, maar de regeringsmacht wordt gedeeld met anders-gezinden.

Toch is er nog steeds oppositie in Nicaragua.

J. Kooreman :

De start was werkelijk pluralistisch, en dat was geen kwestie van geloof in pluralisme, maar echt een pragmatische aanpak. De leider van de privé-ondernemingen, die nu in de oppositie zit, zat wel in de eerste junta. Een ander junta-lid is nog steeds lid van de conservatieve partij, alhoewel die partij oppositie voert. De privé-sektor is echter uit de junta gestapt omdat hun verwachtingen niet werden ingelost : zij hebben steeds gedacht meer macht naar zich toe te kunnen trekken door in de junta zelf te zetelen. Dat is niet gebeurd, en dus proberen ze het nu vanuit de oppositie.

De Belgische steun aan Centraal-Amerika is steeds een dubieuze situatie geweest. De Kristen-demokratie is daarin het meest dubbelzinnig : in El Salvador zitten ze met

het probleem dat de president één uit hun eigen rangen is. Maar Nicaragua krijgt helemaal geen steun ...

J. Kooreman :

De Belgische staat heeft met Nicaragua geen enkel akkoord afgesloten, maar dat is niet zo ongewoon. Wezenlijke economische hulp is er tot nogtoe niet gegeven, behalve dan vanuit niet-goevernementeel organisaties. Het probleem is inderdaad de Kristen-demokratie, waarvan de top van Nicaragua niets wil weten, terwijl vele mensen van de basis toch met Nicaragua sympathiseren. De Kristen-demokratische partij als organisatie zal zelfs die hulp tegenwerken, omdat één van de Nicaraguaanse Kristen-demokratische partijen, waarmee zij contacten hebben, zelf in de oppositie zit.

De hele Europese Volks Partij steunt dus de oppositie in Nicaragua.

En hoe zit het met de kristen-demokratische vakbond in Latijns-Amerika ? Ik denk aan de rol van de CLAD bvb. ?

J. Kooreman :

Er is in Nicaragua een poging geweest tot eenmaking van alle vakbonden in de werking : een coördinatie-orgaan. Maar de kristelijke vakbond heeft daarin nooit willen meegaan : de CTN staat gek genoeg als enige vakbond mee in de oppositie, samen met de patronale organisaties en de rechtse partijen. Het gevolg is dat de Belgische steun aan de CLAD dus ook naar de oppositie in Nicaragua gaat.

Als je hun versie hoort, zeggen ze : we zijn eruit gegoooid...

J. Kooreman :

Ze zijn nergens uitgegoid. De grote discussie in Nicaragua gaat om de politieke macht : de manier waarop de vertegenwoordigers in de staat moeten worden aangeduid, net zoals hier bij ons een soort parlement. De sandinisten zijn echter van mening dat de staatsmacht moet verdeeld worden in verhouding tot het aandeel van de verschillende groepen in de strijd, in de revolutie. Aldus heeft ook de CTN recht op een vertegenwoordiging in de staatsraad. Maar de CTN gaat niet akkoord met deze wijze van redeneren, want dan hebben sowieso de Sandinisten de meerderheid. Nu is het best mogelijk dat de sandinisten bij algemene verkiezingen zouden overwinnen. Maar vermits er geen kiesplicht is, loop je steeds de kans dat enkel de elite naar de stembus trekt.

Maar CTN is dus niet uit de staatsraad gegoid ?

J. Kooreman :

Nee, ze hebben nog steeds recht op een vertegenwoordiger, net zoals trouwens alle oppositiepartijen. Ze hebben zich teruggetrokken uit de staatsraad omwille van bovengenoemde discussie. Ze sturen gewoon niemand meer.

Moreel kan Nicaragua steunen op een groot aantal steun-komitees in diverse Europese landen. In Duitsland zijn die zelfs vanuit literaire hoek gegroeid ?

J. Kooreman :

In Nederland en Duitsland is dat inderdaad gegroeid uit contact van Europeërs met Latijns- en Centraal Amerikaanse en vooral Nicaraguaanse literatuur. Vluchtelingen die in Duitsland toekwamen met hun literair werk, werden via een progressief uitgever gepubliceerd. Zo ontstond het Nicaragua-komitee in Duitsland, terwijl het in Nederland groeide vanuit de vertaling van die werken en contacten met de Duitse beweging. Dat was trouwens de idee van de Sandinisten in ballingschap in die periode.

In Vlaanderen is dat niet zo duidelijk ?

J. Kooreman :

Ik ben zelf wel veel bezig met Nicaraguaanse literatuur en poësie, maar dat is niet mijn hoofdwerk. De groep in Antwerpen heeft contact gezocht met de groep in Brussel, die reeds vóór de Sandinistische overwinning bestond en geleid werd door Nicaraguaanse ballingen. Het feit dat ik wel op de hoogte ben van Latijns-Amerikaanse literatuur is eerder een toevallige faktor, die er gelukkig bijkomt. Er is spijtig genoeg bijna niets vertaald in het Nederlands dat vanuit Nicaragua komt. Toch wordt er ginds heel veel geschreven, want zij noemen zich "een volk van poëten". Wij zullen dus ons best doen zo snel mogelijk aan het vertalen te gaan, en dan denken we vooral aan de dichter Leonel Rugama.

(Leonel Rugama : Obras, FSLN, een uitgave van het nationaal sekretariaat van propaganda en politieke vorming.)

gesprek opgetekend door
Viona WESTRA.

KULTUREEL FRONT VLAANDEREN VZW
Lange Winkelstraat 32
2000 Antwerpen.
Tel.031.32.08.85.

Antwerpen, 23.2.82

El Frente Cultural de Bélgica, una organización cultural no guvermental que reunne a gente de teatro, música y pintura, relacionada con la central socialista de trabajadores, apoya la lucha de Nicaragua y la América Latina en general, por crear una sociedad nueva.

Y el companero Alan Bolt, delegado del DPTO. de teatro del ministerio de cultura y miembro de la asociación de artistas escénicos, parte de la asociación sandinista de trabajadores de la cultura,

accuerdan:

establecer relaciones permanentes, que se realizarán a través de

- intercambio sistemático de información
- actividades en Bélgica de apoyo a la lucha de Nicaragua y la América Latina
- reuniones posibles para profundizar relaciones y efectuar actividades concretas de solidaridad en todos los campos posibles, sobre todo, en el cultural
- hacer gestiones en Nicaragua para obtener un acuerdo ASTC - Frente Cultural de Bélgica
- hacer gestiones en Europa, para ampliar las relaciones culturales Nicaragua-Europa en el contexto de la lucha por una sociedad justa

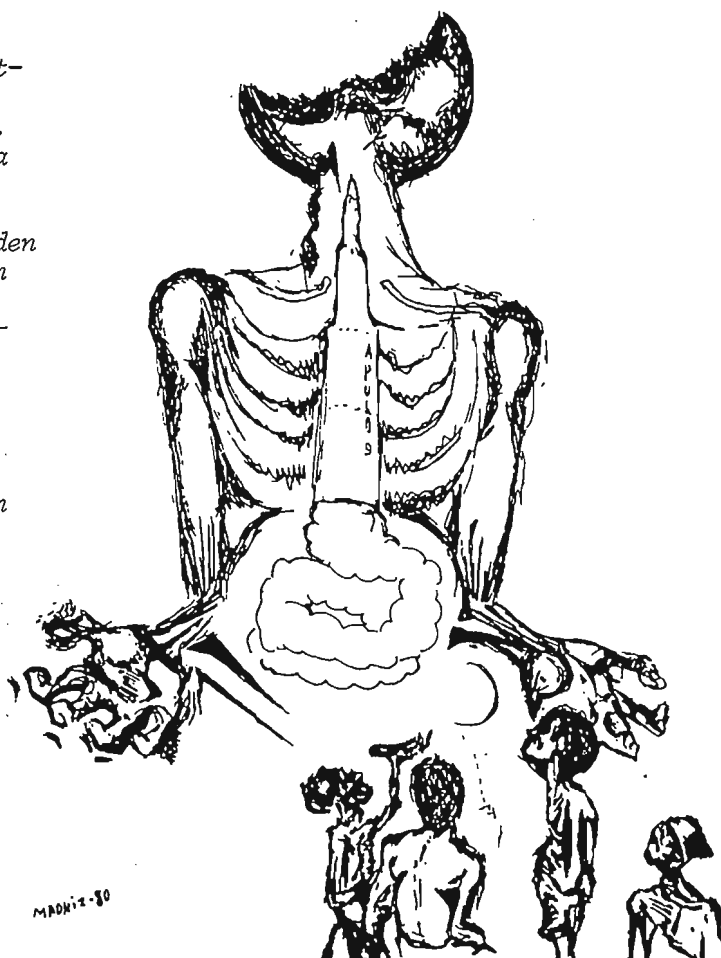
de común acuerdo:

DE AARDE IS EEN SATELIET VAN DE MAAN

La tierra es un satelita de la luna

door Leonel Rugama, (vertaling A. Sneeuw)

De Apollo 2 kostte meer dan de Apollo 1
de Apollo 1 kostte heel wat
De Apollo 3 kostte meer dan de Apollo 2
de Apollo 2 kostte meer dan de Apollo 1
de Apollo 1 kostte heel wat
De Apollo 4 kostte meer dan de Apollo 3
de Apollo 3 kostte meer dan de Apollo 2
De Apollo 2 kostte meer dan de Apollo 1
De Apollo 1 kostte heel wat
De Apollo 1 kostte een kapitaal,
waar niemand zich druk over maakte
want de astronauten waren protestant
en lazen op de maan de Bijbel
tot vreugde en verwondering van alle
christenen
En zij kregen bij hun terugkeer de zegen
van Paus Paulus
De Apollo 9 kostte meer dan alle andere te-
zamen
waaronder de Apollo 1 die heel wat kostte.
De overgrootouders van de mensen in Aca-
hualinca hadden minder honger dan hun groot-
ouders.
Hun overgrootouders stierven van de honger.
De grootouders van de mensen in Acahualinca
hadden minder honger dan hun ouders.
Hun grootouders stierven van de honger.
De ouders van de mensen in Acahualinca hadden
minder honger dan de kinderen van de mensen
daar. Hun ouders stierven van de honger.
De mensen in Acahualinca hebben minder hon-
ger dan de kinderen van de mensen daar.
De kinderen van de mensen in Acahualinca
worden door de honger niet geboren,
en hebben honger om geboren te worden, om
te sterven van de honger.
Zalig zijn de armen want zij zullen de maan
erven.



PLATFORM ANTI-INTERVENTIEFRONT

De verschillende organisaties, politieke partijen, vakbonden, sociale, kulturele, humanitaire en religieuze organisaties, en de personaliteiten die dit platform ondertekenen, doen hiermee een oproep om een einde te maken aan de interventie van de V.S. in Midden-Amerika. Zij vormt immers een ernstige bedreiging voor de betrokken volkeren en voor de wereldvrede.

Tientallen jaren hebben de grote maatschappijen van de rijke landen enorme sinsten gemaakt, door de natuurlijke hulpbronnen van de Middenamerikaanse landen als hun privé-bezit te beschouwen, waardoor alle winsten naar het buitenland werden getransporteerd, en door de werkkrachten uit te buiten. Deze economische uitbuiting is de oorzaak van de ondraaglijke levensomstandigheden van de Middenamerikaanse volkeren. De huidige conflicten in Midden-Amerika zijn daar het rechtstreekse gevolg van.

De volkeren eisen het recht op zelf hun politiek en sociaal regime te bepalen. Zij eisen het recht op om in alle onafhankelijkheid politieke, economische en handelsrelaties uit te bouwen met alle landen naar hun eigen keuze.

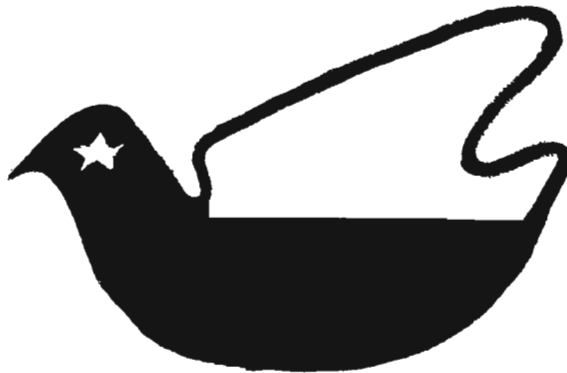
De dreigende openlijke militaire interventie van de VS zal enkel de bestaande tegenstelling tussen de VS en de Middenamerikaanse volkeren verscherpen. Zij zal de ganse regio meesleuren in een uitzichtloze strijd, zoals dat in Viëtnam gebeurd is.

Daarom verzetten wij ons tegen :

- de wapenleveringen van de VS aan diktatoriale regimes, terwijl Nicaragua dat moeizaam probeert een pluralistische weg op te gaan, met eerbied voor de belangen van de ganse bevolking, alle hulp wordt geweigerd.
- het uitgangspunt van de VS dat de conflicten in Midden-Amerika in een Oost-West-tegenstelling moeten vertaald worden; zij zijn uitsluitend het gevolg van de economische uitbuiting door de VS.

Daarom eisen wij :

- onmiddellijke stopzetting van de oorlogsvoorbereidingen van de VS en van de wapenleveringen aan alle regimes in de regio
- geen verdere interventie op economisch, politiek en militair vlak door de VS
- zelfbeschikking voor alle volkeren, omdat elk volk moet kunnen beslissen over zijn eigen toekomst én de middelen daartoe.



HAVE A COKE AND SMILE

De kultuur is in wezen het slagveld waar uiteindelijk beslist moet worden of ontwikkelingslanden hun eigen weg kunnen kiezen of niet.

De tragiek is echter dat er voor veel Derde Wereld landen - bvb. in Latijns Amerika - weinig te kiezen valt. Juist op het moment dat ze hun eigen cultuur beginnen te ontdekken en de traditionele media om daar uitdrukking een te geven, worden ze overdonderd door nieuwe communicatie-technologieën waar ze geen enkele greep op hebben. De macht over die nieuwe media-technologie - zoals satellieten en gekomputeriseerde data-transmissiesystemen - ligt in de economische machtscentra van de wereld. Het zijn de instrumenten van de internationale expansie van het multinationale bedrijfsleven.

Woorden van deze strekking zijn te vinden in het artikel "The mass media and cultural colonization in Latin America" van Enrique Gonzales Manet, lid van de Cubaanse Unesco-commissie.

Via de massa-media krijgt de bevolking van Latijns-Amerika op uiterst agressieve wijze een transnationale cultuur opgedrongen. Een cultuurpatroon dat in het teken staat van consumptie en niets te maken heeft met de eigen kulturele traditie doch een falikante ontkenning ervan is.

De aanvoerders van deze permanente kulturele invasie zijn de managers van multinationale concerns. Bedrijven met speciale divisies - de term zegt het al - voor het veroveren en uitbreiden van buitenlandse afzetmarkten. Nu de westerse thuismarkten (de VS en West-Europa) stagneren, is het eens te meer van belang voor deze multinationals om nieuwe markten in de derde wereld open te leggen. Deze internationale expansie gaat hand in hand met de internationalisering van het multinationale reclame-bedrijf; of zoals Amerikaanse ekonoom Herbert Schiller het uitdrukt: "The ad men go wherever their clients go". De reklamejongens volgen het multinationale bedrijfsleven op de voet. Sterker nog: ze zijn er de wegbereiders van.

Latijns-Amerika is op dit moment één van de regio's in de wereld met de beste perspectieven voor het internationale bedrijfsleven. Of zoals Alex Brody, één van de directeurs van het internationale reclame-bedrijf Young and Rubicam het uitdrukte: "The greatest potential for growth is in Asia-Pacific and Latin-America". Dit bureau opende dan ook recentelijk een vestiging in Argentinië. Behalve dit land liggen in Latijns-Amerika vooral Chili en Brazilië goed in de markt. In deze drie landen verdubbelden de daar opererende (Amerikaanse) reclameburo's in 1980 hun winsten.



In tegenstelling tot de landen van West-Europa - met van oudsher een sterk geregle-menteerd omroepbestel - bestaan er in de meeste Latijns Amerikaanse landen nauwelijks belemmeringen voor particuliere ondernemingen om toegang te krijgen tot de ether. Reeds in de jaren dertig zette de elektronika-gigant RCA een keten van radio-stations op in Latijns-Amerika.

Op dit moment is 80 % van alle radio en televisiestations op dit kontinent in particuliere handen. Dat wil zeggen dat ze in de meeste gevallen geheel of bijna helemaal afhankelijk zijn van inkomsten uit reclame. Dat betekent dat ze 25 à 30 % van hun zendtijd vullen met commercials. De gevolgen laten zich raden. De bevolking van Latijns Amerika krijgt dagelijks meer dan 1300 reclame-boodschappen over zich heen gestort. Dat is 60 % meer dan men in de VS te verduren heeft, zo becijfert Enrique Gonzales Manet.

Het grootste deel van die commercials wordt vervaardigd door (dochterondernemingen van) Amerikaanse reclameburo's in opdracht van bekende wereldmerken.

Een voorbeeld : In Columbia zijn de drie belangrijkste adverteerders COLGATE-PALMOLIVE, LEVER BROTHERS en AMERICAN HOME PRODUCTS. 50 % van de TV-reclame in dit land heeft betrekking op cosmetika, verpakte - niet primaire - voedingsmiddelen en wasmiddelen, meestal geproduceerd door Amerikaanse multinationals.

Veel reclamespots die in Latijns Amerika de ether ingaan zijn rechtstreeks afkomstig uit de studio's aan Madison Avenue, of worden naar Amerikaans model in het "gastland" zelf geproduceerd. Bij de realisatie ervan wordt uitgegaan dat een commercial universeel, of in ieder geval in meerdere landen bruikbaar moet zijn.

Radio en TV zijn - zeker in Latijns Amerika - op de eerste plaats reclame-media. Wat de kijker aan series en films voorgeschoteld krijgt, dient primair om een prettig adverteerdersklimaat te scheppen. Dat wil zeggen kwa vorm en inhoud dienen ze naadloos op de commercials aan te sluiten. Ze dienen als ondersteuning van de codes, de "way of life", of liever gezegd de manier van consumeren die in de reclame-boodschappen verpakt zit.

Niet toevallig bestaat het grootste deel van het programma-aanbod van de Latijns-Amerikaanse TV-stations uit buitenlands, vooral Amerikaans materiaal. Volgens schattingen is meer dan 50 % - sommige onderzoekers spreken zelfs van 50 à 70 % - uit de VS afkomstig. De Hollywood produkties worden in Latijns Amerika vaak tegen afbraakprijzen gedumpt. Mede daardoor komt op dit kontinent - en hetzelfde geldt in mindere mate ook voor West-Europa - de eigen programma-produktie maar moeilijk van de grond. Mexico en Brazilië, met een opkomende eigen media-industrie, vormen daarop in zekere zin een uitzondering.

In 1974 publiceerde de Finse onderzoeker Tapio

Varis een onderzoek naar de programma-importen van diverse landen over de gehele wereld. Het bijgevoegde staatje geeft een globaal beeld van zijn bevindingen mbt. Zuid-Amerika. Ook daaruit blijkt dat veel van die landen bij hun programmering afhankelijk zijn van buitenlands - vooral Amerikaans - materiaal.

De betekenis van Latijns Amerika als afzetmarkt van Hollywood wordt nog eens onderstreept door het gegeven dat niet minder dan 35 % van de totale programma-export van de VS naar dit werelddeel gaat.

Jaarlijks wordt de Latijns-Amerikaanse bevolking getrakteerd op naar schatting 60.000 uur Kojak, Charlies Angels, Bonanza, Starsky and Hutch, Fantasy Island en al die andere bekende titels uit de studio's van MGM, Paramount, Walt Disney enz...

Diezelfde maatschappijen - verenigd in de Motion Picture Export Association - tekenen trouwens ook voor de meeste bioscoopfilms die in Latijns Amerika geïmporteerd worden.

Maar de invloed van Hollywood strekt verder dan je direct uit import- en exportcijfers kan aflezen. Wanneer je bvb. de "eigen" TV-produkties van Latijns-Amerikaanse stations zou analyseren, kan je er zeker van zijn dat het overgrote deel daarvan in feite niets meer is dan een variant of een puur afgietsel van in Hollywood beproefde formules (kwissen, westerns, krimi's en familie-series). In het gunstigste geval met een lokaal sausje overgoten.

Een voorbeeld in dit verband is MALU, EEN VROUW, een Braziliaanse TV-serie, waarmee de VARA hier in Nederland hoge kijkcijfers scoorde begin dit jaar. Dat het hier om een Latijns-Amerikaanse produktie ging, kon je bij wijze van spreken alleen maar aan de namen op de aftiteling lezen. De thema's die aan de orde kwamen, hadden maar bar weinig met de werkelijkheid van de gemiddelde Braziliaanse kijker te maken. Ik kan me tenminste maar moeilijk voorstellen dat een vrouw uit de sloppen van Sao Paulo (Malu bewoont een appartement in die stad) zich herkent in de luxe-problemen en "middle class hang ups" van de hoofdrolspeelster. Wanneer je geen werk hebt en nauwelijks te eten hebt dan heb je wel andere dingen aan je hoofd dan relatie-problemen en het spijbelen van je dochter. Een groot deel van de jeugd in Latijns-Amerika gaat überhaupt niet naar school; ze worden erop uitgestuurd opdat er brood op de plank moet komen. Van degenen die wel onderwijs volgen, maakt 60 % de school niet af. Het analfabetisme neemt dan ook nog steeds toe en ligt op ongeveer 45 procent.

Mede daardoor zijn de gedrukte media van veel minder betekenis voor het overgrote deel van de Latijns-Amerikaanse bevolking. Daar komt nog bij dat de verspreiding van de meeste kranten zich beperkt tot stedelijke centra. Daardoor heeft volgens Unesco-gegevens maar 8 procent van de bevolking een krant in de buurt. Radio en TV bereiken daarentegen tezamen 65 % van het publiek.

De greep van Hollywood en Madison Avenue op deze twee media in Latijns-Amerika is onmiskenbaar (en dan heb ik het nog niet eens gehad over de rol die westerse (televisie) nieuwsagentschappen spelen in de berichtgeving via deze media. Dat is een verhaal apart).

Het effect van een dergelijke kulturele invasie laat zich moeilijk in cijfers uitdrukken. Feit is wel dat de meeste mensen in Latijns-Amerika voor hun blik op de wereld juist op radio en televisie zijn aangewezen. Het beeld dat ze daar voorgeschot-

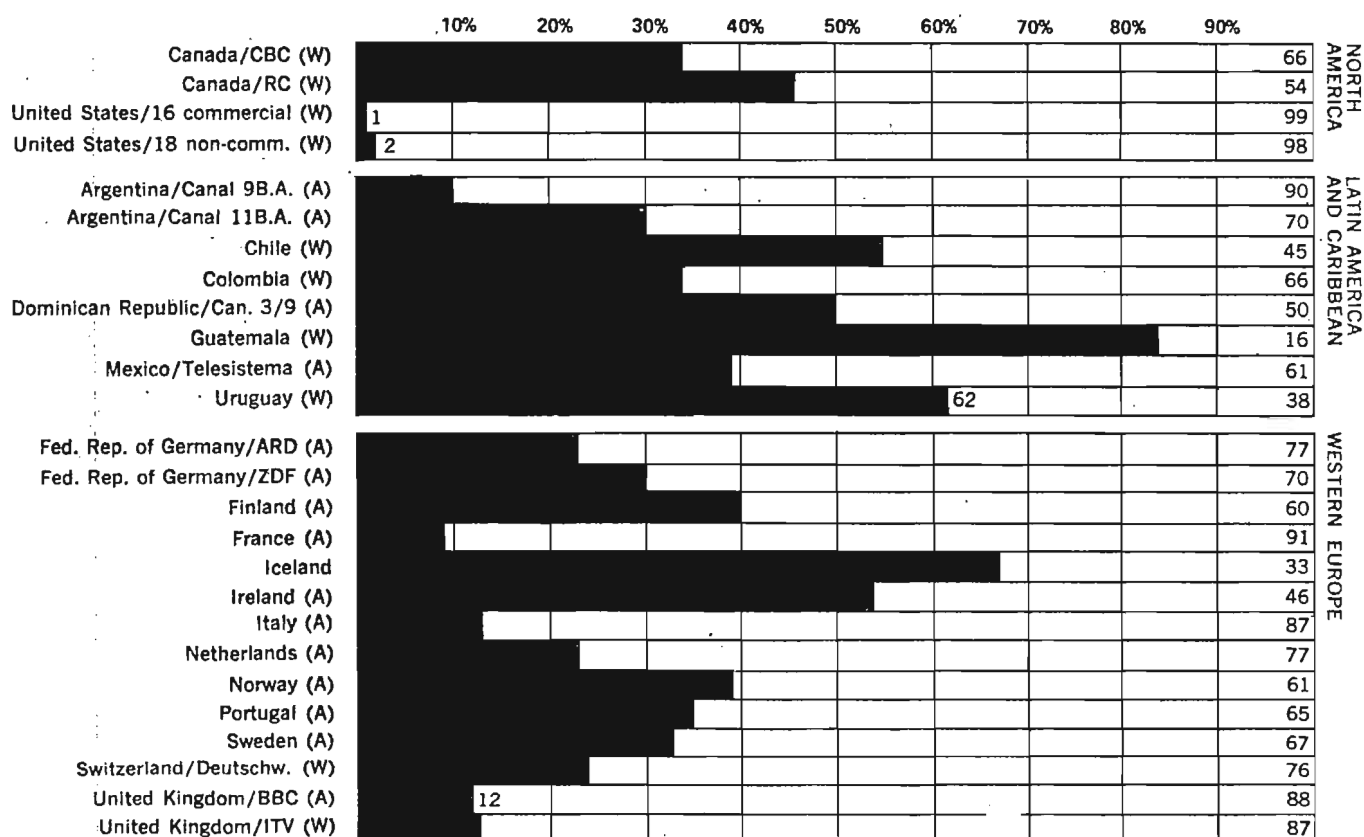
teld krijgen heeft maar weinig met hun eigen werkelijkheid te maken. Het is een "continuing story" die er dag in dag uit op hamert dat het leven je toelacht als je Levis draagt, in een Toyota rijdt, jezelf met Lux wast en cola drinkt. "Coke adds life", "Have a coke and smile". Konsumptie, dat is "the real thing", waar het in het leven om draait. Verder is er niets aan de hand en komt alles voor mekaar.

Frans Crone

TABLE 1: Percentage of imported and domestically produced television programming (including repeats) by hours, 1970-71

In Dubai, domestic programs refer to those in Arabic; imported programs are not in Arabic

□ Domestic % (A) = annual figures
■ Imported % (W) = data based on sample weeks



Bron : Global Traffic in Television
Tapio Varis 1974

Kogel door de KERK

(tekst en muziek van TART, muziekgroep
van de vzw KOPSPEL)

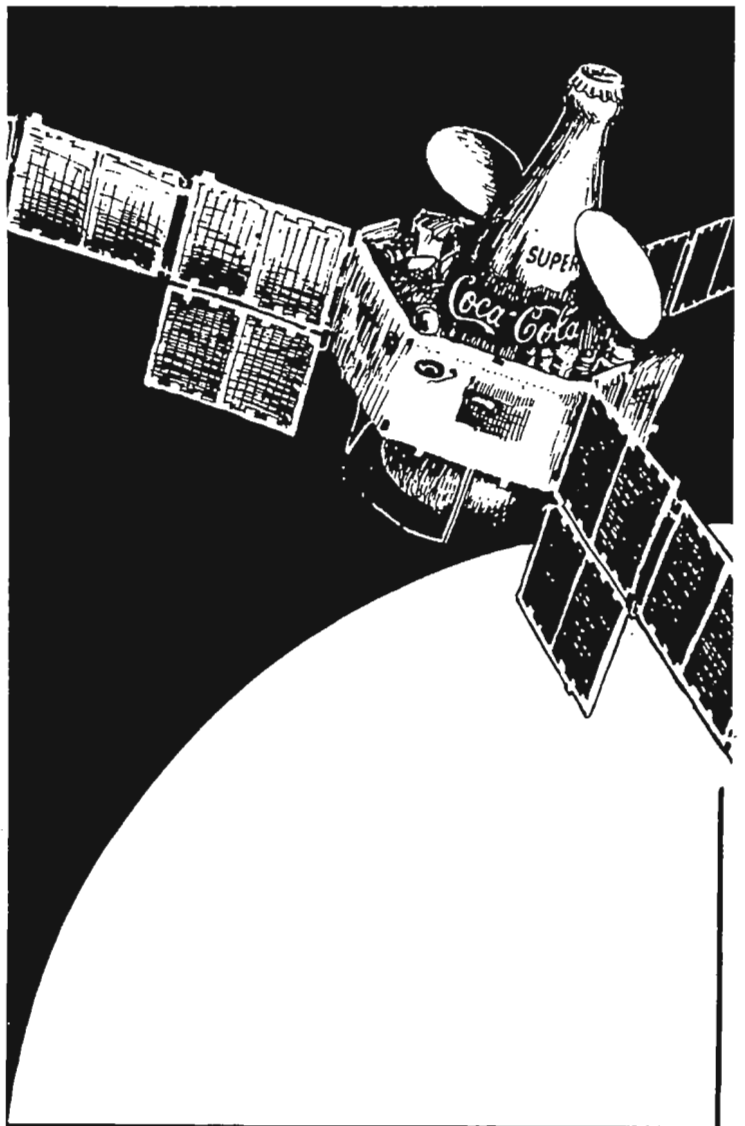
Er blinkt iets op het stort
Juan zag het eerder dan de anderen
beba coca-cola een reclamebord
Juan vat het plan op zijn krot te veranderen
beba coca-cola wordt de scheiding tussen
tafel en bed
tegelijk is het een kleurig portret
dat in de eethoek zal prijken
Juan zal een rijke lijken
zijn vrouw zal staan kijken

Juan uit El Salvador vergeet voor eventjes
de diepe nacht
hij lacht
hij trekt aan het reclamebord en voelt dat
zijn hand een lijk aanraakt
Juan braakt

El Salvador een stort
De Junta laat niet met zich spotten
onder een amerikaans reclamebord
liggen brokken mensen te verrotten
voor het volk en tegen radicalen van links
en van rechts
tegen Russen en Cubanen gaat het slechts
zo klinkt het uit valse verslagen
maar de junta werd opgedragen
het volk de hel in te jagen

Romero mocht dan bisschop zijn
De kogel was toen al door de kerk
Amerika heet dan wel vrij te zijn
maar iedereen die zijn belangen raakt
wordt koud gemaakt.

Er ligt iets op het stort
Juan, fluisteren de anderen,
hoewel dat nooit meer zeker wordt,
een gezicht kan snel veranderen.



THEATER IN NICARAGUA : EEN "KULTUREEL
FRONT" DAT MOGELIJKHEDEN BIEDT VOOR
UITWISSELING EN SAMENWERKING.



Sinds de revolutie in Nicaragua is er in België en Nederland van verschillende kanten interesse getoond voor de ontwikkeling van de theaterbeweging daar. Sommigen zijn er daadwerkelijk een kijkje gaan nemen, om nogal verschillende redenen weliswaar. Martha Van der Voorst en Ton Van Vlijmen gingen erheen om een studie te maken van "teatro popular" voor hun eindschrijft. Rense Royaards (van het Werktheater) ging er zich oriënteren, na zijn ervaringen in andere Latijns-Amerikaanse landen, als Cuba en Mexico. Vertegenwoordigers van het vanuit België geïnitieerde Krijtkring-project (zie elders in dit nummer), waaronder Paul De Bruyne en ik zelf, hebben er meerdere keren bezoeken gebracht en contacten gelegd. Bij de solidariteitsreis van het Nicaragua-komitee Nederland, afgelopen zomer, waren verschillende deelnemers afkomstig uit de praktijk van de strijdcultuur. Verder zijn er bij Nederlandse wetenschappelijke onderwijsinstellingen plannen om een film te maken over het boerentheater terwijl een groep studenten van de docentenopleiding van de Theaterschool in Arnhem zich al geruime tijd voorbereidt op een eventueel kollektief stage-jaar bij het Nicaraguans volktheater.

Bij Belgische theatergroepen, zoals de Internationale Nieuwe Scène, speelt men met de gedachte om een toernee door Nicaragua te maken. Kultuurgroepen in Nederland zamelen geld in ten behoeve van de materiële uiterst kwetsbare theatergroepen in Nicaragua. Stukken van de theatermaker Alan Bolt worden vertaald. Kortom : activiteiten te over !

Vanwaar nu die belangstelling ? Voor mijzelf spelen persoonlijke motieven mee aan de éne kant en politieke en beroepsmatige aan de andere kant. De kans om als Europeaan ginds de ontwikkelingen met eigen ogen te mogen aanschouwen of om er zelf actief werkzaam te zijn kan deels voortkomen uit de behoefte om even op adem te komen, weg uit die Westerse, vervreemdende, politiek-

kulturele bedrijvigheid. Hoe kompleks de sociaal-politieke situatie daar momenteel ook is, in bepaalde opzichten is wat er te doen staat van een adembenemende en tegelijkertijd verademende eenduidigheid. De wijze waarop de Nicaraguanen - ondanks alle onderzochte moeilijkheden en gemaakte fouten - één en ander aanpakken, kan de nodige creativiteit niet worden ontkend. Reacties van mensen die "er geweest zijn" drukken dat in termen als "bemoedigend, indrukwekkend, inspirerend, leerzaam, energie-gevend om hier in eigen land weer met nieuwe kracht verder te gaan". Dat Nicaragua in de huidige politieke, economische en kulturele situatie groot belang heeft bij konkrete solidariteit, financiële ondersteuning en betrouwbare contacten vanuit Europa, is evident. Hoe, waar en wanneer precies, blijkt steeds opnieuw diskutabel. De "zuiverheid van de drijfveren" wordt, terecht, telkens opnieuw getoetst en soms doorgeprikt op de gevaarlijke trekjes van westers kultureel imperialisme, revolutionaire romantiek en onbegrip voor de Latijns Amerikaanse werkelijkheid. Bekend is bvb. de stelling dat we die solidariteit het beste vormgeven door in eigen land politiek actief te zijn en zo mogelijk ook de publieke opinie en het overheidsbeleid te veranderen ten gunste van de bevrijdingsstrijd in Midden-Amerika. Wat de konkrete ontwikkeling van het theater in Nicaragua betreft, sprak Royaards na zijn terugkomst in een radio-vraaggesprek de vrees uit voor te veel invloeden van buitenaf en met name vanuit Europa. Hij benadrukte de noodzaak van een zeker besloten eigen ontwikkeling en het belang om voorlopig iedere vorm van professionalisering op theatergebied - zo ook de oprichting van een school - te vermijden. Als het al aan de orde is om er vanuit Europa enige bemoeienis mee te hebben, dat is het volgens hem eerder geboden om contacten te leggen met de kulturele organisatie van de boerenbond MECAATE dan met de ambtenarij van het Ministerie van Cultuur. Op grond van soortgelijke ervaringen waren Martha en Tom in eerste instantie van mening dat vooral aansluiting moest gezocht worden bij de basisgroepen van het Teatro Popular en niet zozeer bij de beleidsmakers. Nog anderen vragen zich af of cultuur - in dit geval theater - überhaupt enige relevantie heeft in de eerste jaren van de Nicaraguans revolutie.

De ervaringen van vertegenwoordigers van het Krijtkringproject lagen anders : hun contacten verliepen vooral via het theaterdepartement van het Ministerie van Cultuur en bovendien hebben de Nicaraguanen konkreet belang bij de materiële steun waarin het Krijtkring-project mede voorziet. Toch ben ik zelf steeds meer tot de overtuiging gekomen dat de situatie in Nicaragua ook in dit opzicht nog veel te ondoorzichtig is om al bepaalde konklusies te kunnen trekken of keuzes te maken. Dat geldt voor de Nicaraguanen zelf al, laat staan voor Europese buitenstaanders. Hoewel ik genoemde risico's van kulturele samenwerking onderschrijf, mogen ze er ons niet van weerhouden actief

betrokken te zijn bij dit aspect van de revolutie : de drijfveren van de verschillende initiatieven dienen daarom voortdurend getoetst te worden en we moeten ons vooral oriënteren naar de behoeften, opvattingen en prioriteiten van de Nicaraguanen zelf. Een belangrijke mogelijkheid daarvoor zijn de informatie en kontakten waarover de resp. Nicaragua-komitees beschikken. Samenwerking en ook erkenning van die kant lijken mij vóór alle initiatieven op dit vlak vanzelfsprekend. Direkte kontakten met en informatie van de Nicaraguanen zelf - waar nodig via de officiële kanalen - zijn onontbeerlijk en tevens het begin van een culturele uitwisseling die voor beide kanten van groot belang kan zijn.

Door de kontakten met de theatermaker Alan Bolt in Nicaragua en zijn recente bezoek aan België en Nederland, deed zich de mogelijkheid voor om heel direkt het oor te luisteren te leggen. Ook Alans ervaringen zijn natuurlijk persoonsgebonden, maar gebleken is dat ze voortkomen uit de konkrete praktijk en hij ook algemeen als autoriteit op dit gebied wordt beschouwd. Naast een introductie van zijn persoon en een weergave van enkele reacties die hij tijdens zijn bezoek te kennen gaf, lijkt het de moeite waard om kennis te maken met korte fragmenten uit zijn "aantekeningen". Hij schreef deze in de periode 75-76 terwijl hij actief was in het ondergronds verzet tegen de diktatuur van Somoza. Toen Alan in 78 zijn land tijdelijk moest verlaten, gingen zijn geschriften van hand tot hand. Soms wist hij zelf niet meer waar ze zich bevonden. Hij had ze niet zo zeer voor publikatie bestemd, maar na de revolutie gaf hij het bovengenoemde theaterdepartement de toestemming om zijn geschriften samen te vatten en te redigeren bij wijze van een anthologie van de Nicaraguaanse theaterontwikkeling in de 70-er jaren.

De publikatie werd gerealiseerd in het thema-nummer gewijd aan het Nicaraguaanse theater van het Cubaanse tijdschrift Conjunto (nr. 45 - juli/sept. 1980). In datzelfde nummer zijn ook een 2-tal korte toneelstukken van zijn hand opgenomen. Samen met Ruud Van Akkeren en Martha van Voorst heb ik deze aantekeningen vertaald omdat ze een indrukwekkende en informatieve weergave vormen van de aanzet tot een politiek-culturele theaterbeweging en een eigen nationale cultuur in Nicaragua. Ter zijner tijd hopen we, in een brede opgezette publikatie over Nicaraguaanse cultuur, verder in te gaan op de voorgeschiedenis en de meest recente ontwikkelingen van de theaterbeweging, aan de hand van vraaggesprekken, waarnemingen en andere bronnen. De verwachting is dat één en ander in boekvorm zal verschijnen bij het Nicaragua-komitee in Nederland in het komend najaar.

ALAN BOLT

Schrijft, regisseert, speelt ook zelf en deed onderzoek naar het theater van de Indianen en de Mestiezen in Nicaragua. Heeft in heel het land theaterworkshops gegeven, groepen begeleid en produkties gemaakt. Kreeg onwillekeurig de rol toebedeeld om "een brug te slaan tussen het verleden en de toekomst" in de Nicaraguaanse theaterwereld. Was mede-oprichter van de eerste politieke theatergroep in 1971 en van de eerste ondergrondse boerengroep in de strijd tegen de diktatuur. In opdracht van het FSLN stichtte hij na de omwenteling het theaterdepartement van het Ministerie van Cultuur. Tijdens de alfabetisering was hij één van de ideologisch verantwoordelijken vanuit het Frente. Eind 79 verlaat hij het departement weer om met boeren, arbeiders en jongeren te gaan werken. Hij wilde : "deze mensen organiseren en hen een wapen in handen geven om meer over hun eigen werkelijkheid te weten te komen". Dit, om die eigen werkelijkheid en het revolutionaire veranderingsproces beter te kunnen begrijpen en er ook zelf invloed op uit te oefenen. Hij vertelt verder : "In Matagalpa en omgeving waren heel veel problemen : men wist eerst niet eens wat revolutie was : koffie planten en machines van de Somozistische eigenaars werden vernietigd omdat men dacht dat het allemaal heel anders zou worden. Mijn taak was het om met de boeren en de jongerengroepen theater te maken. Ik stimuleerde ze om situaties voor elkaar uit te spelen en samen muziek te maken. Al snel hadden we over heel het land verspreid ruim 100 theatergroepen die samen een belangrijke basis voor het Frente werden. We speelden niet zomaar "de lijn" van de Sandinisten want we hadden met ons cultureel wapen ook de mogelijkheid om kritiek uit te oefenen, problemen te onderzoeken en er ook echt wat aan te doen."

Alan is even in de dertig. Als kind woonde hij in Matagalpa. Hij werd in de bergen geboren. Z'n grootmoeder was een indiaanse,

z'n grootvader een Engelsman, vandaar die Engelse achternaam. Als kind kende hij de indiaanse liederen, maar het grote Nicaragua was heel anders. Tijdens de Somoza-diktatuur was er mede door toedoen van de Noord-Amerikanen veel veranderd : auto's, radios, TV. Hij kreeg de kans om te studeren, kreeg een buitenlandse beurs. In München maakte hij kennis met het Brechtiaanse theater. Dan besluit hij naar Noord-Afrika te gaan om zich in dans en theaterkulturen te verdiepen. Hij ontmoet er een Japans theatermaker waardoor hij ook in contact komt met Oosterse bewegingsvormen. Al deze ervaringen zijn een belangrijke basis voor zijn later werk in Nicaragua, waar hij begin 71 terugkeert. Onder invloed van de studentenbeweging in Leon maakte hij een duidelijke politisering door, komt in contact met de FSLN en richt er aan de universiteit de eerste politieke theatergroep op. In 73 vertrekt hij naar Managua om daar de FSLN-organisatie op zich te nemen in de arme oostelijke wijken. Een jaar later duikt hij de illegaliteit in in Masaya, Granada en Rivas. "Ik leefde en werkte er met de boeren, oogste, maakte plezier en vocht samen met hen... in deze oude indianenkultuur vond ik mezelf terug. Plotseling had ik veel meer van mijn eigen leven begrepen". In deze periode schreef hij zijn "aantekeningen" en verschillende toneelstukken. In opdracht van het FSLN verlaat hij Nicaragua in 78 en vertrekt hij naar Costa Rica. Later zal hij in Panama, Ecuador, Bolivia, Peru en Colombia, de solidariteitsbeweging voor het Nicaraguaans verzet te helpen opzetten. Tevens heeft hij er de gelegenheid om indianengemeenschappen te bezoeken. Juli 1979 keert hij terug naar zijn land. Ligt er aan de oorsprong van nieuwe boerengroepen en helpt in Managua het theaterdepartement op te richten.

In februari 81 had ik de gelegenheid in Leon het stuk "Banana Republica" te zien, gebaseerd op een tekst van Alan en gespeeld door een gelegenheidsformatie van 3 plaatselijke groepen. Het was bedoeld voor optredens op het platteland in de gevaarlijke Hondurese grensstreek. Indrukwekkend waren de eenvoud van het gebruik van theaternmiddelen en het enthousiasme en de actieve deelname van het publiek tijdens de voorstelling maar ook na afloop in de nabespreking. Het stuk zelf is het verhaal van de geschiedenis van het land sinds de indianenkultuur, een geschiedenis die door het merendeel van het volk nauwelijks gekend is. Het is Alans overtuiging dat deze eerst gekend moet worden alvorens men ze verder in de toekomst kan schrijven. Kenmerkend voor het stuk : het veelvuldig gebruik van folkloristische elementen zoals liederen, dansen en volksspelen. Een kleurrijk en vrolijk geheel terwijl de teksten zelf vaak verre van vrolijk zijn. Zijn commentaar achteraf :



"Wij Nicaraguanen houden van humor en van het leven. Wij willen iets vrolijks omdat wij altijd vechten. Wij vechten voor ons geluk".

Uit het stuk citeren wij :

*" Wij zullen stenen tussen stenen zijn
Wij zullen bomen tussen bomen zijn
Wij zullen lucht zijn
Wij zijn het leven"*

*Van de bergen leerden we hoe te strijden
in de guerilla.
Met Sandino leerden we dat het niet genoeg
is om de Yankees eruit te smijten.
Zolang we hier nog altijd verraders hebben
die ons vaderland verkopen.*

*Wij zullen als zandkorrels zijn
Als vogels en leeuwen
Als water en wind
Omdat we veel verder dan de dood zijn.*

*En de dag zal komen dat we zullen over-
winnen
Want ook als doden zijn wij levend
Wij zijn het leven."*

DE THEATERBEWEGING SINDS 1981

Naast kursussen waar jongeren worden begeleid van nieuwe of reeds bestaande theatergroepen, is Alan Bolt vooral bezig met de groep Nistayolero : daarmee wordt een specifiek project opgezet in de noordelijke bergstreken, waar al geruime tijd een aantal contra-revolutionaire groepen actief zijn.

Dit project in Matagalpa is een soort werkplaats met een duidelijk politiek-kultureel karakter : gericht op de directe werking in de praktijk en uitgaande van de directe behoeften. Het richt zich tegen de contra-revolutie en de propaganda



van verschillende groeperingen tegen de Nicaraguaanse revolutie. Het kollektief trekt, soms opgesplitst de bergen in om met de boerenbevolking nieuwe groepen te vormen op basis van de direkte realiteit. In het kollektief zijn ongev. 10 jongens en meisjes werkzaam waarvan enkelen de voorbereidende kursussen in Managua hebben gevolgd. Interessant is het om deze huidige praktijk te zien in het licht van Alans toekomstfantasieën die hij zowat 7 jaar geleden beschreef in de "Aanteekeningen" tijdens het verzetswerk.

Tijdens zijn recent bezoek aan België en Nederland ivm. het Krijtkringproject heeft hij meerderé malen nadrukkelijk te kennen gegeven dat het voor Nicaragua van groot belang is om ook op cultureel gebied de kontakten met Europa aan te gaan. Naast de diplomatieke en politieke kanalen en de bestaande samenwerking via de solidariteitskomitees, ziet hij een direkte band met progressieve kunstenaars en intellectuelen als noodzaak. Het gevaar van een te grote westerse beïnvloeding relativeert hij met de konstatering dat Nicaragua één grote smeltkroes is van buitenlandse invloeden en dat het kortzichtig is om dat plotse-ling te ontkennen. Uitgangspunt van de nieuwe theaterbeweging is op de eerste plaats de eigen realiteit, cultuur en tradities zonder overigens de bevindingen van anderen te ontkennen (Shakespeare, Brecht, Grotowski, Boal, vele andere Latijn-Amerikanen en ook bvb. de popmuziek die in zijn land al lang grote populariteit geniet). De stroomver-snellings waarin de theaterbeweging sedert 79 terecht is gekomen, levert tal van vragen op, waarop een antwoord moet worden gevonden. Volgende problemen stellen zich : In eigen land moet de cultuur genoeg met het financiële minimum. Grootschalige ini-

tiatieven kunnen enkel ontwikkeld worden bij financiële steun uit het buitenland. Hoe kunnen we dit vanuit eigen inzichten en prioriteiten blijven doen ? Een ander probleem : de enorme invloed van de midden-klasse, via scholen, universiteit en media. De beweging van het volkstheater kan dit niet negeren, temeer omdat vele huidige begeleiders van het volkstheater reeds zeer sterk beïnvloed zijn door de denkbelden van die middenklasse : ze dromen van het theater als van een professioneel beroep zodat het werken in wijken en op het platteland slechts een tussenstap wordt. Iets anders : de belangstelling voor fol-klore en muziek van landarbeiders en boeren is klein omdat vaak boerengroepen hun eigen tradities nauwelijks meer kennen en onbewust patronen van de heersende klasse hebben overgenomen.

Men kan moeilijk spreken van een echte Nicaraguaanse cultuur : er zijn zoveel verschillende streken, gebieden en bevolkings-groepen met eigen volksaard en culturele geschiedenis; groepen in het westen en het noorden denken nauwelijks aan de Atlantische kust of de Misquito-Indianen. Het probleem van de methodologie : hoe moet men omgaan met spanningen in een kollektief, met gezangsverhoudingen tussen leraar en leerlin-gen, zonder de bestaande hiërarchische ver-houdingen van de maatschappij te reprodu-ceren. En tot slot : de sterke band tussen de theaterbeweging en het revolutionair proces heeft nog steeds niet voldoende geresul-teerd in een werkelijke samenhang tussen het Teatro Popular en de konkrete revolutionaire ontwikkeling.

Een zinvolle samenwerking en uitwisseling tussen Latijns-Amerikaanse en Europese culturen vereist een grote mate van bewustzijn en een wezenlijke revolutionaire solidaire instelling. Alan Bolt : "Er zijn een tweetal veel voorkomende mislei-dende opvattingen voor de Europeaan : zich-zelf steeds opnieuw te beschouwen als le-raar, en tegelijkertijd te geloven dat alles wat de Latijns-Amerikaan doet goed is, als het een arbeiders, indiaan of boer be-treft. En voor de Latijns-Amerikaan : op voorhand alles wat westers en Europees is verwerpen en alleen daarom al het andere aanvaarden. Reëel gezien hebben we in de eerste plaats nodig, maar ook mensen die de kracht hebben om met ons mee te denken en te werken zonder al te gauw ongeduldig, bedroefd of wanhopig te worden bij onze po-ging om allerlei problemen en vergissingen te bestrijden".



- "De eerste spelers wisten niks van akteren. Dat was een voordeel want het werken met betaalde beroepskrachten zou een voortdurend gevecht betekenen, in de eerste plaats om hun verkeerde opvatting van theater af te breken, maar ook omdat het absurd is om in Nicaragua echte professionals te verlangen. Bovendien ging het ons niet om het maken van professioneel theater, tenzij je het vormen van een standvastig gezelschap professioneel noemt."
- "Het Latijns-Amerikaanse theater is moeilijk te vinden in een land waarin een boek rijk bezit betekent. En we hadden geenszins de bedoeling om traditioneel theater te maken, maar juist een theater dat was afgestemd op ons land, op onze middelen, op onze mensen en op onszelf. We wilden een theater dat bovendien esthetische levendigheid zou bezitten en tegelijkertijd een wetenschappelijk model dat zowel onszelf als ons publiek zou aansporen tot actie. Een theater dat ons zou wakker maken uit de nachtmerrie van 40 jaren diktatuur en 80 jaren direkte of indirecte Noord-Amerikaanse invasie... en van de vrees en de opzettelijke onwetendheid. We wilden een theater dat ons medeverantwoordelijkheid voor de bestemming van ons land."
- "Langzamerhand begon zich rond de spelersgroep een uitgebreide en vaste groep sympathisanten te vormen, die ons naar alle windstreken vergezelde en het aarzelende publiek stimuleerde om actief mee te doen in de scènes die hiervoor bedoeld waren. Op die manier kon het gebeuren dat, hoewel de groep uit slechts 7 vaste en 5 losse leden bestond, er in de bus die ons vervoerde, zo'n 20 tot 30 mensen zaten. En dat was een groot feest. We zongen volksliedjes en protestliederen en riepen leuzen. Alleen al hun aanwezigheid maakte dat de wijkbewoners zich veel sneller naar de plaats van de voorstelling begaven. We leken op een troep komedianten van de lange afstand."
- "Het probleem van de tijd werd nog beklemmender omdat we er onder de gespannen omstandigheden niet op konden vertrouwen dat de technisch meest begaafden in leven of in vrijheid zouden blijven. Dat lijkt overdreven voor degenen die de situatie in ons land niet kennen, maar het is niet ongegrond. Bij onze laatste voorstellingen moesten we halsoverkop vertrekken om niet gearresteerd te worden; gelukkig hielp de bevolking ons altijd. Twee maanden geleden werd de gehele groep in hechtenis genomen en alleen onder de druk van autoriteiten uit de studentenwereld en de universiteit weer vrijgelaten. Men probeerde ons bang te maken. Bij mij thuis werd er onophoudelijk gebeld met de mededeling aan mijn familie dat ze me zouden doden als ik het land niet zou

verlaten. Ze probeerden ons om te kopen door de spelers beurzen aan te bieden om in Canada aan de toneelschool te gaan studeren en ze vroegen ons om deel te gaan uitmaken van de Nationale Komedie, die toen een luchtspiegeling was en nu helemaal een mislukking."

- "Ik geloof oprecht dat we onze bronnen en dat wat er van de traditie levend gebleven is, moeten bestuderen: de "veladas" (volksfeesten op het platteland), de "judeas" (middeleeuwse spelen), de "posadas" (kroegoptredens), de folkloristische dansen en liederen, de religieuze processies, de "Güengüense" (het spel van mannetje muis) en al die uitingen van volkskunst. We moeten ze inlijven in onze dramaturgie en daarmee een brug slaan tussen het verleden en de toekomst. Ons werk moet gestoeld zijn op die hechte en diepgewortelde theatrale uitingsvormen. Zoals vroeger zouden we in de voorstellingen gebruik moeten maken van de karakteristieke maskers; datzelfde geldt voor de dans en de voordracht. We moeten ook gebruik maken van de liederen, de gezegdes, de refreinen, de grappen. Op die manier moeten we een levendig geheel scheppen, veranderbaar en samenhangend; het totale theater. Dit alles impliceert het samengaan van muzikanten, dichters en dramaturgen, spelers en onderzoekers in hechte werkverbanden. Een gezelschap dat een school opzet zonder ooit het vernieuwingsproces af te breken, om datgene wat verworven en ontdekt is voor de toekomst te bewaren. Dit zien wij alleen maar mogelijk in een vrij Nicaragua. Met de vorming van een dergelijk gezelschap dat geheel gewijd is aan theater, is het mogelijk om ieder jaar voor een bepaalde periode uiteen te gaan om zich naar het platteland te begeven om van de bewoners aldaar hun gebaren en bewegingen te leren



(sociale gestiek) om de taal van de groep te verrijken. Ook met de bedoeling om materiaal te verzamelen, als verhalen, vertellingen, legenden, gebeurtenissen en problemen. En tegelijkertijd om de meest geschikte technieken over te dragen voor de oprichting en ontwikkeling van theatergroepen. Dit is de enige manier om gezonde en duurzame wortels te kweken voor een theaterbeweging, voor een nationale cultuur. Met behulp van de verzamelde elementen kunnen we nieuwe, verfrissende en indrukwekkende schouwspelen creëren, vol fantasie en schoonheid. De verhalen van Tio Conejo en Tio Coyote (Oom konijn en Oom prairiewolf), de spoken en kabouters, de ruiter zonder hoofd en de ronddolende geesten, de betoverde berg en de ragebol, de gevangenneming van Zapata en de gevechten van Sandino, de boerenpolka's en de "toro venado"; dat alles is materiaal dat onze dramaturgie enorm zal verrijken, omdat het de onze is. Het is door ons gemaakt en het heeft bijgedragen tot onze vorming."

ENKELE STUKKEN VAN ALAN BOLT

- 1971 : De levenden in het rijk der doden.
- 1974 : Verloren paradijs van de 20e eeuw.
- Het spel dat we allemaal meespelen.
- Genesis.
- De Moeder (bewerking van Gorki).
- Het oordeel.
- De donkere kamer.
- Het evangelie volgens St. Lucas.
- Adelaida.
- Hoe moeilijk is het om te sterven.
- verschillende stukjes boeren- en straat-toneel.

Rien Sprenger

(NB : De eindschrijft van Martha Van der Voorst over het Nicaraguaanse Teatro Popular is ter inzage te verkrijgen via het Cultureel Front Nederland, Pauwstraat 13A, Utrecht.)



VZW DE KRIJTKRING

De Nicaraguaanse revolutie laat geen enkel deel van het maatschappelijk leven van het land onberoerd. Ook de kunsten en de kunstenaars zijn een deel van de omvattende veranderingen in de kleine Centraal-Amerikaanse staat. Vóór 1979 ontwikkelde zich een politiserende strijdcultuur in het verzet. Nu is kunst ook een faktor in het organiseren van de internationale hulp aan het FSLN en het Nicaraguaanse volk, o.m. via de uitbouw van een Ministerie van Cultuur wat onder Somoza niet bestond.

Dit is één van de taken van de cultuurmakers die ook vroeger samen met het FSLN hebben gewerkt. Dit ministerie van Cultuur krijgt grote mogelijkheden om een kunst te bevorderen die nauwe banden heeft met de brede lagen van de bevolking en directe relatie staat tot de voortgang van de revolutie.

De beweging van het amateurtheater die reeds tijdens het Somoza-bewind ontstond, is actief gebleven, ook na 1979. Er bestond echter geen opleidingsinstituut in het veld van het theater. Dat heeft nu alvast één voordeel, dat de politieke oriëntering van een nieuw instituut niet wordt belemmerd door de oude structuren, zoals voor andere kunsten in Nicaragua wel het geval is.

Het Ministerie van Cultuur van Nicaragua en met name het theaterdepartement olv. Pepe Prego heeft beslist een opleiding te starten die de amateurbeweging zou steunen en nieuwe impulsen geven.



ESCUELA DE ARTES DRAMATICAS

Het oprichten van een "school voor dramatische kunsten" is één van de drie belangrijke actuele opties van het theaterdepartement. Daarnaast wil men de wortels van de scènische kunsten in Nicaragua "opnieuw" ontdekken. (zie het artikel van Rien Sprenger). De kennis daarvan is echter met de verknechting van de Indiaanse volkeren, grotendeels verloren gegaan. Een konstante opdracht van het theaterdepartement is het ondersteunen, direkt en materieel, van de amateurgroepen in het hele land. Door het inrichten van workshops, de aankoop van attributen, en het inrichten van festivals, stimuleert men de brede beweging.

De school voor dramatische kunst is financieel zeker de zwaarste optie van het departement. De school is er nodig omdat de eenmalige en korte kursussen voor de groepen een te kleine artistieke vooruitgang van de beweging kunnen verzekeren.

In de nieuwe school moeten de kaders, die nu al in de groepen het voortouw genomen hebben, verder gevormd worden op een aantal gebieden. De vaak jonge en nu nog geïsoleerde werkende theatermakers kunnen in de school in contact gebracht worden met ele-



menten van het nationale en internationale theatergebeuren dat ze niet kennen. Ze kunnen een methode verwerven om eigen theaterideeën en -vormen uit te diepen en over te dragen.

Van fundamenteel belang voor een juiste politieke inschatting van het belang van de school is het besef dat de band van de school met de praktijk direkt is. Ten eerste door het feit dat de leerlingen uit een praktijk komen. Ten tweede doordat ze tijdens de opleiding actief blijven in de politieke theaterbeweging. Het is de uitdrukkelijke wens van het theaterdepartement dat de inhoudelijke lijn binnen de school in direkt verband staat met de noden die in de dagelijkse realiteit van het politieke toneel opdoemen.

Een opleiding in de school voor dramatische kunsten zal drie jaar duren en elk jaar komen zo'n dertig leerlingen de school binnen.

VZW DE KRIJTKRING

Het politieke theater in Nicaragua heeft geld nodig.

Vanuit dat besef heeft sinds de zomer van 1980 een initiatiefgroep uit België, en Nederland contact met het Nicaraguaanse departement van theater om vanuit Europa de ontwikkelingen in het Nicaraguaanse politiek toneel te steunen. De initiatiefgroep heeft contact opgenomen met individuen uit het Nicaragua komitee, Socialistische Solidariteit, ABVV en Cultureel Front en samen hebben ze de VZW KRIJTKRING opgericht.

De VZW DE KRIJTKRING is in de eerste plaats opgericht om Nicaragua te steunen. Maar het is niet onmogelijk dat het aktieterrein uitgebreid wordt. Daarom volgende brede doelstelling : "opzetten, uitvoeren, begeleiden en/of ondersteunen van projekten en opleidingsprogramma's in ontwikkelingslanden, die mensen ter plaatse in staat stelt met behulp van een doelgericht gebruik van kulturele middelen als toneel, spel, muziek en andere media meer zicht en greep te krijgen op de eigen sociale werkelijkheid : dit met het oog op de doorvoering van maatschappelijke veranderingen op basis van zelfbeschikking in een door hen gewenste richting".

KADERVORMING KULTUREEL BASISWERK

Gedurende de tweede helft van 1980 hebben het Ministerie van Cultuur van Nicaragua en VZW DE KRIJTKRING een projektvoorstel uitgewerkt om de Belgische overheid hulp te vragen bij het uitbouwen van de spelen theaterbeweging in Nicaragua. Het voorstel "Kadervorming Kultureel Vormingswerk" voorziet voornamelijk in het aantrekken en betalen van leraars voor een opleiding van de kaders uit de politieke amateurtheaterbeweging.

Met het projektvoorstel in de hand nam VZW DE KRIJTKRING contact op met SOS HONGER, dat bereid was het projekt te steunen. SOS HONGER vroeg via het stelsel van de medefinanciering de goedkeuring van het Belgische Ministerie van Ontwikkelingssamenwerking (ABOS) voor het projekt. In het projektvoorstel staat de doelstelling als volgt beschreven : "Het projekt wil een onderdeel zijn van de post-alfabetiseringsfase in de Nicaraguaanse wederopbouw". In alle massa-organisaties lopen vormingsprogramma's waarin spel vaak wordt gebruikt omdat het bij uitstek geschikt is om de realiteit "voorstelbaar" te maken en dus bestudeerbaar. Dit projekt wil de aanwezige animatoren en vormingswerkers een professionele opleiding geven".

De Belgische regering heeft het projekt aanvaard en een bedrag uitgetrokken van 9.536.625 BF, dit wil zeggen 75 % van de totale kostprijs van het projekt. De andere 25 % (3.178.875 BF) wordt betaald door SOS HONGER. Dit alles verloopt volgens de geplogenheden van de medefinanciering.

Het projekt loopt van september 1981 tot september 1985. Het geld dient voornamelijk voor loonkosten voor de medewerkers en gedeeltelijk voor werkings- en investeringskosten. Tenminste, zo was de bedoeling in het eerste opzet.

In de loop van 1981 werd voor het theaterdepartement van Nicaragua en VZW DE KRIJTKRING duidelijk dat het projekt "Kadervorming Kultureel Vormingswerk" diende te functioneren binnen het Nicaraguaanse plan de school voor dramatische kunsten op te richten.

Het gebouw dat door de Nicaraguaanse staat aan het theaterdepartement werd gegeven voor de opleiding diende echter eerst gerenoveerd, gedeeltelijk herbouwd en volledig ingericht te worden.

Op vraag van het Ministerie van Cultuur van Nicaragua is het geld van het eerste jaar van het projekt "Kadervorming" gegaan naar bouw en installatie van de school zelf.

In februari 1982 kwam de leidende Nicaraguaanse theatermaker Alan Bolt naar België om de eerste schijf van het projekt te innen (3.071.600). Met VZW DE KRIJTKRING besprak Bolt de verdere ontwikkeling van het projekt na het eerste (bouw)jaar.

In de verdere afwikkeling van het projekt blijft België voornamelijk garant staan voor de salarissen van de leraren aan de school. De leraren zullen voornamelijk Latijns-Amerikanen zijn uit verschillende landen en met verschillende kwaliteiten.

Eén full-time baan is gereserveerd voor een Europeaan, gespecialiseerd in technieken van dramatische vorming. Bolt was namelijk onder de indruk van deze technieken zoals in Nederland ontwikkeld, voor het opsporen van individuele creativiteit in een collectief. De methodologie leek hem zeer bruikbaar in het amateurtheater in Nicaragua dat nog veel te sterk steunt, naar zijn gevoel, op charismatisch leiderschap binnen de verschillende groepen.

Het is echter noodzakelijk in het oog te houden dat de verdere evolutie van het projekt telkens opnieuw moet bijgesteld worden naar de ontwikkeling in Nicaragua.

In elk geval zal onder elke omstandigheid vastgehouden worden aan de basisdoelstelling van het projekt : opleiding van kaders voor/uit de politieke kultuurbeweging in het nieuwe Nicaragua.

Zoals eerder aangestipt loopt de steun van VZW DE KRIJTKRING aan Nicaragua via de modaliteiten van een medefinancieringsplan met SOS HONGER. Dit wil zeggen dat het projekt onder de naam "Kadervorming Kultureel Basiswerk" gedeeltelijk gefinancierd wordt in de grote geldinzamelaktie 11.11.11 van SOS HONGER. En dit vanaf 1982. Wie interesse heeft om dit projekt te steunen, wie informatie wil over de voortgang ervan of

over de kulturele situatie in Nicaragua, kan kontakt opnemen met :

VZW DE KRIJTKRING
Paul De Bruyne
Justitiestraat 49
2000 ANTWERPEN
tel. 031/ 37 21 42

PLAN VAN INTERNATIONALE UITWISSELING

I. BESCHRIJVING

In verband met de plannen voor internationale hulp vanuit solidaire zusterlanden bedoelt dit plan te voorzien dat iedere Nicaraguaanse theatergroep kontakten kan onderhouden met aanverwante groepen in het buitenland en in aanmerking komen voor hulp wat betreft :

- wederzijdse kennis van de totnutoe gerealiseerde activiteiten
- uitwisseling over de werkelijkheid van beide landen
- uitwisseling over theaterwetenschappelijke kennis
- uitwisseling over algemene en specifieke bibliografische gegevens
- beurzen, hulp via briefwisseling of in de persoonlijke vorm van een uitnodiging. Deze mogelijkheid moet op bilaterale wijze worden vormgegeven.

II. DOELEN

- A. *In kontakt brengen van Nicaraguaanse groepen met buitenlandse groepen*
- B. *Versterken van de theatrale kennis van groepen dmv. uitwisseling. Daarom vragen we groepen en instituties op het gebied van theater, die aan dit plan willen meewerken, om ons hun gegevens toe te sturen en de hulp die het Nicaraguans theater te bieden heeft :*

NATIONAAL DEPARTEMENT VAN TEATER
MINISTERIE VAN CULTUUR
EX-HACIENDA EL RETIRO
MANAGUA, NICARAGUA

In elk geval van een uitnodiging aan buitenlandse zusterorganisatie, verbindt de Nicaraguaanse groep zich om samen met de organisatie van het Ministerie van Cultuur de eventuele activiteiten te organiseren.

Zolang Realiteit gelijk is aan subversie...

EEN BEELD VAN DE
LATIJNS-AMERIKAANSE FILM...

De Latijns-Amerikaanse cineasten bezitten zeker niet minder verbeelding of fantasievermogen dan de poëet of de romanschrijver. De Latijns-Amerikaanse cinema heeft dit reeds bewezen door een aantal historische films. Maar in tegenstelling tot de literatuur die als limiet slechts een eenvoudig blad papier heeft, is de cinema een kunst waarvan het bestaan steunt op een voorwaarde sine qua non : de tussenkomst van een industriële structuur. In dit geval is dat een industrie, een technologie en een netwerk van verdeling die in concurrentie moet treden met die uit de geïndustrialiseerde landen en vooral de VS; David tegen Goliath. Duizenden films die tot op heden reeds gedraaid zijn in Latijns-Amerika, verkeerden in een historisch tijdperk : de eeuw van de Amerikaanse overheersing. Glauber Rocha, een van de scherpzinnigste cineasten heeft het volgende geschreven : "In deze wereld die beheerst en gedomineerd wordt door de techniek, ontsnapt niemand aan de invloed van de film, zelfs zij niet die nog nooit een film gezien hebben. De nationale culturen hebben niet kunnen weerstaan aan een dergelijke levenswijze, aan een dergelijke moraal en vooral niet aan de opwelling die de cinema geeft aan de verbeelding. Maar men kan niet praten over de cinema zonder de Amerikaanse cinema daarin te betrekken. De invloed die de cinema heeft komt immers vooral van de Amerikaanse cinema als vorm van agressie en expansie van de Amerikaanse cultuur in de wereld. Het Noord-Amerikaans publiek zelf, onderworpen aan die invloed, is zodanig gekonditioneerd dat ze een cinema naar hun beeld eisen. Ons publiek heeft een beeld geschapen van het leven via de Amerikaanse cinema, wat verklaart dat een Braziliaan die van plan is een film te maken, dit doet in Amerika. En precies omdat hij een Braziliaan is en geen Noord-Amerikaan, ontgoocht hij de kijker die ziet dat dit beeld van Brazilië niet gelijklopend is met het model van de Hollywoodfilms, en hun moraal niet accepteert."

Daar waar Glauber Rocha Brazilië schrijft, kunnen we gewoonweg Latijns-Amerika invullen.

Fernando Solanas schrijft hieromtrent het volgende : "Voor het neo-kolonialisme zijn

De beslissende fase in de Latijns-Amerikaanse cinema, de overgang van puberteit naar filmrijpheid, situeert zich op het einde der jaren '50, begin der 60-er jaren. Invloeden van de Franse Nouvelle Vague, de Britse Free Cinema en het Italiaanse neo-realisme hebben er hun weerslag op. Het aantal filmfestivals in Argentinië, Brazilië en Mexiko neemt toe en gelijklopend het aantal bioskopen. En er wordt geëxperimenteerd.

De Argentijnse Cinema, bv. zoals die rond 1962 in Mar del Plata te bekijken is, valt op door een uitgesproken klaustrofobisch karakter en een vreemdheid, ingegeven door de obsessie voor de Europese cinema. Maar als je even doorvliegt tot Rio de Janeiro, in Brazilië, dan zie je daar komplot andere dingen: de goede raad van de Europeaanse cineasten wordt in de wind geslagen, en de jonge kamera-mensen nemen zelf hun lot in handen. In de lente van 1962 is Rio de Janeiro inderdaad een cinematografisch gekkenhuis. De jonge GLAUBER ROCHA kijkt de nieuw-aangekomen met het grootste wantrouwen, net alsof ze van een andere planeet zijn. RUY GUERRA, een rare vogel met een baard, voert zijn eenzame strijd binnen de Cinéma Novo die zich reeds had aangekondigd. In de daaropvolgende jaren zijn ze nu en dan op Europese festivals aanwezig: ze betekenen een nieuwe legende, een vreemde mythe, die plots stukgeslagen wordt in de staatsgreep van 1964. Het kaf van het koren scheiden, en de ware geschiedenis vertolken van de Braziliaanse cinema, dat is ook de boodschap van PAULO ANTONIO PARANAGUA. Dit geëxperimenteer van de Cinema Novo, met al zijn bizarre uitpattingen en zijn ongehoofwaardige uitdagingen is voor heel Latijns-Amerika, en voor de derde wereld in het algemeen van onvergelijkbare waarde geweest.

Maar de geschiedenis staat niet stil. Buenos Aires, 1968: FERNANDO SOLANAS maakt met OCTAVIO GETINO zijn film "l'heure des brasiers" af: gemaakt zonder middelen en onder een onverbiddelijke senuur wordt de band gelegd tussen de oproep van Che Guevara en de uitdaging van Dziga Vertov. De politieke toestand in Latijns-Amerika wordt echter met de dag erger. Chili begint het experiment van de Unidad Popular, en in Vina del Mar komen eind '69 de belangrijkste latijns-amerikaanse cineasten bijeen: SOLANAS en COZARINSKY zijn aanwezig, ALDO FRANCHIA voor de eerste keer, HELVIO SOTO en de verbijsterende RAUL RUIZ. De Kubanen zijn, onder leiding van ALFREDO GUEVARA talrijk opgekomen. Er heerst een bijna religieuze en serene sfeer, want de revolutie wacht achter elke straathoek.

De jaren zestig zijn dramatische jaren: een eenvoudige kronologie van de feiten zou eenieder overtuigen die nog steeds de ogen gesloten houdt: al die geslagen hoop! al die bloederige tragedies.

De cinema staat aan de kant der armen: werkt in donkere hoekjes en de militante film ontwikkelt zich. JORGE SANJINES werkt in Bolivia, daarna erbuiten: zijn werk is gelijktijdig een kollektief stuk en een uiterst persoonlijke getuigenis van de revolutie die daagt. Precies in omgekeerde zin wordt de cinema in

de massa-media veel efficiënter dan de Napalm. De realiteit, de waarheid, het rationele bevinden zich evenals het volk zelf buiten de wet. Het geweld, de misdaad en de verwoesting staan voor vrede, orde en norm.

De waarheid wordt dus gelijkgesteld met subversie. Elke vorm van expressie of communicatie die de nationale werkelijkheid tracht te tonen, wordt bestempeld als subversie. En iets wat subversief is valt onder het veto van de kulturele superstructuren van het gezag. De cinema wordt zodoende ook gekonfronteerd met het dilemma dat de Latijns-Amerikaanse literatuur ook gekend heeft.

Om authentiek te zijn, zij deze de werkelijkheid moeten schrijven. Indien zij echter authentiek is, is zij subversief en als ze subversief is wordt ze verboden. Voor de bourgeoisie van Latijns-Amerika die de massa-media controleren is de cinema onzichtbaar. Voor het ogenblik althans."

ALS DE CINEMA ONTWAAKT ...

Mexiko (RODOLFO ECHEVERRIA) en in Venezuela (MARGOT BENACERRAF) ontlast van de ondraaglijke senuur. Vanaf 1978 gaat ook een klein democratisch lichtje op in Brazilië. Er wordt gedacht aan een mogelijke vereniging van filmers op de Latijns-Amerikaanse markt. Binnen deze groep blijft enkel Cuba steeds even grote geheimzinnigheid uitstralen. We mogen echter niet de enorme hulp onderschatten die dit land aan tientallen latijns-amerikaanse kineasten heeft geboden. {1}

VAN DICHTERBIJ BEKEKEN: JORGE SANJINES. {2}

Boliviaan. Geboren in 1936 in La Paz uit een welgestelde familie. Studeert filosofie, schrijft gedichten, en zet zijn hogere studies verder in Santiago de Chile, waar hij ook filmkunst zal studeren. Terug in Bolivia werkt hij samen met Oscar Soria, de schrijver, die met hem de scenario's voor zijn korte revolutionaire films zal leveren.

1961: "Dromen en feiten": een opdracht van de nationale loterij, bedoeld als propaganda-filmpje. In feite wordt het een demistificatie van het geluk, zodat het voor de opdrachtgevers onbruikbaar werd. Het loon stelt Sanjines in staat een volgende kortfilm te maken: "Revolucion". Deze strijdfilm krijgt in 1964 een oskar in Leipzig, maar wordt door de Boliviaanse regering verboden.

In 1964 komt generaal Barrientos aan de macht: een pro-imperialistisch en onpopulair generaal. En gek genoeg: een jaar later wordt Sanjines benoemd tot directeur van het Boliviaans filminstituut. Dit belet niet dat zijn volgende film "Aysa" en de langspeelfilm "Ukamau" van die aard zijn dat ze door de regering weer verboden worden. Deze laatste film krijgt de prijs voor jonge regisseurs in Cannes, 1967.

Het filminstituut wordt opgedoekt, en Sanjines begint met een eigen groep: "het bloed van de kondor" is de eerste en zeer gekende produktie. In 1970 werkt hij aan een langspeelfilm over de dood van een sindikalist ("Wegen van de dood"), maar de film wordt "bij toeval" vernield in een Duits laboratorium. 1971: "De moed van het volk": een rekonstruktie van de strijd en levensvoorwaarden van de mijnwerkers in Siglo XX. Het werd een ko-produktie met de RAI, maar deze samenwerking werd door de Italianen achteraf betreurd omwille van het anti-imperialistisch karakter van de film. 1973-74: "De hoofdvijand" (Jatun Auka). 1976: "Hoepel op".

We laten graag Jorge Sanjines zelf aan het woord. {3}

{1} vrij vertaald uit het boek "Les cinémas de l'Amérique latine", éd. Lherminier, 1981: voorwoord van L. Marcorelles.

{2} uit de persmap van Bevrijdingsfilms vzw.

{3} dit artikel is een bijeenbrengen van een artikel van Ignacio Ramonet uit Le Monde, en van Ginette Servais, in "Jeune Cinéma", maart 1982.



-Ukamau. Zo heet jullie filmgroep. Net zoals de titel van je film over de boerenellende, in 1966. Hoe gaan jullie tewerk?

JS: Het is een centrum dat economisch onafhankelijk wil werken, maar uiteraard steeds met financiële problemen te kampen heeft: dus liever wat minder films, één per drie jaar, bv. mét ideologische en economische onafhankelijkheid.

-Je films zijn zeer gekend en gewaardeerd in Europa. Zit je dan niet met het probleem van de filmtaal, die in Bolivia toch heel anders overkomt?

JS: precies op dat vlak hebben wij in ons centrum een belangrijke evolutie doorgemaakt: wij willen die filmtaal hanteren die verwoordt wat ons volk denkt. Dat lukt niet altijd: "Het bloed van de kondor", bv. kende overal sukses; ook bij de Kleinburgerij en de middenklasse; maar nauwelijks bij de boeren zelf, omdat het publiek en het thema Indinaans waren, maar de filmtaal te Europees. We stappen dus meer en meer af van het individuele werken, om naar een kollektieve conceptie over te gaan, net zoals de Indianen denken. In "De moed van het volk" en later "De hoofdvijand" is dat veel beter gelukt: de geschiedenis van een volk is veel meer, is anders dan de geschiedenis van de personages. Dus moeten we het volk zelf zijn leven laten spelen.

-Hebben cineasten geen steun van anderen nodig?

JS: we krijgen die ook. "Hoepel hier op", hebben we gedraaid met de boeren van Ecuador, dus ook samen met de boerenorganisaties daar. We hebben er heel veel uit geleerd: we konden na drie jaar een structuur op poten zetten, waarin ook universitaire centra en arbeidersorganisaties werden betrokken. Een statistiek wijst uit dat 1 miljoen mensen die film hebben gezien en erover hebben gepraat: over het hele land heeft hij gecirkuleerd aan de hand van 25 kopijen. Dat zijn enorme cijfers! Vooral belangrijk omdat de niet-konsumenteel-inge-stelden hem hebben gezien: de boeren zelf van het platteland, die moeten deelnemen aan de strijd!

-Uw films zijn steeds gekant tegen het Amerikaanse imperialisme. Herkennen de toeschouwers dat?

JS. en of! Niet iedereen, maar je voelt dat die bewustwording elke dag groeit: de boerenorganisaties zelf voeren dagelijks de strijd tegen Amerikaanse instellingen die enkel de rijkdom van de bodem in de gaten hebben, en tegelijkertijd de uitroeiing van onze kultuur betekenen. Vooral de boeren zijn daar het slachtoffer van...

-Eén van uw stokpaardjes is de Amerikaanse ontwikkelingshulp onder het mom van medische en religieuze organisaties...

Dat is ook de pest. In Ecuador bv. slagen de Amerikanen er op die wijze in de grootste verdeeldheid te zaaien: tientallen sekten zijn actief en allemaal willen ze een stukje overtuiging van de boeren veroveren. Privé-eigendom, individualisme wordt gepredikt en dat ligt volkomen in de lijn van het Noord-Amerikaanse levenspatroon. Bovendien speelt dat in hun kaart, want ze zaaien een enorme verdeeldheid, en een verdeeld land is een zwak land, en dat is altijd meegenomen in oorlogstijd!

De boeren hebben dat in die film begrepen, en het resultaat was dat ze een aantal van die sekten het land hebben uitgejaagd: op die wijze is de film een instrument in de strijd. Cinéma op zichzelf kan voor ons geen hobby meer zijn. En dat heeft dus weer te maken met de filmtaal: geen pure schoonheid of dramatiek, maar een taal die de kultuuruiting is van het volk: een film die én goed is én een waarachtige weergave van de volksgedachte. Daardoor evolueren we ook meer en meer naar geïmproviseerde dialogen: geen door ons uitgeschreven en van buiten geleerde fragmenten meer. Alles wat het volk zegt komt van henzelf, en dat vraagt ook geen verdere ideologische verduidelijking meer!

-Merk je zelf dat het volk actiever wordt dan het vroeger was?

JS: absoluut. "De moed van het volk", bv. hebben we in Bolivia gedraaid: we zien de arbeiders en de boeren samen akkoord gaan om tegen het fascisme te vechten: we zien dat het een bewuste keuze is, gekomen uit een rijpheid van die arbeiders en boeren en vrouwen...

-Welke rol spelen de vrouwen?

JS: De rol van de vrouw bij de mijnwerkers en op het platteland wordt steeds belangrijker geacht: de vrouw heeft immers ook een grote economische verantwoordelijkheid in het gezin: zij gaat vaak mee uit werken, omdat het inkomen anders onvoldoende is... en haar stem is even belangrijk als die van haar man als het op beslissen aankomt. Dat is een soort democratie dat je in leefgemeenschappen op het platteland terugvindt, maar in de stad is de toestand vaak anders.

-Hoe los je het probleem van de censuur op?

JS: we hebben een tijdje een min of meer democratische ontwikkeling gekend in Bolivia, en dan weer een staatsgreep van een paar weken... Gedurende de democratische periodes kunnen we films maken: maar ook de verspreiding is belangrijk, vooral die periodes als het weer erg wordt. Dus een deel van ons centrum gaat zich met de distributie bezighouden: het is heel belangrijk dat een groot deel van het volk onze films gezien heeft, net voor het leger weer aan de macht komt, bv.

-Waar worden die vertoningen georganiseerd?

JS: je hebt het commercieel circuit, de zalen van de cinematheek en die van de universiteit. In de zalen van de cinematheek (300 plaatsen) zijn we vier weken na elkaar uitverkocht geweest tijdens de drie vertoningen per dag. Toen de film verboden werd, hebben we hem nog vertoond gekregen via het lerarensindikaat in La Paz, zodat de scholen er allemaal waren. En als dat niet meer kan, dan zijn er nog de kerken, want we werken samen met veel bewuste priesters. Toen zijn de militairen razend geweest.

-Wat is er dan precies gebeurd?

JS: in de film wordt die kommandant verantwoordelijk gesteld voor de massamoord in San Juan. Hij eiste van ons een publieke verklaring dat het allemaal gelogen was. We lieten hem weten dat aan de waarheid niet mag geraakt worden. We stelden een publieke vertoning voor, met een soort openbaar proces eraan gekoppeld, zodat het volk zelf kon oordelen over de massa-

moord van San Juan. Dat durfden ze natuurlijk niet aannemen. Dan begonnen ze onze medewerkers te intimideren en te vervolgen via de para-militaire organisaties: we brachten zo snel mogelijk de filmkopijen in veiligheid en waren vertrokken net voor ze bij ons binnenvielen. Toen moesten we echt ondergronds gaan werken.

Tot hiertoe zijn we steeds kunnen ontsnappen. Toen het in juli 1980 nog erger werd en zelfs onze perskorrespondenten waren gearresteerd, zijn we vertrokken. We filmde van danaf buiten Bolivia.

-In uw laatste films speelt de sterilisatie een grote rol. Het gaat niet om gewone gezonde medische sterilisatie, maar ik te begrijpen?

JS: In "Het bloed van de Kondor" hebben we dat inderdaad aangeklaagd: het zijn de praktijken van de zogenaamde "vredeskorpsen". We zijn daarin niet duidelijk genoeg geweest: trouwens, toen bestonden die praktijken pas één jaar. Nu, 12 jaar later, hebben die een afgrijselijke schaal aangenomen en zowat alle Amerikaanse sekten werken er aan mee. Toen we van mijnwerkers te weten kwamen dat bepaalde vredessekten weer de kop boven water hadden gestoken, onder de dekmantel van religieuze organisaties, toen vonden we dat dit thema opnieuw moest verfilmd worden. Maar ditmaal duidelijk uitgelegd als een soort militaire strategie: namelijk een bewuste uitroeiing van de bevolking, een afzwakken van de weerstand en het strijdvermogen. Vooral de stedelingen en de drukker-bevolkte gebieden zijn er het slachtoffer van. De indianen zijn er veel beter tegen gewapend: ze hebben een natuurlijk kollektief levenspatroon en hebben van radio en film zelden gehoord.

-Hoe gaat die sterilisatiepraktijk eigenlijk?

JS: het argument is dat minderwaardige rassen en menselijke specimen het best tot stilstand kunnen worden gebracht. De Amerikanen zijn daar kampioen in: ze vinden bondgenoten voor deze theorie bij de Boliviaanse overheid: Rhodesiërs en blanke Zuid-Afrikanen worden ingevoerd: die ook een ingeworteld afgrijzen hebben tegenover het inheemse volk. Deze racistische immigratie heeft een Duitse oorsprong: Banzer en Guido Strauss, ondersekretaris van emigratie zijn er de promotoren van. Er wordt beweerd, openlijk, dat de onderontwikkeling en het economisch falen van het land te maken hebben met de grote aanwezigheid van indianen. We hebben iemand horen zeggen dat het met Amerikaanse sperma veel beter zou gaan. Daarin spelen nu die sekten een grote rol: je kan ze overal terugvinden: in Peru, Ecuador, Columbië en Bolivia: zij controleren er de volledige migratie van bevolkingsgroepen en leggen een stelsel van taak-vereisten en linguïstieke prioriteiten aan, dat hen toelaat een uitgebreid privé-transport-net uit te bouwen, waarop helemaal geen controle is. Grote Amerikaanse bedrijven werken eraan mee: Shell en Texaco mogen hier gerust genoemd worden. Het systeem is eenvoudig: blanke prospecteurs worden ingevoerd en de "sekten" trekken het oerwoud door om iedereen tot kalme aan te manen. Gedeelten van de bevolking worden omgekocht. Vrouwen tot een sekte verleid en elders omgeturnd. Het gevolg is vaak dat het verzet wordt gestaakt en dat de blanken het terrein veroveren en de oorspronkelijke stammen verbannen naar ergens een onherbergzaam gebied waar ze hun eigen landbouwwerk onmogelijk kunnen verrichten en langzaam uitsterven.



De "missionarissen" die dit soort werk verrichten zijn uiterst handig, vriendelijk, met heel veel kennis over het gebied, behulpzaam, jong en getraind door het Pentagon. Maar dat merk je niet. Ze ronselen volgelingen en maken vrienden en sturen hun rapporten door, vooral als ze ergens genesteld zitten vlak bij rijke natuurbronnen.

Dit soort volk is veel gevaarlijker dan een gewapend soldaat: tegen een geweer heeft het volk geleerd hoe zich te verdedigen; tegen een zalfend woord en vriendelijk gebaar kunnen ze niet vechten.

Hoe ga je die strijd dan verfilmen? Hoe leer je het volk daaruit lessen trekken?

JS: op een ongekwonde, brutale wijze. Het is een moeilijk mechanisme, en we hebben er geen pasklare antwoorden op: we moeten de intenties van die onzichtbare vijand met de camera blootleggen: onze bijdrage bestaat erin uit te leggen en te tonen hoe die vijand optreedt en wat er de gevolgen van zijn. De gemeenschappen die aan de film hebben meegewerkt kennen die sekten trouwens uit eigen ervaring. Er zijn verhalen genoeg en we kunnen ze niet allemaal tonen. Enkele voorbeelden: de sekten zeggen dat bepaalde diert- en vissoorten door God verdoemd zijn. Op die wijze krijgt het volk de noodzakelijke proteïnen niet meer te eten en verzwakt het. De sekten zeggen dat het onbeleefd is tegenover God om een hoed te dragen. De boeren laten de hoed af en stellen zich op 4.000m hoogte hele dagen lang bloot aan een intense ultra-violet straling; ofwel aan een uiterste koude. Ze krijgen een zonnesteek, worden gek of sterven.

-Doen de regeringen niets?

JS: ze onderschatten het probleem. Ze zijn slecht ingelicht. Onbewust werken ze op die manier mee aan de uitroeiing van hun eigen volk.

-Je geeft je boodschap mee in beelden van een klassieke schoonheid? Is dat nodig?

JS: schoonheid is een middel, geen doel: maar je mag dat middel nooit uit het oog verliezen: de indianen leven in schoonheid, ze zijn er erg gevoelig voor: hun kleding, hun versierselen getuigen van een kunstzinnige spiritualiteit. Mijn films moeten ook zo'n getuigenis kunnen afleggen: vermits onze strijd die is voor de schoonheid van een volk, moet ook het middel die schoonheid uitstralen en het pamflettaire overstijgen. Die schoonheid zal mee het imperialisme overwinnen en de cultuur in de strijd voor de revolutie herstellen.

Het volgende lijstje geeft U een vrij volledig overzicht van beschikbare films (en videoreeksen en dia-montages) in Vlaanderen en Nederland over Latijns-Amerika. We hebben ze gegroepeerd per land. Vooreerst krijgt U de titel (meestal in het Nederlands vertaald), dan de kineast. De derde kolom geeft de lengte in minuten; de vierde het jaartal waarin het produkt werd gerealiseerd. K = kleur en ZW = zwart-wit. De laatste kolom geeft de naam van de verspreider. Achteraan deze lijst kan U het adres van het verspreidingsbureau terugvinden. We geven in 2 lijnen de essentie van de film weer te geven. Buiten deze lijst zijn er nog films en video's beschikbaar. Wegens commerciële of irrelevante aspecten aan die films werden deze niet weerhouden.

ARGENTINIË

titel	kineast	duur	jaar	k/zw	waar?
-De drie A's zijn de drie legermagten. (aanlicht tegen repressie)		17'	-	zw	BF
-Gewoon Jenny (leven van de vrouw)	H.Solberg-Ladd	33'	1976	k	CFF
-La hora de los Hornos (getuigenissen over geweld en neokolonialisatie)	F.Solanas	95'	1968	zw	CcV
-De verraders (perronistisch vakbondsleiders)	Grupo Cine de la Base	157'	-	k	CcV
-Operatie Bloedbad (moord in opdracht van regering op arbeiders)	Jorge Cedron	100'	-	k	FcN
-De moord op Sebastian Arache...	N.Sarquis	100'	1977	k	FcB
-Jacobus Timmerman (VHS-video over wederopduikend fascisme in Argentinië)	progr.NCRV	20'	1982	k	WM

BOLIVIE

-Ukema (hulde aan dapperheid indianen)	J.Sanjines	70'	1966	zw	BF
-Het bloed v/d Kondor (kritisch bekijken van de zgn."vredeskorpsen")	J.Sanjines	80'	1969	zw	BF + GcV
-De moed van het volk (rekonstruktie moord op Siglo XX. mijsdorp)	J.Sanjines	90'	1971	zw	BF + CcV
-De hoofdvijand (ware volksverhaal over de guerrilla)	J.Sanjines	100'	1974	zw	BF + CcV
-Hoepel hier op (revolutionaire parabel tegen imperialistische methodes)	J.Sanjines	105'	1977	zw	BF
-Pueblo Chico (verhaal van de enkelt die tegen onrecht vecht)	A.Eguino	90'	1976	k	BF
-Chiquiagu (de tegenstellingen van La Paz)	A.Eguino	90'	1977	k	BF
-Warmi (verdrinking indiaanse vrouwen)	D.Caillet	17'	-	k	BF
-Gewoon Jenny (zie ook Argentinië)		33'	1976	k	CFF
-Schrale troost (verhaal van twee koffiebouwers)	Ad Braamhorst	32'	1977	k	RVD
-De weg (armoedig bestaan van de koffiebouwers)	Fons Peters + M.Huybregts	40'	1977	k	NIAM
-Vrijheidsstrijd in B. H.Rios + Tercer Cine.		81'	1972	zw	CcV
-Venceremos (verworde verhaal van de dood van Che)	Marc Morrel	20'	1971	k + zw	FcN

-Bina 150 staatsgrepen (48 die's) (algemene inleiding over Bolivia)	Studio 3 Mont-voort	WM
BRAZILIË		
-Dora -als't ogenblik komt... (rekonstruktie leven Braziliaanse vluchtelingen)	Luiz Alberto Sanz	77' 1976 k BF
-Het vlot (reis per vlot van een Braziliaans gezin...)	George Sluizer	29' 1973 k FcN,RVD, VNF
-Letters (de mensen leren lezen)	George Sluizer	9' 1973 k FcN
-Zacca (leven van een koeherder)	George Sluizer	19' 1973 k FcN,RVD
-Drie dagen respijt (karnaval van rijken en van armen)	George Sluizer	15' 1973 k FcN,RVD
-Favela, leven in armoede (de armoede in de krottenwijken)	Chr.Gottmann-Elter	15' 1971 zw VNF + NIAM
-Brasil Export (economische toestand van Brazilië)	R.van den Berg	22' 1974 zw FcN + FcB
-Geen tijd voor tranen (politieke gevangenen en martelingen)	Peter Chaskel + L.A.Sarz	40' 1971 zw CcV
-De zaak van de gebroeders Neves (onrechtvaardige justitie - fiktiefilm)	L.Sergio Person	90' 1967 zw FcN + FcB
-Brasíl: on vous parle (menschenrechten)	Sion	25' - zw FcB
-Solidair in de krisis (Braziliaanse arbeiders bij Broederlijk Delen)(VHS)		35' 1981 k WM
-Vooruitgang. Maar voor wie? (VHS-band over de arbeiders die arm blijven)		20' 1981 k WM
-Belo Horizonte. Een stad met aantrekkingskracht. (VHS-band over de vlucht naar de steden)		20' 1981 k WM
-Brazilië: Amazonië. (VHS-band over ontginning regenwoud)		20' 1981 k WM
-Het slijk der aarde (VHS-band over goudzoekers in de jungle)		15' 1981 k WM
CHILI		
-Het beloofde land. (hist. rekonstruktie van Allende-regering)	M.Littin	120' 1973 k BF
-De laatste les (dokumentaire over Chili na val Allende)	Jorge Reyes	90' 1974 k BF

-In het bos (solidariteit tussen de dieren)	animatie	17' -	k	BF
-Bericht uit Chili (familieleden van vermisten organiseren zich)	xxx	20' -	zw	BF
-Miguel Enriquez (over leider MIR, gesneuveld in 1974)	xxx	25' -	zw	BF
-Chili en Cuba onder één vlag (bezoek Castro aan Allende)	S.Alvarez	130'	1972	zw CcV
-Het eerste jaar (verslag één jaar Allende)	P.Guzman	100'	1972	zw FcN
-Toespraak van S.Allende (Allende praat voor arbeiders)	xxx	10' -	zw	CcV
-Als het volk ontwaakt (rechts torpedeert plannen Allende)	Onafh. Chil.	60'	1972	k CcV
-Aan de volkeren van de wereld. (oproep tot solidariteit met Chileense volk)	xxx	25' -	k	CcV
-Ik was, ik ben, ik zal zijn... (verfilming van concentratiekampen)	Scheumann + Heynowski	78'	1974	zw FcN
-Oorlog der mummies (verklaring van waarom van 11 september 73)	Scheumann + H.	90'	1974	zw FcN
-De arbeiders namen niet deel aan de regering. (algemene verkiezingen...rechts komt in actie)	P.Reckman + J.K.de Rooy	60'	1973	k FcN
-Santiago de Chile (één martelverhaal)	xxx	43'	1973	k FcN
-Chili, 2 jaar later. (ontmoeting met Chileense vluchtelingen)	P.Torbiornson	14'	1975	k FcN
-1 minuut duisternis (dokumentaire over de militaire junta)	Scheumann + Heynowski	68' -	zw	FcN
-Chili, het moeielijke moment. (gesprek met vakbondsleiders: verzet groeit)	J.Dimbleby	25'	1977	k FcN
-Oproep aan de mensheid (Laura Allende roept op tot solidariteit)	B.Mergolis	25' -	k	VNF
-Valparaiso, mi amor. (voor Allende: het gezin kan zich niet behelpen)	Aldo Francia	90'	1969	zw FcN
-De jachels van Nahuel Toro (verhaal van een crimineel)	M.Littin	90' -	zw	CcV
-De arbeiderspriester Aldo Francia (bewustwordingsproces van een priester)		80' -	k	CcV

-Psalms 18	Scheumann +	8'	1973	zw	FoB
(latijns dokument)	Haynowski				
-De Chileense strijd	P.Guzman	2x90'	1975	zw	FoB
(fascisme, klassenstrijd, burgerij, revolutie)					
-De spiraal	A.Mattelart	145'	1975	k	FoB
(socialisme, imperialisme, diktatuur)					
-Chili Gamma	Fotomontage	15'	1973	zw	FoB
(Belgische fotomontage)					
-Geldzorgen	Scheumann +	6'	1976	k+	FoB
	Haynowski			zw	
-Volksverzet met neald					
en dreed	24 dia's via borduurwerk			WM	
(verhaal van vervolging en uitbuiting)					
-De onverbiddelijke					
dageraad	40 dia's			WM	
(Broederlijk Delen: op gedichten van Neruda)					

COLUMBIA					
-De ommekeer	xxx	45'	-	k	WM+
(bevrijdingstheologie - dood Camillo Torres)					VNFI+
-De kinderen van de					
onderontwikkeling	C.Alvaras	40'	1975	zw	FoB+
(dokumentaire over leven van de kinderen)					FoN
-De laatste der					
Carivos	Brian Moser	65'	-	k	VNFI
(over overlevende indianenstammen)					
-Een kwestie van macht	S.Glincher	45'	-	k	VNFI
(uitzichtsloosheid van C-geschiedenis)					
-De steenbakkers	M.Rodriguez +	42'	1972	zw	VNFI+
	Jorge Silva				FoB
(primitieve leefomstandigheden van arbeiders)					
-ANUIC- kennismaking	Jon de Greeff	30'	-	k	NIAM
met een boerenbeweging					
(dokumentaire over verzet van de boeren)					
-Schrale troost (zie ook: Bolivia)					
(verhaal van koffieboeren)					
-Land zonder bezen	Col/NL. kollek.28'	1973	zw	VNFI+	
(een pachter vertelt over zijn werk)					FoN
-Broed en Spelen	Circo Duren +	18'	-	k	VNFI
	M.Mitrotto				
(gruwelijke beelden van sierenwachters)					

CUBA					
-100 jaar strijd in					
Cuba	ICAIC	30'	-	zw	CcV
(rekonstruktie geschiedenis van Cuba)					
-De waterdegen	M.O.Gomez	105'	1971	k	FoN
(volksverlekkerij, religieuze visioenen...)					
-Op de één of andere					
manier	S.Gomez Yera	80'	-	zw	FoN
(leefdesverhaal gemengd met sociale strijd)					
-Cuba vel	Felix Greene	90'	1971	k	CcV
(de weg naar de economische onafhankelijkheid)					
-Het jaar van de 10					
miljoen	Jürgen Corleis	25'	1970	zw	VNFI
(strijd om de 10 miljoen ton suiker)					
-Castro's theorie in					
praktijk	Jürgen Corleis	40'	-	k	VNFI
(de 2 ^e fase na de revolutie)					
-Eiland van de jeugd	Newsreel	15'	-	zw	CcV
(een experiment met jongeren)					
-Chili en Cuba onder					
één vlag (zie ook Chili: bezoek van Castro aan Allende)					
-De nieuwe school	Jorge Farga	58'	1974	k	FoN
(onderwijskasperimenten en toch prestatiedrift)					

ECUADOR					
-Laat de Indio leven	R.Ghijssels	45'	-	k	WM+
(uitbuiting van de indio doorheen de eeuwen)					
-De rijken sterven ook	J.P.de Rooy	45'	-	k	WM+FoN+
(organisatie indianen + werk bisschop Proano)					VNFI

EL SALVADOR					
-De verboden geschie-		90'	1980	k	BF
denis van Klein Duimpje	xxx				
-Revolutie of dood	Y.Billon	52'	1981	k	BF
(revolutie van de strijd en de bevrijde gebieden)					
-Het volk zal zeg-					
viaren	xxx	80'	1980	k	BF
(globaal overzicht van de situatie in ES)					
-El Salvador	F.Diamond	41'	1980	k	FoB
(globaal inzicht)					
-La Salvador, loin des RTBF		40'+1982	k	WM	
urnes (met panelgesprek)		40'			
(VHS-band: gesprekken met leger, guerilla, volk)					
-Revolutie voor de re-AVIMO: 100 dia's				WM	
volutie					
(alg.inleiding + meest recente verwickelingen).					
-Delegatie van EG-parlement: ERT:		30'	1981	k	WM
panorama					
(VHS-band: kontakten met volk + overheid + onenig-					
heid tussen socialisten en kristendemokreten)					
-In de schaduw van de					
revolutie	VARA	50'	1980	k	WM
(band volk en guerilla - rol volkskerk) VCR-band.					

-De eerste ronde	BRT/Pano	30'	1981	k	WM
(VHS-band)(traffen tussen leger en guerilla, rol					
van de volkskerk)					
-El Salvador vrij	VARA	30'	1981	k	WM
(VHS-band) Reportage uit door guerilla bezette					
gebieden)					
-Land boven alle					
verdenking	BRT/Panorama	15'	1981	k	WM
(VHS-band: duiding internationaal touwtrekken)					
-Romero, bisschop van KRD		45'	1981	k	WM
een volk dat opnieuw gekruisigd wordt.					
(VHS-band: portret van Romero)					
-Kogels voor het volk	BRT	25'	1981	k	WM
(VHS-band: moord bij begrafenis Romero)					
-Eén jaar na Romero	KTRD	25'	1981	k	WM
(VHS-band: gesprekken; rondreis Romero...)					
-De terreur in E.S.	AVRO	15'	1981	k	WM
(VHS-band: BBC-reportage over terreur van rechts					
en links - commissie mensenrechten)					

GUATEMALA					
-Het achtertuintje	NOS	30'	1980	k	WM
van Uncle Sam					
(VCR-band: rechts voert oorlog tegen kommunisten)					
-Guatemala		24 dia's + tekstblad			WM
(voorstelling van het land)					
-Mijn land is bezet	Newsreel	20'	-	zw	CcV
(waaronder toestand tot verzet leidt)					

HAITI					
-Zwarte dageraad	animatie	20'	-	k	BF
(mood verhaal van geschiedenis Haiti)					
-Klaaglied om Haiti	BRT/Panorama	30'	1981	k	WM
(kritische reportage)(VHS-band)					
-Paral der Antillen	Omar D'Hoe	54'	-	k	WM
(aengrijpende reportage van opgang naar bevrijding)					

JAMAICA					
-Samen voorwaarts	Claude Lortie	58'	-	k	VNFI
(interessante volledige documentaire)					

MEXICO					
-De bevroren revolutie	R.Glayzer	59'	1970	k	VNFI
(ontkalkeling en problemen van de boeren)					
-Auerand Anapu	R.Corkidi	100'	-	k	VNFI
(soort revolutionair-religieuze jezus-verhaal)					
-Alenbrista	R.Young	90'	1978	k	FoN
(verwikkelingen van de landarbeiders)					

NICARAGUA					
-Revolutie na de revo-AVIMO: 96 dia's 26'				WM	
lutie					
(hoop na Somoza)					
-September 1978	F.Diamond +	40'	1978	k	FoN
	O.C.Acevedo				
(spanning rond einde Somoza/ groeiend verzet)					
-De erfenis van					
Sandino	J.K.de Rooy	50'	1981	k	BF
(sfeerbeeld van de wederopbouw)					
-Canto Nacional	xxx	15'	-	zw	BF
(de oppositie tegen diktatuur Somoza)					

PANAMA					
-Militairen uit de					
beide Amerika's	E. en P. Verhae	55'	1975	k	BF
gen					
(Noord-Am.opleidingskampen tegen de guerilla /					
deel 2: ekon.toestand Panama zelf)					

PERU					
-Taika Peru		28 dia's voor			WM
(over de indianen in Peru)					
-De opstand van de	E en P.Verhaagen	53'	1973	k	BF
rode Poncho's					
(boeren worden niet beter met linkse militairen)					
-De erfenis van Tupac RTTF		55'	1974	k	VNFI
Ameru					
(reisverslag over een veranderend Peru)					

Puerto Rico					
-Culebra, het begin	C.de la Texeira	20'	-	k	CcV
(oppervlekkig filmpje over dit eilandje)					
-Peru, een andere	Ton Aarden	35'	1974	k	VNFI
wereld					
(indianen beter geholpen in respekt voor hun cultuur)					
-Adios Bernardo	E.van Putte	45'	-	k	VNFI
(ontwikkelingsproblematiek via getuigenissen)					

SURINAME					
-Vrouwen van Suriname	Cineclub+Loson	52'	1978	k	CcV
(situatie van de vrouw in S.)					
-Koloniaal treurspel 1 F.Zichem		30'	1975	k	FoN
(geschiedenis van S. vanuit verzet bekeken)					
-Gabri Doro	Frank Zichem	25'	1971	k	FoN
(slapstick-verhaal over jonge rebel)					

URUGUAY
 -Tupameros Jan Lindqvist 50' 1973 k CcV
 (film met veel diepgang over de beweging)
 -Opstand in het woud Onafh.Urug. Kol. 17' - k CcV
 (verzet van de boeren)

LATIJNS AMERIKA ALGEMEEN
 -De dubbele dag Int.Women's 53' 1976 k BF
 Film Project
 (strijd van de LA-vrouw voor bevrijding)
 -Een dag loon P.Panneaerts 45' 1971 zw BF
 (reportage over de Kristelijke Vakbondsactie)
 -Revolution J.Sanjinas 15' - zw BF
 (armade, verzet, solidariteit, repressie)
 -Exil '79 L.de la Barra 10' - zw/BF
 (balliet over vluchtelingen)
 -Wij waren ooit Pierre Ferry 25' 1979 k BF
 (LA kinderen vertellen over vluchteling zijn)
 -Als ik groot zal zijn xxx 50' 1980 k BF
 (over het verdwijnen van kinderen)
 -Sta op en kijk 72 dia's 10' WM
 (kolonisatie en dekolonisatie)
 -Midden-Amerika: VARA 30' 1982 k WM
 achtertuin van Uncle
 Sam (VHS-band: repressieve ondergang van MA- rol USA)
 -Het zaad van de Koll.Teller de 75' 1972 zw FoN
 ochtendstond Montevideo
 (enkel de gewapende strijd blijft over)

ADRESLIJST:
 BF = Bevrijdingsfilms: Quinten Matsijplein 4
 3000 Leuven, 016/232995
 FoB = Fugitive Cinema (België): Keizerstraat 52
 2000 Antwerpen. 031/ 342222
 FoN = Fugitive Cinema (Nederland)
 Van Hallstraat 52, 1050 HH Amsterdam
 020/867680 of 867683
 WM = Wereld Mediatheek: Kerkstraat 150
 2000 Antwerpen, 031/ 35 02 72.
 VNFI=Veren. Ned. Film Instituut: Steynlaan 8,
 PB 515, 1200 AM Hilversum
 035/17845
 RVD = Rijks Voorlichtings Dienst (filmotheek)
 Anna Paulownastraat 78, 2518 BJ Den Haag
 070/614181
 CV = Cineclub Vrijheidsfilms:
 Utrechtsewarstraat 46a, PB 1626,
 1000 BP Amsterdam. 020/250045 of 250057
 NIAM=Nederlands Instituut Audiovisuele Media:
 Sweelinckplein 33, PB 8428,2502 JK Den Haag.
 070/800924.

Op deze adressen kan u ook verdere huurvoorwaar-
 den en technische inlichtingen verkrijgen.

 Uiteraard is er nog veel meer te krijgen. Wat
 dierekenen betreft, kan je ook nog op volgende
 adressen terecht :

- Guatemala-info : p/a Erik en Nora Mees-Ber-
 tens, Kasteelplein 72, bus 15, 2548 LINT
 tel. 031/ 55 20 78
 - Socialistische Solidariteit, p/a F. Hermens
 Legrandlede 65, 1050 BRUSSEL, tel. 02/6496091
 - Oxfam-IW, Burggravenlaan 28, 9000 GENT
 tel. 091/ 21 84 04
 - SAGO, Steenbokstraat 32, 2000 ANTWERPEN
 tel. 031/ 30 96 97
 - ACW-Wereldsolidariteit, Wetstraat 121, 1040
 BRUSSEL (Jan De Smet), tel. 02/7356050

EL SALVADOR:

WAT DE MUZIEK
ZAAIT
ZAL DE
STRIJD
OOGSTEN

De geschiedenis van de kulturele beweging in El Salvador vertoont gelijkenis met deze van Nicaragua : een op- en neergaande beweging van enthousiasme, politieke durf, censuur en intimidatie.

Dit geldt zowel wat de muziek, als wat de dichtkunst en theaterkunst betreft.

Enkele muzikale namen verwierven hier recentelijk bekendheid, omwille van optredens in Nederland en Vlaanderen, en het verspreiden van een aantal boeiende nieuwe platen.

Onlangs was José Armifo (foto) in Nederland en ook België kon van hem meegenieten via een optreden in een VARA-programma.



Twee belangrijke andere namen zijn ongetwijfeld "Yolocamba-I-ta" en de "Banda Tepeuani". De eerste groep bracht recentelijk een gelijknamige LP uit, verspreid via het El Salvador-komitee te Turnhout. De tweede groep noemde de plaat "Cantos para El Salvador Libre", wat geen vertaling behoeft - dunkt me - en te verkrijgen via het Nederlands El Salvador Komitee.

De geschiedenis van beide groepen hangt nauw samen met de evolutie van de Salvadoraanse strijd en de evolutie in de kunstenaarskringen, die zachtjes-aan evolueerden naar een syndikale en politieke opstelling, ook al deden de diverse diktatoriale regimes alle mogelijke moeite om een meer commerciële en toeristische cultuur op de poten te helpen zetten.

Maar laten we dat even chronologisch bekijken.

EEN STUK TERUG IN DE TIJD

El Salvador kent al eeuwenlang een onrustige geschiedenis. Bovendien was er ook de jarenlange Spaanse kolonisatie, die in de 18e eeuw werd verbroken. Reeds toen hielden liedjes en gedichten de verschillende overheersers.

1932 was het belangrijke jaar van de boerenopstand. Meer dan 30.000 boeren werden door het leger van de toenmalige diktator Martinez afgeslacht. Op slag lag de strijdkultuur in haar prille begin stil. De angst overheerste. Maar legendes en volkskultuur blijven en de oude liederen en folkloristische spelletjes, met politieke ondergrond, werden generatie na generatie doorgegeven, en later opgetekend, aangepast en weer strijdklaar gemaakt. In de late jaren 40 kwam er een korte kulturele herademing bij het aftreden van Martinez.

Onmiddellijk staken de jonge bruisende dichters de kop op. Ze gingen aan de zijde van de volksorganisaties meewerken. Schilders en theatermensen volgden hun voorbeeld op. De bewindvoerders waren met deze evolutie niet gelukkig. Ze wilden van El Salvador een toeristisch aantrekkelijk stuk land maken, met enge (commerciële) vriendschapsbanden met de VS. Er kwam een "Vrije School voor Kunsten" en een kunstakademie, en de bedoeling was duidelijk : de afgeleverde beroepskunstenaars konden werk vinden in restaurants, hotels, het traditionele theater en de "elitaire gelegenheden", zodat de toerist een artistiek beschaafd beeld over dit monsterlijk regeerd landje kon krijgen.

Maar zo'n mes snijdt aan 2 kanten : er kwamen heel wat professionele kunstenaars de scholen uit, maar vaak sloten ze zich aan bij "de verkeerde kant", zodat ze met hun artistieke bagage en kennis op strijdvaardige wijze een boel mensen vooruit konden helpen. In de "kalmere" jaren kon men deze artiesten aan het werk zien op de talloze festivals en al dan niet duidelijk werd de mening over het regime in woord en klank getoond. Het

Rose Alonso
 Agrupacion
 Aparcoa
 Avila Pedro
 Ernst Busch
 Bonga
 Chenoud
 Luis Cilia
 Judy Collins
 Elisabeth Cotten
 Farantouri Maria
 Woody Guthrie
 Inti Illimani
 Victor Jara
 Luis Llach
 Gio Marini
 Roger Mason
 New Lost
 Angel Parra
 Pete Seeger
 Mikis Theodorakis
 Atahualpa Yupanqui
 Steve Waring
 Trabunche
 Doc Watson
 An triskell
 Les Frères Balfe
 Bratsch
 Maluzerne
 Mont-Joia
 Pop Celtic
 Illapu
 Imanol
 H.E. Jäger
 Jabula
 Groupe 17
 Gruppe 'Z'
 Glenmor
 Leo Ferre
 Floh De Cologne
 Fasia
 Duo Flamenco
 Paul Dessau
 Vuile Mong
 Petros Pandis
 Teatro Campesino
 D. Viglietti
 Suverkrup
 Fr. Villon
 Zeitgenossen
 Zupfgeigenhansel
 Quilapayun
 Sands Family
 Miriam Makeba
 Mohamed Hamam
 South Mississippi
 Roots blue
 E. Serna
 Ruth Rubin
 Lakis Karnesis
 Isabel Parra
 New Orleans music
 Okudshawa
 Sergio Ortega
 Newport folk
 Ali Premera
 Akendencue
 F. Curto
 Nieuwe Scène
 Il Canzoniere

H. Bisschop
 E. Maccoll
 Gisela May
 Tambouri
 Clannad
 Irish rebellion
 Sweeney's Dream
 Martin Carthy
 Peggy Seeger
 An Triskell
 Joe Val
 Michael Hurley
 Boys of the lough
 Mark O'Connor
 Paul Robeson
 Kley
 Brownie McGhee
 Leadbelly
 Puhdys
 Humus
 Katamaran
 Kopspel
 Norman Blake
 John Miller
 The Chieftains
 Jack Tottle
 Gid Tanner
 Clint Howard
 dell'almanacco
 Hana Roth
 Negro prison son
 Harry Jackson
 Cantachronach
 Butz Gärner
 High level rante
 Maripol
 C. Magny
 M. Morelli
 Zeitgenossen
 Teatro Campesino
 Mistero Buffo
 Noordenwind, Zuid
 denwi
 Canto General
 Yupanqui A.
 Jose Afonso
 Agrupacion
 Aparcoa
 Avila Pedro
 Ernst Busch
 Bonga
 Chenoud
 Luis Cilia
 Judy Collins
 Elisabeth Cotten
 Farantouri Maria
 Woody Guthrie
 Inti Illimani
 Victor Jara
 Luis Llach
 Gio Marini
 Roger Mason
 New Lost Rambler
 Angel Parra
 en nog veel meer

Reuze Platenaanbod

POLITIEKE MUZIEK

de onvindbaarste platen liggen er te koop ...
voor elke platenfreak wat wils

Ruim 2000 verschillende titels

vertegenwoordiging

van: - Pläne
- Chant du Monde

aan de

OXFAM-WERELDWINKELSTAND

die vind je



vert. uitg.: Mark Van Den Braembussche.
Oxfam-Wereldwinkel. Geldmunstr. 8, 8000 Brugge

waren "geladen momenten" om zulke groepen in volle diktatuur over de varkens van de regering te horen zingen !
Ook het theaterwezen, dat steeds een sterke muzikale inslag had, liet zich niet onbetuigd.

DE MUZIKALE EVOLUTIE SINDS 1975

1975; naar aanleiding van een groot festival, waaraan zo'n 30-tal theater- en muziekgroepen deelnamen (waar ook Yolocamba-I-ta aanwezig was, en de Banda de la Una, de voorlopers van de latere Banda Tepeuani) wordt de MUCAPAS opgericht : een soort vereniging van geëngageerde artiesten, met als doel :

- terugduiken in de waardevolle volkselementen wat muziekinstrumenten, spelen, gebruiken, liederen... aangaat.
- op eigen kulturele wijze de volksorganisaties steunen in hun verzet tegen de corruptie en repressie van de regeringen.

De theaterwereld op zijn beurt verenigde zich in de Beweging van Volkstheater MOCUPO.

Rond de jaren '80 kwam er ook een syndikale bewustwording meespelen : neen aan de uittuiting, ook van de "toeristische artiesten"; openstellen van de media (radio en TV) voor de volkskultuur, bescherming van de rechten van binnenlandse artiesten, regeling van auteursrechten.

Een hecht politiek standpunt kwam er niet: dat was te moeilijk wegens de heterogeniteit van de artiesten en de toenemende vrees voor repressie en censuur. Vooreerst opteerden velen voor een verder blijven werken, in iets gematigder vorm. Maar eind '80 werd de toestand ivm. openlijk geëngageerde kunstenaars zo onhoudbaar dat velen het land uitvluchtten.

In het buitenland zingen ze nu terug hun bevrijdingslied als een oproep tot solidariteit met een volk dat op eigen bodem de mond gesnoerd wordt.

Vandaar dat "Banda Tepeuani" (de troep van de overwinnaar in de strijd) en Yolocamba-I-ta (de opstandige zaaitijd) nu hier te aanhoren zijn.

Beide LP's zijn duidelijke muzikale getuigenissen van én de echte volksaard én het revolutionair bewustzijn. Op de LP van "Banda" : "een verzameling van zeer afwisselende ritmes, melodieën en teksten : een moment-opname van het dagelijkse leven, de idealen en de strijd van het Salvadoriaanse volk" dixit Marfanne Haitsma in "Alerta" (nr. 82, maart 82).

De LP van Yolocamba-I-ta geeft muziek waarvan de teksten ontstaan zijn uit de strijd. De 2 zangers en 3 muzikanten vertellen via stem, gitaren, trommels, accordeon en marimba over de strijd, de moed van het verzet, de uittuiting, de boerenopstand van '32... En net als "Banda Tepeuani" met een sterk volkskarakter.

Viona Westra

ER BESTAAT GEEN SALVADORIAANSE SCHRIJVER DIE DE GEVANGENIS VAN BINNEN KENT

De titel van dit artikel is een uitspraak van Manlio ARQUETA. Voor hen wie dit niets zegt : samen met Roque Dalton de meest gewaardeerde dichter uit El Salvador. Uit El Salvador, maar woonachtig in Costa Rica sinds 1972, omdat de Salvadoriaanse grond te heet werd onder de voeten van geëngageerde kunstenaars.

Arqueta is 47 jaar; ziet er tegelijkertijd én jonger en ouder uit. Als zelfs je liefdesgedichten de barrikades van de censuur niet meer doorkomen, dan wordt de schrijver zwaar getekend...

Aan de éne kant de censuur in eigen land. Aan de andere kant een internationale waardering die zich reeds uitte in diverse literaire prijzen : "Capurecita en la zona roja" (1977) kreeg een novelle-prijs; het meest recente werk "Un día en la vida" (1981) nu vertaald onder de titel "Een dag in El Salvador" uitgegeven door Novib en Wereldvenster, werd beloond met een "Premio Nacional de Novela". En zoals we schreven, hebben zijn vroegere gedichtenbundels in grote mate bijgedragen tot zijn literaire faam. In '81 was hij dan ook te gast op de internationale schrijversontmoeting in Canada, georganiseerd door Amnesty International onder de titel "De schrijver en de mensenrechten".

Manlio kan inderdaad op meeslepende wijze getuigen, niet enkel over de literaire verdrukking in zijn land, maar ook over de complete chaos, de armoede en het geweld. Zijn boek "Un día en la vida" is trouwens het verhaal van een dag uit het leven van een boerenvrouw. Ondanks de terreur gaat het leven verder. Maar de berusting maakt plaats voor bewustwording en verzet. Maar voor velen stopt het leven ook plotse-ling.

Twintig jaar voordat de eerste muzikale politieke vereniging ontstond (1976) vormde zich reeds de eerste literaire kern (1955) onder impuls van Manlio Arqueta. Maar de repressie werd steeds erger; festivals en literaire bijeenkomsten werden verboden. In 1972 was de ineenstorting van het kulturele leven een feit : de totdantoe artistieke bescherming die vanuit universiteiten nog werd geboden, verviel ook volledig. Enkel alternatieve



INSTITUTO CULTURAL COSTARRICENSE SALVADOREÑO

Tilburg, abril 11 de 1982.

Apreciable amigo (a):

Me es grato dirigirme a Ud. para manifestarle mi profundo agradecimiento por la acogida que se dio a mi novela Un día en la vida, lo cual significa un estímulo a la literatura centroamericana en general. Pero sobre todo debo destacar la gran acogida que por mi medio se dio a El Salvador, en lucha por el logro de su ansiada libertad. Es admirable la simpatía y comprensión con que se acoge la voz de quienes nunca tuvieron voz, para escuchar nuestra verdad que es la verdad de un pueblo aplastado, pero no sometido, por 50 años de dictadura militar.

Nuestra literatura tiene el mérito de estar inmersa en una realidad que no podemos eludir; ha nacido de ésta, se ha alimentado de ella, a costa muchas veces de la seguridad o el bienestar personal. Por eso, mejor acogida no podríamos tener los escritores centroamericanos y salvadoreños en particular, que hemos encontrado en Holanda una ventana abierta hacia el mundo y hacia el mismo pueblo holandés.

Reciba de mi parte y de los intelectuales y artistas salvadoreños un atento saludo y las muestras de nuestra mayor consideración.

Atentamente


Mario Argueta

werkvormen waren nog mogelijk : via sluikpers, via vrije (verboden) zenders...
De risico's worden zo groot ... het gevaar weer in de kerker te belanden is zo akuaat ... dat velen het eigen land ontvluchtten.

"Un dia en la vida" is niet alleen een "ontstellend" waar boek, het is ook een literair prachtstuk :

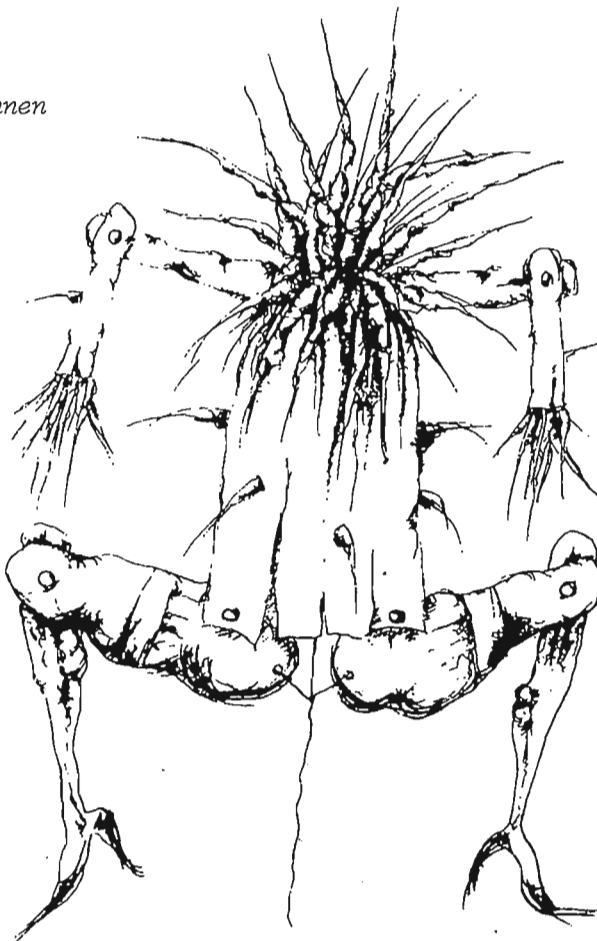
"de volledige ontplooiing van een goed schrijver hangt in grote mate af van het brede proces van het zich eigen maken van een stijl, van een ruime opvoeding en een grote technische en literaire bekwaamheid..." vertalen we uit een Spaanse boekrecensie.

Maar het is ook een waar boek : gebaseerd op getuigenissen, op revolutionaire momentopnamen, op gruweldaden en wanhoopskreten tot in het ongeloofwaardige : "De werkelijkheid overtreft vaak alle fantasie", zei Arqueta vorige maand in een vraaggesprek met de Groene Amsterdammer.

Zijn werk heeft gelukkig een grote en gunstige weerklink gevonden in Nederland, waar Arqueta aanwezig was op het Latijns-Amerikaans feest om zijn boek voor te stellen. De diverse El Salvador-komitees zetten zijn taak hier voort, en Arqueta is er blij om, getuige zijn persoonlijk gesigneerd dankwoord (zie verder). We laten hem zelf in volgend gedicht aan het woord :

POETICUS EFICACCIAE

*Je kunt
het gezicht van een politiek regime,
van een politieke instelling
van een politiek mens,
aflezen
aan de graad van gevaar die zij toekennen
aan de satirische dichter
die zijn oog op hen richt.*



VENCEREMOS NOGMAALS!

Midden-Amerika : de naam zegt het zelf. Tussen het grote Noorden en het even grote Zuiden ingewurmd en tot zeer recent nooit erg in het wereldnieuws, ook niet in het muzikale nieuws. Niet dat er in deze landen geen muziek gemaakt zou worden, maar datgene wat op onze markt komt, kan kwantitatief helemaal niet optornen tegen de maaksels van de VS en de grote Zuid-Amerikaanse landen. Misschien zorgt het groeiende aantal bannelingen straks wel voor een tweede Chili-effekt.

Je kan ook niet zeggen dat Centraal-Amerika muzikaal niet boeiend is. Haar muziek draagt zoals overal de geschiedenis van al deze volkeren in zich, omdat zij de klankgeworden synthese is van vier eeuwen politieke, sociale, economische en ook religieuze geschiedenis. Zo is de grootste brok Middenamerikaanse muziek Indiaans, heel vaak met een ritueel-religieuze functie. Al heeft die Indiaanse cultuur zich goed tegen niet-Indiaanse invloeden weten af te schermen, toch is er de vermenging gebeurd : de Afro-Indiaanse muziek van Honduras-Nicaragua die overwegend Westafrikaans klinkt, Hispano-Afrikaanse klanken op Cuba, Puerto-Rico en de Dominikaanse Republiek, Afro-Amerikaanse muziek met neveninvloeden uit Spanje, Frankrijk en Groot-Brittannië in Haïti, Trinidad en Jamaica en tenslotte het overwegend Spaanse karakter van de Mexikaanse muziek. Meng verder naar believen. Zo schreef de etnische muziek al een stuk historie en er bestaat zelfs een hele resem opnamen uit diverse Middenamerikaanse landen op het U.S.-label Folkways, die echter niet specifiek zijn toegespitst op Nicaragua, Guatemala en El Salvador, de drie bloedhete uitgangspunten van dit verhaal.

In de genoemde Folkways-discografie zal u wel een aantal stille klachten terugvinden over toestanden allerhande : migratie, armoede, arbeidstoestanden, maar de situatie is nu toch wel akuter. Nicaragua (nog ?) bedreigd door Reagan en El Salvador en Guatemala waarvan ik u de dagdagelijkse gruwel niet meer hoeft te detailleren.

De problematiek is in "onze" muziek doorgedrongen via de Sandinista-LP van The Clash (CBS 66 363), San Salvador van The Royal Rasses (Ballistic UAG 30227), San Salvador van Bernard Lavilliers (Motors MTC 77006) en The Weaver van Jamie Jauncy (label onbekend).

Hoe ernstig de situatie ook is, veel plaatselijke of exil-discografie heb ik niet en misschien wel omdat de toestand vooral daadwerkelijk actie vereist. De cultuur komt allicht later wel. Zoveel is zeker dat in Guatemala en El Salvador klandestien politieke liederen worden gemaakt en gezongen, maar op de markt zullen ze niet te koop worden aangeboden en tot ons dringt niets door. De radiostations brengen in hoofdzaak Amerikaanse popmuziek en alleen op de vrije maar uiteraard klandestiene Radio

"Venceremos (El Salvador) zijn politieke strijdliederen te horen, meestal gecomponeerd volgens het beproefde systeem : nieuwe teksten op bestaande populaire melodietjes.

Het ligt voor de hand dat de toestand in Nicaragua helemaal anders is, maar alsnog heeft ons weinig of geen politiek materiaal bereikt.

Twee interessante strijd-LP's zijn van Luis Mejia Godoy y Mancotal en van Yolocamba-I-ta. De eerste komt uit Nicaragua en bracht zijn werkstuk met overwegend eigen composities uit in Nederland (bij K.K.L.A. - NOVIB- en de opbrengst werd voorbestemd voor het alfabetiseringsproject in Nicaragua.

De tweede groep bestaat uit een vijftal vluchtelingen uit El Salvador die bij het Duitse progressieve label Pläne een LP uitbrachten met als titel "Vamos muchos-Cancion a El Salvador" met elf militante nummers (Pläne 88 256) en "Canta su Solidaridad con El Pueblo de El Salvador" (El Salvador-Komitee). De groep was een aantal weken geleden na de moord op de IKON-journalisten bij "Sonja op maandag" en dat werd misschien wel het begin van een muzikaal revolutionair offensief dat hen heel pas geleden ook nog een weekje in België bracht. (zie ook elders in dit blad).

Verder vond ik de LP "Viento Norte, viento Sur" (ASBL Vent du Sud, Myriam Sommer, 89, rue du Naniot, 4000 Liège) ook nog twee nummers van de Nicaraguaanse groep Los Girasoles, maar daarmee is het uit. Hebt u toevallig muzikale informatie uit de drie landen, stuur ze dan aub. door !

Mocht u in dit stukje tevergeefs naar de reggae, de Mexikaanse corridos, Kreoolse strijdliederen uit Haïti of het Cancion Nueva uit Cuba hebben gezocht, dan is het alleen omdat dat, op zich uitgebreide hoofdstukken zijn die nog apart aan de orde kunnen komen. Nu moeten El Salvador en Guatemala eerst worden vrijgezongen.

Fred Brouwers



DE MOND VAN DE REVOLUTIE

AGIP-PROPTHEATER
IN
SURINAME.

Sinds de onafhankelijkheid van 1975 heeft Suriname turbulente ontwikkelingen doorgemaakt. Door de "sergeantencoup" werd de neokoloniale regering Arron ten val gebracht. En daarmee niet zoals door westerse tongen vaak beweerd wordt, de parlementaire democratie. Die was al afgeschaft door de volksverlakkende, corrumperende regering van Arron zelf.

Suriname telt nog slechts 350.000 zielen, een aantal dat corruptie in de hand werkt. "Objektieve" sociale verhoudingen komen dan ook moeilijk tot ontwikkeling. Ons kent ons, en iedereen heeft wel ergens een vriend of een familielid. De explosieve groei van het ambtenarenapparaat zal hier ook wel nauw mee verband houden: van 14.000 in 1965 tot 42.000 in 1980. Een zeer groot deel van de werkende bevolking maakt dus deel uit van het overheidsapparaat ("lanti").

Voor zover dat nu te overzien is, bestaat een van de grote verdiensten van de militaire regering hierin dat rigoreus een einde is gemaakt aan de corruptie. Althans beschuldigingen in die richting zijn zelden of nooit geuit. De mensenrechten worden met de voeten getreden. Zo luidt een beschuldiging die vanuit Nederland maar ook in Suriname zelf steeds vaker gehoord wordt. Men doelt dan op de vrijheid van meningsuiting, de ayonklok en zoals onlangs het op schandelijke wijze exekuterende zonder vorm van proces van de bij een tegencoup zwaar gewonde Sgt. Majoor Hawker. Terecht! Maar men mag daarbij toch niet voorbijgaan aan de andere grondrechten die nu wel gerealiseerd worden: water voor iedereen, sociale woningbouw, verbeterde sociale voorzieningen, enz...

Parlementaire democratie heeft een westerse traditie. Het is de vraag of een dergelijk systeem zonder meer overplantbaar is naar een Zuid-Amerikaans land. Het zal in ieder geval de nodige tijd en voorzichtigheid kosten.

In de jaren vijftig kwam tegen deze kulturele overheersing een sterk nationalistische beweging op gang die in eerste instantie kultureel van aard was.

In feite is het nationalisme in Nederland geboren met Eddy Bruma die hier



de studentenvereniging overnam (Ons Suriname). Toen hij na zijn studie terugkwam in Suriname stichtte hij de kulturele vereniging We egi sami. Ook de gewezen president Chin A Sen, de vroegere minister van justitie André Haakmat, de huidige demissionaire minister van onderwijs Harold Rusland, de demissionaire minister van binnenlandse zaken Frank Leeflang en niet in de laatste plaats 's lands nationale dichter Dobru (zie foto) waren de geestelijke leiders van deze beweging. De uitstraling bleef beperkt tot intellectuelen. Pas na 1961 toen de Nationale Partij Suriname opgericht werd, kwam een verbreding van de nationalistische beweging tot stand. Gedichten bleven een gewichtig middel in de strijd tegen de Nederlandse overheersing. Gedichten passen meer in de orale traditie die Suriname kent. Boeken worden slecht verkocht, mede door het relatief kleine gebied dat bestreken wordt.

Dobru ging veelal fietsend zijn gedichten aan de "man" brengen. Het is dan ook voor een groot deel zijn verdienste dat poëzie meer dan bij ons het geval is, ingang vindt bij brede lagen van de bevolking. Een dichter die nu in Nederland woont, Julian With, zie je ook nog al eens op markten en in treinen. Andere dichters zijn: Trefossa, Shrinivasi, Slory, Cairo en Afanti, Thea Doelwijt en Eugène W. Rellum. Het nationalisme droop uit zijn gedichten: Een voorbeeld van dat laatste:

Hij zei:
't is maar een neger
en
in zijn diepgevoelde
superioriteit,
mat hij mij
met de kleinste maat;
Zijn zelf-ingenomenheid
zag niet
de lange schaduw,
die Negerschap
vooruitwerpt,
want anders
zei hij zeker:
ai, een neder!

Ook via theater wordt het cultureel zelfbewustzijn uitgedragen en gestimuleerd.

Was het theaterleven voorheen voornamelijk door Nederlanders geïnspireerd, het volkstheater en folkloristische theater voortgebracht door de culturele verenigingen geven nu blijk van een culturele eigenheid.

Sinds enkele jaren is daar ook het Doe-Theater van Thea Doelwijt en Henk Tjon aan toe te voegen. Een gezelschap dat langzamerhand internationale bekendheid geniet.

De verschillende etnische bevolkingsgroepen (Creolen, Hindoestanen, Mavanen en Chinezen) hebben meestal hun eigen culturele verenigingen die de eigen specifieke cultuur hoog houden. Een gezelschap als het Doe-Theater probeert juist het "Surinaamse" te accentueren, probeert zowel muzikaal als spiritueel een integratie tot stand te brengen tussen de verschillende culturen. Culturen die meer affiniteit hebben met de Caraïbische dan met de Latijns-Amerikaanse cultuur, die historisch meer Spaans georiënteerd zijn. Daar zijn ook nauwelijks contacten mee. Met name de back-to-the-roots beweging en de daaraan verwante opleving van de Anansi-tori's maken de bindingen met de Caraïbische landen groot. Overigens moet niet vergeten worden dat ook nu nog de Nederlandse invloed een niet te onderschatten faktor is (Nederlands is bv. nog steeds de moedertaal) zoals wel zal blijken in het vervolg van dit verhaal.

Een internationaal verschijnsel dat, voor zover mij bekend, uniek is, wil ik hier echter voor het voetlicht brengen. Tijdens mijn verblijf in Suriname werd ik nl. gekonfronteerd met een initiatief dat mij nogal verraste. Voormalig Bakuba-regisseur Hans CAPRINO, inmiddels teruggekeerd naar Suriname, waar hij verbonden is aan het Ministerie van Cultuur, Jeugd en Sport, heeft op initiatief van NMR-voorzitter Graanoogst een theatergroep geheten MOFO (mond) uit de grond gestampt. Frappant is dat deze groep uit militairen bestaat die stuk voor stuk vrijgesteld zijn. Een aantal, voldoende om met gunstig resultaat een coup te plegen. Over MOFO en de Surinaamse cultuur had ik een gesprek met Hans CAPRINO :

Op de vraag naar het waarom van een dergelijk initiatief kwam al ras het functionele element naar voren. "Het gaat erom dat we revolutionair proces, dat een aantal voornemens heeft zoals dat in het Manifest van de Revolutie is vastgelegd, een instrument geven waarmee al die moeilijke, zwaarwichtige beslissingen, waar de mensen in het dagelijkse leven totaal geen zicht op hebben, kunnen vertaald worden. Het klinkt wat pretentius, maar je moet dit beleid toegankelijker maken".

Het "Manifest van de Revolutie" is een pamflettistisch stuk waarin de uitgangspunten voor de komende jaren op het vlak van de politieke, sociaal-ekonomische en edukatieve aspecten worden aangeeft.

Het eerste stuk omvat drie periodes : de dertiger jaren - de tijd van Anton de Kom, de vrijheidsheld -, de tijd van het statuut, en daarna het debacle van het neokolonialisme, gevolgd door

de coup van 1980. De metafoor wordt gevormd door een gezin dat deze ontwikkelingen allemaal doormaakt.

Caprino : "De totale boodschap van het stuk zal zijn : als we die structuur hebben, de volkskomitees, de regionale en distriktsraden, de assemblee, het beleidscentrum, als die zaak helemaal organisatorisch is opgezet, wordt het tijd om de macht aan het volk te geven. Daar pleit het stuk voor, het terugbrengen van de macht naar de basis. Het is niet propagandatheater tegen eigen geweten in".

"Het stuk is geen verlengstuk, geen mond van het militair gezag, maar een mond van de revolutie. Die naam MOFO hebben we speciaal bedacht omdat we vonden dat die revolutie ook cultureel mondig moest worden".

De professionalisering staat voorop, zodat MOFO naast het Doetheater de tweede professionele groep lijkt te gaan worden.

"Het zijn amateurs die via een totale vrijstelling straks gaan werken aan improvisatie-, ademhalings-, en artikulatietechnieken. Ze hebben krankzinnig veel talent en improviseren in anderhalve dag een stuk over die Krien-Kondre-aktie (landelijke schoonmaakaktie door de jeugd), waarin ze kinderen op een zeer goede manier neerzetten.

We willen het professioneel aanpakken omdat we een beetje van die "bapa winkri" (kruideniersaanpak) die ons soms zo kenmerkt, afwillen".

De volkskomitees zullen de belangrijkste gastgevers van MOFO moeten worden. Zij zullen de culturele activiteiten moeten organiseren waarbinnen MOFO ook een plaats zal krijgen. Er zal een circuit georganiseerd worden met allerlei culturele groepen in het voorprogramma. Na het optreden van MOFO zal er een discussie zijn tussen machthebbers en de leden van de volkskomitees.

Caprino :

"Als we mondige mensen willen maken, dan moet de discussie daar fysiek plaatsvinden. De volkskomitees moeten uit de fase komen van het bellen naar Horp (lid van NMR) voor wat straatverlichting of een sportveld. Ze moeten meer politiek gaan denken en werken.

We hebben het zo opgezet in MOFO dat er een muzikale unit is die gedichten en strijdlieden zal maken en platen zal uitgeven, en overall waar leiders heengaan zullen ze hun voorprogramma als warming-ups aan de man brengen. Er zijn soms momenten dat de leiders naar het volk gaan, bvb. tijdens de kwestie van de padi-boeren (Bouterse ging toen persoonlijk onderhandelen met de rijstboeren over de prijzen). We moeten dat soort bijeenkomsten cultureel inpakken. Het moet ook consumptief zijn voor de mensen. Want zo zijn we, we bespreken ernstige dingen, maar altijd met een beetje feest.

De volkskomitees hebben zelf geen kader, geen mensen om een cultureel kerntje op te zetten dat cabaret of theater brengt.

Daar hebben we mensen voor in onze groep, mensen die aanleg hebben; die zullen binnen de volks-

komitees stap voor stap kleine kulturele kernen in de buurt vormen. Niet alleen ter konsumptie maar om via de cultuur meer betrokkenheid te verkrijgen."

Waarom heb je gekozen voor militairen als moeder-groep ?

"Ik heb sentimentele banden met de mensen die hun leven hebben geriskeerd en toevallig een uniform aanhadden, en als vakbond optraden. Ze zijn in een jaar tijd vreselijk gegroeid. Wat ik vooral vind is dat ze hun macht op een ontzettend goede manier vorm weten te geven. Ik heb weinig ego-trips gezien. Ik zie dat ze bloedserieus op een meet-the-people bijeenkomst vrouwen een half uur lang zitten uit te leggen waarom zij die zachte lening niet kunnen krijgen en hoe ze hun situatie kunnen veranderen om 'm wel te krijgen.

Maar ik heb ook voor militairen gekozen omdat zij de hoogste organisatiegraad hebben. Voor 1975 werkte ik nog als Sticusa-regisseur, toen was er nog een infrastructuur, er is weinig van overgebleven. Bovendien is de aansluiting met het Doe-Theater niet van die aard dat ik zeg, ik ga naar het Doe-Theater. Ze hebben hun eigen ideeën over hoe theater moet gemaakt worden, zodat ik vind dat ze met rust gelaten moeten worden met mijn politieke toestanden. Zij doen het hun manier en spreken ook delen van het volk aan. Ik heb gekozen voor die mensen in Suriname die verstoken zijn van iedere vorm van cultuur, laat staan voorlichting".

Wat is het verschil tussen jouw manier van werken en die van het Doetheater ?

"Ik denk dat ik politiek gericht op thema's werk. Zij steken erg veel tijd en energie in de vorm. Ik zeg niet dat ze geen aandacht geven aan de inhoud, maar ik ben geneigd daar veel meer aan te doen, mede door de houding van CRM die inhoud eiste.

Ik kies voor hard mediumgebruik als propagandamiddel, als voorlichtingsmiddel, als provokatief middel tot discussie. Natuurlijk ben ik ook beïnvloed door Proloog, met name in het prille begin, maar ook door Teatro Campesino, waar ik een paar maanden gewerkt heb in opdracht van CRM. Daar heb ik ook gemerkt hoeveel prettiger het is vanuit je eigen cultuur te werken. Dat was mijn probleem in Holland. Je moest het steeds voor de Hollander vertalen. We hadden met Bakuba een dubbel spoor. We moesten voor Hollanders én voor Surinamers werken. Dat brak me de nek."

Wat zijn jouw werkzaamheden op het Ministerie ?

"Mijn belangrijkste werk bestaat uit het doen van beleidsvoorstellen over hoe we greep kunnen krijgen op het kulturele leven in zijn algemeenheid, maar vooral op al die zaken die theatraal gepresenteerd worden.

We hebben plannen voor een beleid dat inhoudt dat we een landelijk circuit met gebouwtjes gaan outillieren en daarnaast de desbetreffende organisaties zoals de volkskomitees gaan begeleiden. Zodanig dat we groepen zullen krijgen die we regionaal kunnen spreiden, maar ook in de tijd. Verder willen we een wisselwerking tot stand brengen tussen de stadskultuur en de binnenlandse cultuur."

In hoeverre is de kulturele eigenheid jouw uitgangspunt ?

"In de vorm ja. Het is een teer punt. Ik geloof niet in het zomaar klakkeloos kopiëren van onze rituelen. In de produktie van MOFO komt op een bepaald moment een Hindoestaan op, ten tijde van de rassenhaat, aangewakkerd door de vorige regering; hij loopt het erf op, komt er al jaren; heeft een mand vol met groente. Iedereen poft altijd bij hem, maar vandaag wordt er niet gepoft. Ik laat die man in een Hindoestaanse dans opkomen. De tekst is het Surinaams dat hij ook spreekt, en de figuur wordt gespeeld door een Creool..."

Funktioneel wil ik wel proberen eigen vormen en rituelen een minder symbolisch, maar een direkter begrijpbaar karakter te geven".

Kan Caprino hier zijn gang gaan ?

"In het ambtelijk werk niet. Als ambtenaar ben ik gebonden aan de hiërarchie, aan de lijdensweg van het éne buro naar het andere. Op het ministerie gaan we alleen die dingen subsidiëren waarvan we denken dat ze effect sorteren.

Het is nieuw voor de machthebbers en daarom mag het niet te veel kosten.

Wij willen stukken brengen waarin we vreselijk goed zijn. Wij zijn het enige land met een revolutie waar niet in ruime mate bloed gevloeid heeft. Het enige volk dat gepinaard heeft, roept, als Arron berecht moet worden, geef hem een kans man, geef hem een kans.

Er moet een soort Surinaams socialisme gevonden worden, dat misschien een lachertje zal worden voor Cuba, maar we zullen hem vinden, en hij zal vrolijk zijn. De discipline zullen we bouwen op vrolijkheid. Er is weinig kwaad in dit volk. De pijn van de scheiding van bijna een derde van de bevolking is bijna geheeld. Alle wonden zijn nog niet gelikt, we zijn nog niet klaar. Want er lopen nog steeds mensen rond die menen het werk van de volkskomitees de moeten ondermijnen. Democratie werkt niet bij ons in dat parlementair-demokratisch sfeertje zonder controle. Ik pleit niet voor de eeuwige noodtoestand, maar wel voor zolang hij nodig is. Want het is geen noodtoestand in vglk. met andere noodtoestanden".

Hans Olinck



de UNAC en ACU KULTURELE ORGANISATIES IN CHILI

DE UNAC: Union Nacional de Artistas de Chile

Vanaf 1974 werden in Chili vele nieuwe initiatieven genomen op cultureel vlak, door dezelfde organisaties die reeds onder Allende werkzaam waren, door vakbonden en door illegale partijen (en dat is nieuw). Deze initiatieven werden gebundeld in de UNAC, een breed platform en samenwerkingsverband van kunstenaars. We vinden er in terug: alle politieke partijen, ook de kristen-democratie, de Chileense Bond van Schrijvers, diverse theatergroepen (TIT, IMAGEN,), de bond van volksmuzikanten, een soort Chileense Vrije Muziek, de vakbond van kunstenaars, diverse culturele centra, en de ACU, de culturele associatie van universiteiten, waarover straks meer.

27 organisaties met elk een vertegenwoordiger in de Raad, waaruit dan een dagelijks Bestuur van 5 mensen wordt gekozen.

De UNAC is niet gebonden aan één politieke partij en dat mag een unikum worden genoemd in de geschiedenis van Chili, want dat bleek zelfs tijdens Allende onmogelijk. Het tekent de verandering binnen het verzet

en de wil tot bredere samenwerking tussen groepen en partijen uit diverse richtingen. Het maakt de greep vanuit de junta ook veel moeilijker.

Taak van de UNAC? Artistieke activiteiten coördineren, kontakten leggen tussen artiesten en organisaties, optredens steunen en begeleiden, en kunstenaars en groepen de eventuele nodige materiële steun verlenen. Een belangenbehartigingstaak speelt ook een rol: (we verwijzen naar het artikel over de muziek in El Salvador, nvdr) strijd tegen de belastingsverhoging opgelegd aan kunstenaars. De weken voor Cultuur en Vrede worden ingericht (Semanas de la Cultura y la Paz), waaraan ook wordt deelgenomen door progressieve kunstenaars vanuit het buitenland, wat van grote betekenis voor de Chileense kunst en voor het verzet is. Omgekeerd bemiddelt de UNAC bij optredens en toernees van Chileense groepen in het buitenland, zodat Chileense ballingen in kontakt kunnen komen met Chileense kunst en kunstenaars die nog steeds in Chili verblijven, tegen elk mogelijk isolement in. De financiële problemen van de UNAC zijn vooral ontstaan sinds de organisatie haar activiteiten heeft uitgebreid van Santiago tot heel het Chileense platteland.

DE ACU: Asociacion Cultural de Universidades.

Werd in 1977 opgericht en is dus lid van de UNAC: officieel is het een samenwerkingsverband op cultureel vlak tussen de universiteiten, die in Chili een belang-



rijke rol spelen omdat het vrijwel de enige plaatsen zijn waar (progressieve) kunstenaars nog aan hun trekken kunnen komen. Dit werkte tot voor kort. Nu heeft de Junta echter besloten dat culturele programma's telkens moeten goedgekeurd worden door de rektoren van de universiteiten en door de minister van Onderwijs. Kunstenaars en groepen die elders niet aan de bak komen kunnen via de ACU terecht aan de universiteiten. Vooral de katholieke Universiteit van Santiago speelde daar in een belangrijke rol.

De ACU wist een groot aantal studenten te verzamelen die kulturele programma's opstellen voor de krottenwijken, met de bedoeling de cultuur naar het volk te brengen en aldus een bijdrage te leveren tot de kulturele en politieke bewustwording. Er worden workshops en peña's georganiseerd. Er wordt samengewerkt met diverse jongerenorganisaties, maar zonder partijpolitieke binding. We vinden in de ACU mensen terug uit de kristen en de sociaal-demokratie, de kommunistische partij en de Izquierda Christiana. Daar waar de UNAC meer op platformwerking en belangenbehartiging is afgestemd, richt de ACU zich meer naar acties.

Lucien Dol

Brief van een medewerkster van de UNAC aan het publiek van het VICTOR JARA FESTIVAL 81.

Beste vrienden en vriendinnen,

Jullie vroegen me iets te schrijven over onze beweging, de democratische kulturele beweging in het Chili van vandaag dat leeft onder de schaduw van de diktatuur.

Ik schrijf jullie met tegenzin en ook met pijn. Want ik hou er niet van slecht nieuws te vertellen. Het is misschien stom, maar ik schaam me het te doen. Het doet me pijn te moeten melden dat we op dit ogenblik terrein verliezen. Maar het is zo. We zullen een manier moeten vinden om opnieuw vooruitgang te kunnen boeken. We zullen die wel vinden, maar nu, maart 1981, staan de zaken er moeilijk voor.

Het zijn zeven zware jaren voor ons geweest. En de jaren die komen zullen misschien niet veel anders zijn. Daarom moeten we iedere steen die we gebruiken om de lange weg naar de vrijheid op te bouwen stevig verankeren. En daarom is het van belang de waarheid onder ogen te zien zonder jezelf iets voor te spiegelen. Alleen op die wijze kunnen we met onze eigen handen daadwerkelijk werken aan die weg.

Jullie weten wat voor inspanning het ons gekost heeft in de laatste jaren om tot eenheid te komen, om ons tot een geheel te maken, de werkplaatsen, de groepen, enz. en om diegenen die in een gevaarlijk isolement terecht gekomen waren er bij te halen. 1978 en 1979 waren hele goede jaren voor ons. De edelmoedigheid, de inzet, het enthousiasme en de solidariteit, zo eigen aan ons volk, maakten die jaren mogelijk.

In 1980 echter was de diktatuur op haar hoede, de messen werden gescherpt, ze ontwikkelde een nieuwe strategie. Extra belastingen op kulturele activiteiten, de vervolging en in een aantal gevallen ook onze eigen zwakheid, maar bovenal financiële problemen eisten hun tol. Twee organisaties moesten zo ontbonden worden: de Bond van Jonge Muzikanten en de Werkplaats voor Hedendaagse Kunst. Weer anderen verlegden hun

koers en emigreerden, na zes jaar te hebben deel uitgemaakt van het kulturele front, om economische redenen.

Er zijn wel nieuwe groepen ontstaan, maar die ontberen iedere steun. Hoelang zullen we het withouden? Het is van groot belang dat we onze werkplaatsen, waar we van elkaar leren, in stand houden, want die zijn de enige mogelijkheid om ons werk te perfectioneren. We moeten het alternatieve circuit dat we hebben opgebouwd in stand houden, al die lokalen in de krottenwijken, de jongerencentra, de werklozenkomitee's, de sociale centra van de vakbonden en de studentenbeweging, die van vitaal belang zijn voor ons volk om zich te kunnen uiten.

Jullie weten dat het ons niet te doen is om "een optreden voor het volk" te hebben, het is meer: iedere keer wanneer een toneelgroep in de volkswijken voor de vakbonden of waar dan ook optreedt komt de waarheid van de levensomstandigheden aan het licht. Als iemand in die lokalen een gedicht voorleest, dat hij misschien later zal moeten verbranden of verscheuren, is dat een plechtige daad, van vitaal belang voor de mensen die het horen. Wel, dat is onze situatie en daarmee gaan we door, zingend, schrijvend, schilderend...

De diktatuur ondertussen organiseert wedstrijden met grote geldprijzen en festivals die miljoenen opslokken. We zijn op zoek naar nieuwe werkmogelijkheden en ongetwijfeld zullen we vaak op de diktatuur stuiten, want de marges zijn klein en wijzigen niet.

Zelfsencuur dreigt te ontstaan en dat is fataler dan wat ook. Daarom is het noodzakelijk dat andere front te versterken...

Wij kunnen niet toestaan dat datgene wat we met zoveel moeite hebben opgebouwd in het niet verdwijnt.

Zonder materiële steun, zonder geld, zonder mogelijkheden om ons werk te perfectioneren, ik zou niet weten wat we zonder dat moesten. Ons werk gaat echter door, laat daar geen twijfel over bestaan. We kunnen mensen verliezen en er zijn er al zoveel die gevlucht en verbannen zijn over



de hele wereld, maar velen zijn gebleven, nieuwe mensen komen erbij en anderen keren terug. Beetje bij beetje verandert de dik-tatuur in ons land, onze manier van leven... en er zijn al zoveel mensen die daaraan ge-wend zijn geraakt. Zij hebben het onderwijs in handen, de massamedia in de ene hand, een mitrailleur in de andere, en wat moet je dan?

De repressie raakt je tot op je botten, het gevaar bestaat dat je je leven afstemt op het vermijden van die repressie en al meer mensen dan ons lief is hebben zich uit angst teruggetrokken.

Daarom is een strijdbare kunst als tegenge-wicht belangrijker dan ooit. Daarvan zijn we overtuigd. Wanhopig wachten we op steun uit het buitenland om voort te kunnen gaan en er komt maar heel weinig. Ondertussen le-ven we van 2,5 dollar per dag, zoals in de peñas en dreigen veel kameraden overspannen te geraken. De frustratie om je leven ergens voor ingezet te hebben en niet meer de kracht te hebben om door te gaan is ver-schrikkelijk. Maar tot nu toe hebben we dit land tegen kunnen gaan. Soms lijkt het als-of de mensen in het buitenland ons verge-ten zijn, we weten dat het niet zo is, maar soms denk je dat. Ik schrijf geen vrolijke brief en misschien vinden jullie me wel een pessimist, maar op illusies wordt geen ste-vig huis gebouwd.

Dat is onze situatie op dit moment. We doen wat we kunnen om het te veranderen, maar als we alleen staan lukt dit niet. On-ze organisatie zullen we in stand houden en zoals je weet is die sterk verbonden met de vakbonden, de studenten, met de organisaties in de volkswijken, en geworteld in de strijd van ons volk."

L.S.



POLITISEREND TONEEL IN VLAANDEREN OVER CHILI.

Na de machtsgreep van Pinochet in Chili, produceerde de Internationale Nieuwe Sce-ne het stuk "PUTSCH" van Dario Fo. Bij de aanvang van het stuk legden de acteurs zelf uit waarom ze dat stuk wilden spelen:

"Onze interventie wil niet alleen een hul-de zijn aan de heldhaftigheid van het Chi-leense volk en aan zijn doden, maar een oprechte poging om gezamenlijk iets van deze tragedie te begrijpen. En dit opdat het gebeuren in Chili een les zou kunnen worden voor ons allen die strijden om een nieuwe maatschappij op te bouwen op basis van menselijke verhoudingen. Wij geloven dat dit het soort solidariteit is dat het Chileense volk van ons verwacht..."

Het stuk is opgebouwd uit liederen, ge-tuigenissen en interviews, een "spiegel van de volkskultuur": met een aangrijpende hulde aan Victor Jara, de Chileense zanger die zijn leven gaf voor de revolutie. Even verder speelt men een soort dokumen-tair verslag van de laatste uitzending van de MIR.

In dit stuk zit reeds een aanzet, een sti-mulans voor de discussie die voor en na de coup door linksen en aktieven gevoerd is over "de strategie". Is het mogelijk dat het proletariaat de macht kan behouden via vrije verkiezingen en hervormingen kan op-dringen aan de burgerij? Ofwel: was er in-derdaad sprake van verraad van het leger, maar wat doe je met een leger waarover je geen macht hebt?

De rol van de Chileense kristen-demokratie wordt doorgelicht, in het licht van de in-ternationale kristen-demokratie. De rol van de MIR, de revolutionaire beweging, de enige die in een socialistische revolutie binnen een konstitutioneel kader nooit heeft geloofd. De MIR wordt vooruitge-schoven als een groeiende kracht in de strijd samen met de andere revolutionaire bewegingen in Latijns-Amerika. Als ant-woord op de internationale imperialisti-sche strategie staat de kontinentale stra-tegie van kommandante "Che" Guevara. Daar-om klonk toen en ook nu het anti-ameri-kaanse lied:

"Er zijn reeds vele opstandelingen
We zeiden 'basta' en zijn in beweging ge-
komen
Niemand in de wereld kan ons stoppen
De strijd is begonnen en wij zullen over-
winnen
Want gerechtigheid zal heersen

We zeiden 'basta' en zijn in beweging gekomen.

*Het vergoten bloed zal ons voorgaan
op de weg die wij moeten nemen
Opdat in de wereld vrijheid zou heersen
Met opgeheven hoofd zonder terug te
kijken.*

*De toekomst aan ons en aan de gemeenschap
We zeiden 'basta' en zijn in beweging gekomen."*

*Zij die niet meemarcheerden laten we achter,
al vechtend*

De Amerikanen zullen wij leren

Zij hebben zich hierolgevreten

Nu zullen zij ziek vallen

Alle armen zullen vechten.

We zeiden 'basta' en zijn in beweging gekomen".

Het interventiestuk PINOCHET drukt weer de wil en de vastberadenheid uit van het Chileense volk om het onderdrukkende militaire regime omver te werpen.

Pinochet wordt voorgesteld als een verziekte en angstige marjonet via uiterst koddige scenes: een scherp beeld wordt aldus getekend van de verzieking van een gewelddadig regime dat met de angst zit voor de wederopstanding van de "Poder Popular".

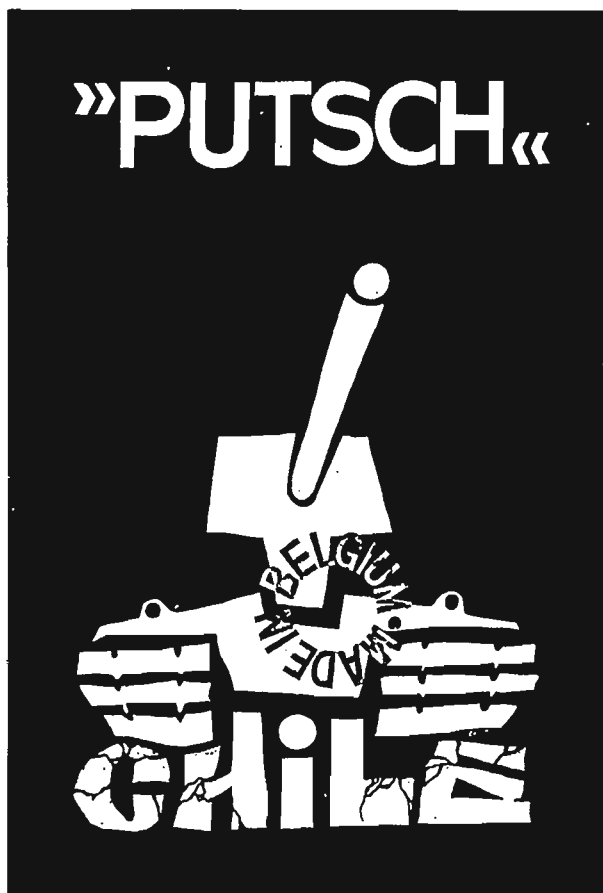
Het volk van Chili is vermomd als geneesheer en presenteert Pinochet zijn "transfertaal van volk tot volk methode", een soort akkupertuur:

*"De eerste naald is voor de landbouwsektor
De tweede naald is voor de mijnwerkers
De derde naald voor de fabrieksarbeiders
De vierde naald is voor de werklozen
De vijfde naald is voor de studenten
De zesde naald is voor de pers
De zevende naald is voor de rebellen
De achtste naald is voor de internationale
solidariteit".*

CHILI, EEN LANGE NACHT is een produktie van theater Symptoom.

December 1976: het stuk schept een beeld van de verschrikkelijke repressie onder Pinochet en gebruikt als invalshoek de gevangenis waar vier vrouwen, van verschillende afkomst opgesloten zitten: vier vrouwen met verschillende levenservaring en verschillende politieke ideeën. Doorheen de gesprekken leren we de gruwelijkheden, de martelingen, de verdwijningen, moord. Maar vooral: het wantrouwen van mensen tegenover elkaar: en dit is misschien één van de grootste verschrikkingen van een regime zoals dat van Pinochet: het doet de mensen elkaar verraden (onder dwang). Je bent nergens veilig.

Tussen deze vier vrouwen zit Olga, die openlijk doet alsof ze met het regime meewerkt, maar ondertussen informatie doorspeelt aan het verzet. Tussen deze vier vrouwen is Olga de actieve militante, de infiltrante in de geheime politie. Zij moet nu het vertrouwen van de andere vrouwen winnen en hun medewerking verkrijgen in de strijd.



Het toneelstuk brengt geen duidelijke boodschap, geen afgeronde analyse, maar wel een schrijnende realiteit van de gevangenis, de gemartelden, de vermisten, als een blijvende aanklacht en dringende oproep tot daadwerkelijke internationale solidariteit.

Chili is uit het nieuws. Velen zijn vergeten wat er toen gebeurd is en wat er nu nog steeds gebeurt. Dit toneelstuk is zeker een impuls om opnieuw na te denken en te handelen.

De teksten van hierboven vermelde toneelstukken zijn te verkrijgen op het secretariaat van het Cultureel Front-Vlaanderen, Lange Winkelstraat 32, 2000 Antwerpen.

Agnes Hollanders

NAAR AANLEIDING VAN:

"EEN OKTOBERDAG IN SANTIAGO"

Ik geef toe : ik ben zelf nooit in Zuid-Amerika geweest, maar ik las erover en ik zag TV en ik luisterde naar de muziek van Victor Jara, Violeta Para, Quarteto Cedron e.a. En ik las Carmen Castillo en sprak met men Chileense vrienden en in ging ten rade bij Liesbeth Walkiers die de vertaling maakte van Castillo's boek "Een oktoberdag in Santiago".

Carmen Castillo, de auteur van het boek, was de vriendin van Miguel Enriquez, leider van de MIR die op 5/10/74 werd vermoord door de geheime politie. Na zijn dood werd zij uit het land gezet en ze vertoeft nu in Parijs waar ze het boek heeft geschreven.

Uit de laatste bladzijden lichten we het volgende :

"Andres, Santiago en Parijs, ruimte en tijd verschrompelen. Ik hoor ginder thuis, zelfs al ben ik hier. Maar ik kan niet spreken over Chili, aangezien ik hier ben en ik niet weet hoe het daar verloopt. Ik ken het niet meer. Het is zo ver. Tussen ons strekt zich de oceaan uit, tussen ons staan "zij". Eergisteren, een brief : die vrouw, Elvira, haar man in de gevangenis, werkloos, op straat gezet met haar tien kinderen. Ze beschrijft ook de modieuze Christian Dior-boetieken, de Soony-radio's, de Citroen-Peugeot-wagens die door dichtgemetselde straten rijden. Achter die muren merk je, als je het wil, de bedelende kinderen vol zweertjes, de barakken van versleten hout, de modder en de koude, de bedrukte gezichten van de stempelaars, de geheime kuil waar de gefolterde lijken uit worden gehaald. Ik ken de broodprijs in Santiago niet meer. Ik ken de metro niet die dwars door het centrum rijdt, ik heb nooit Amerikaanse sigaretten gekocht in een kiosk aan de Avenida Providencia. Ze zeggen me dat alles verandert, dat ik mijn stad niet meer zou herkennen, haar mensen, haar wijken, haar eige taal, haar eten.



Ginder gaat het leven door zonder mij".

L. Walkiers :

Castillo zegt zelf dat ze geen politiek boek heeft geschreven. Ze getuigt als een vrouw : "ik wil niks politiek bewijzen." Maar binnen de MIR in ballingschap was men verdeeld over de vraag of dit boek de beweging niet meer kwaad dan goed deed. Mezelf viel het bvb. op bij het lezen van het eerste deel, hoe de werkwijze tijdens de machtsovername, in de klandestiniteit werd beschreven. Ik ben erg geschrokken van het specifieke van de MIR, nl. te blijven werken terwijl andere partijen uiteen gevallen waren. En welke enorme risico's worden genomen ! Soms absoluut onverantwoord. Hoe dun was soms het draadje en hoe amateuristisch ging men te werk. Vaak een kwestie van geluk. Ik vond het wel boeiend om lezen, het leek wel een western of een thriller. Maar er zijn toch wel mensen in gevaar gebracht op een vrij lichtzinnige manier. Als je zoiets naar buiten toe beschrijft, kan dat wel negatieve reacties uitlokken.

Fragment uit het deel "In het folterhuis" :

"Een folterhuis dat geregeld is als een klok. Je kan begrijpen dat men er gek kan worden, je gaat er binnen en de val sluit zich. Je overleeft als je tijd wint, je komt slechts levend buiten op voorwaarde dat je je opsluit in jezelf, dat je je laat kneden. Zich aanpassen, dat houdt in: vergeten wat buiten is, wat voordien is geweest, wat morgen zal zijn. Dan kan je de kleuren niet meer onderscheiden, de dag van de nacht, het goed van het kwaad.

...De man gaat de kamer uit, anderen komen binnen. Amelia ziet slechts El Guatón Romo. Ze kleden me uit, leggen me naakt op het bed, binden mijn polsen en mijn gespreide benen vast aan de metalen riemen. Ze beginnen elektrische stroom aan te brengen op mijn lichaam, zowat overal. Ze stoppen en één van hen zegt: "Ziezo, nu weet je waar het om gaat, antwoord op de vragen, anders gaan we door. Hef een vinger op zodra je wil praten".

Het is vreeslijk maar draaglijk.

Ze herbeginnen. Ditmaal zijn de schokken langer, vooral in de anus, in de vagina, op de tepels. Sommige zinnen: "Ben je de minnares van die? Komaan, antwoord: met wie neuk je? Huevona. Hoer. We willen huizen en namen van MIR-isten..." Amelia stamelt een antwoord. Ze heeft niets voorbereid, of liever: men had ons gezegd: je moet volhouden, niets zeggen, niets bekennen, zelfs geen naam. Ze liegt, Amelia, en het wordt één onsamenvangende aanschakeling, de kontradikties van een bekentenis die met elektrische schokken is opgebouwd worden enkele minuten later blootgelegd. Amelia dringt aan, ze is geen militante, ze is maar een persoonlijke vriendin van Chico, ze kent niemand, ze weet niets. Ze tillen haar op

en hangen haar met armen en benen aan de staven boven het eerste bed, ze blijven stroom aanbrengen. Amelia verliest tijdsbesef, ze dommelt weg in een halve bewusteloosheid. Koppig blijft ze antwoorden verzinnen: "de dokumenten, die zijn me doorgegeven door een zekere Roberto". Ze dringen aan, ze schelden haar uit. Eindelijk maken ze haar los, ze sleuren haar over de grond, handen raken een ongevoelig lichaam aan, vingers in de vagina, een verkrachting. El Guatón Romo strijkt met een pluimenborstel over haar schaamharen. "Hou je daarvan, hoer, hou je daarvan?" Ze heffen haar op. Wanneer ze rechtop staat, terwijl twee mannen haar vasthouden en anderen haar slaan, plooit haar maag dubbel. Het bloed loopt uit haar vagina, ze dwingen haar zich aan te kleden, de grofheden houden niet op. Amelia vraagt hoe laat het is, het is acht uur 's morgens.

Ik ben vijf uur op de parilla gelegd, op de rooster...En ik ben tevreden, trots, omdat ik niet heb toegegeven."

L.Walkiers:

Er bestaat iets typisch Latijns-Amerikaans: de heldenkultuur. De "macho" heeft er wat mee te maken, maar die macho komt er in dit boek onaangestast uit. Ik heb me soms zitten ergeren aan situaties zoals die waarin Miguel zegt: "Catita, haal het geweer" en Catita gehoorzaamt sowieso.

Carmen zegt nu zelf dat ze zich daar heel goed bewust van is. In Parijs heeft ze trouwens contacten met de vrouwenbeweging. Maar ik vind het wel boeiend als ze dan het volgende zegt: "wij vonden dat wij als vrouwen, lid van de MIR én politiek actief, al een stuk boven de andere vrouwen geëmancipeerd waren. We zagen daar geen graten in dat we ook nog het huishouden deden. Ik ben dat pas later zelf gaan inzien. Trouwens ik zie nu geen reden waarom ik dat personage van toen moet gaan bijschminken. Ik was gewoon zo. Ik ben nu niet meer zo: er zijn een aantal dingen die ik nu niet meer zou doen." Dus, dat is toch in het boek aanwezig: die weerspiegeling van de man-vrouw-verhouding binnen de revolutionaire beweging.

Een ander controversieel punt is dat de militanten worden voorgesteld als gewone, kwetsbare mensen: zou dat niet mogen blijken? Zou dat geen verzwakt imago naar buiten toe geven? Daar is ook discussie over geweest. Het verklaart meteen ook waarom Carmen, als ze in publiek over het boek spreekt, met nadruk beklemt toont dat ze geen politiek boek heeft geschreven, maar een getuigenis, waaruit je politieke conclusies kunt trekken, bv. over de wijze waarop de MIR werkte.

Er staan nog heel wat andere contraversiële dingen in het boek: er is nogal wat wrevel geweest bv. ten opzichte van haar aanvallen tegen de KP, die steeds erg legalistisch en onrevolutionair optrad, terwijl ze tegen-

over de socialistische partij altijd veel milder is geweest... Dat is natuurlijk ook politiek...en het lokt reacties uit.

Het was geen gemakkelijk boek om te vertalen. Vooral het gedeelte waarin ze haar ballingschap vertelt in Parijs was een erg moeilijk leesbaar stuk. In vele zinnen is ze bewust ambigu geweest, zodat ik ook op verschillende wijzen kon vertalen. Bovendien wilde ik dan ook dat die dubbelzinnigheid in de vertaling zou ingebouwd worden. Ik ben met mijn problemen naar haar toegestapt en we hebben dat uitgepraat. Ze vindt dat trouwens zelf het minst goede deel. Ze zou het nu anders schrijven, maar op dat ogenblik stond ze stijf van de autocensuur.

Vanuit de mensen die later terugkeerden naar Chili is er heel wat angst geweest dat ze dingen zou prijsgeven die via interne discussies waren blootgelegd. Op dat vlak was het dus ook een zeer interessante ervaring...

"A mis companeros:

Het is niet de militante die spreekt, het is de vrouw. Het is een vrouw die militanten beschrijft zonder de hele strijd te verwoorden.

Dit is geen politiek boek en ik vertel geen politiek verhaal. Ik heb het voorrecht en de mogelijkheid gehad momenten van die geschiedenis vast te leggen, ik weet niet of het de diepste of wel de meest oppervlakkige zijn.

Ik vraag aan al mijn kameraden, mannen en vrouwen, getuigenis af te leggen van wat de waarheid van de MIR was en zal zijn, de waarheid van de strijd van het Chileense volk om zijn leven. Ik vraag aan al wie vandaag dezelfde geschiedenis voortzet, ervoor te zorgen dat dit verhaal zo onvolledig en zo individualistisch mogelijk zou zijn"... (Carmén Castillo)



ALS JE BESTE VRIEND CHILEEN IS FRATEN MET ALESSANDRO

Ik ken hem nu zo'n drietal jaren. Chileens politiek vluchteling, nu opduikend in ons Waasland. Ik heb ontelbare Chileense feestjes met hem beleefd en we hebben urenlang zitten praten: hij in dat spaans-smakende Frans en ik met mijn Vlaamse tongval. En dan voel je dat hij met hoofd en hart nog steeds in Chili zit. En vermits hij gitarist, zanger, dichter en aquarelschilder is, kan je de vragen over de strijdkultuur niet ontlopen.

"Als je midden in de revolutie zit, en de oude maatschappij moet vernietigd worden, dan kan je niet aan kunst op zich denken. Je stamelt niks over bloemen en je bezingt geen schoonheid meer want de kogels fluiten om je oren. En ondertussen zitten we toch met die passie die ons wegvoert naar die andere, voorlopig ongrijpbare wereld... en die ons gelijktijdig moet beroeren in de konkrete strijd. De arbeidersklasse kan dat: haar strijd is objektief, duidelijk en konkreet en gebeurt via daden. En in die strijd zit ook heel de passie van de arbeidersklasse: ze kunnen niet anders. Maar vooraleer je zover bent, maak je eerst de faze van bewustwording door, aan de hand van verschillende ervaringen. Die ontwikkeling zien we ook weerspiegeld in de wereld van de kunst".

Er is geen tijd voor kunst en toch wordt die geboren. We hadden liever geen politiek gewild, en toch zijn we er volop mee bezig?

Enerzijds zou je zeggen dat revolutionaire kunst niets met politiek te maken heeft, want de politiek staat boven ons: we zijn verplicht eraan mee te doen: het is een voortbestemming te vechten tegen verdrukkers. Dat is het lot van de gewone mens, ook van de kunstenaar, die ook een gewoon mens is, maar die met zijn gevoelige ogen en handen misschien meer ziet dan de anderen: hij ziet en voelt de botsingen tussen de realiteit die er is en diegene die hij verlangt. Zijn kunst is niet toereikend om dat probleem uit te drukken. Weinig kunstenaars bedrijven politiek via hun kunst. Vele bewuste kunstenaars laten spijtig genoeg hun kunst in de steek en gaan louter aan politiek doen.

En de revolutionaire kunstenaar heeft geen andere instrumenten dan diegene die hij via de burgerlijke cultuur heeft doorgekregen... Bovendien heeft hij dan nog te weinig middelen. Het drama...

"Het drama gaat nog verder: de literatuur wil beelden beschrijven en dingen vertellen. Maar het zijn onwillekeurig beelden van een maatschappij en van een ideologie waarin de burgerij nog steeds de plak zwaait... ook op het gebied van artistieke expressie. Nu kan de kunstenaar wel proberen zich daarboven verheven te voelen... een soort Bonapartisme waarin hij probeert het klasseverschil weg te dringen en zich vast te klampen aan het absolute dat ergens daarboven ligt... en het is een soort ego-tripperijs waaraan geen enkele kunstenaar ontsnapt: zichzelf vinden, zichzelf uitdrukken... Maar steeds via de middelen die hij krijgt van de burgerij. En als hij die middelen in een andere klasse zal zoeken, zal hij ze niet vinden..."

Is er dan niets te vinden in het proletariaat? Vele kunstenaars herkennen zich in de werkende klasse, de armen en de verdrukten. Maar als ze dat gevoelen willen uitdrukken moeten ze eerst op zoek gaan naar middelen... en dan blijken ze binnen die klasse van alles verstoken te zijn? Geen eigen muziek? Geen eigen poëzie?...

"Er moet wat anders te vinden zijn. De volkskultuur ziet af van de expressiemogelijkheden van de universele kunst. Expressies moeten niet gekultiveerd worden, zegt het volk... en dan merkt men dat er eerder naar vulgarisaties wordt overgegaan... Dat shokeert de kunstenaar en hij deinst vol afschuw achteruit... vertwijfeld in die kontradikties."

Hoe beeld-je een passie uit die niet in de burgerij te vinden is via de middelen van de burgerij... En stel je voor dat de schilder wil tentoonstellen in de fabriekshal? Waarom niet. Maar de kritieken blijven uit, en het loon ook...

Zo praten we vaak urenlang, met en zonder glas wijn. Over de fantasie van Gabriel Garcia Marquez en het reële van Julio Cortázar. Over wat kan en wat niet kan... in Chili... in Peru... in België.

Willy De Greef

nvdr: Willy de Greef "Tango en Terreur", een boekje voor 14-plussers, uitgegeven bij EPO in de scharnierreeks. Een Vlaams meisje leert via haar schooltaken een Chileens vluchtelingengezin kennen... en leert over de Latijns-Amerikaanse wereld.

ADRESSEN IN BELGIE

Hieronder vind je een aantal adressen van Vlaamse kulturele groepen, en tevens kulturele groepen van politieke vluchtelingen die in Vlaanderen verblijven en actief zijn. Zij hebben alle programma's rond Latijns- en Zuid-Amerika

- Kopspeel vzw, Breughelstraat 31/33, 2000 Antwerpen, tel. 031/ 18 69 49
- Muziekgroep TART, idem
- Kollektief INS, Hertstraat 7, 2100 Deurne, tel. 031/ 25 17 77
- Hey-Pasoep-koor, Chantal Van de Looverbosch, Luchtvaartstr. 51, 2200 Borgerhout
- Canto Libre, p/a Guy Lambrechts, (Chileense groep), tel. 011/ 22 25 66
- Camanchaca (muziek en dans Chili) Gildenstraat 6, 1040 Brussel, tel. 02/ 230 20 09
- Maria Eugenia (zang en gitaar) tel. 02/ 216 56 84
- Maria Fernanda en Gabriel (Chili) via Socialistische Solidariteit
- Patricio Sachman en Maria Elena, Rue Tomberg 48, 1200 St. Lambrechts Woluwe, tel. 02/ 771 44 17
- Carmen y Hernan (Chil. en Zuidam. folk), Rue Xhovemont 41, 4000 Luik, tel. 041/ 26 69 84
- Machitun de Chile, Daniel Cordova, Rue de l'Hospice, 84, 1170 Bruxelles, tel. 02/ 6601383
- Casa Chile vzw
Lange Beeldekensstr. 35
2000 Antwerpen
031/ 31 43 52
(dokumentatiecentrum, zang- en dansgroep - via Casa Chile zijn aan te vragen : Canto Libre, El Pehuenche, Sonko!)
- Westra Viona (ev. + combo)
Transvaalstraat 51
2600 Berchem
031/ 30 26 57
vanaf 1/8/82 : Mastellestr. 45
3008 VELTEM-BEISEM
- Canto Latino (Andres Orpago)
Rue Walcourt 197
1070 Brussel

- *Fernando + Gabriel Aucàn*
K. Fabiolapark 737
2700 St. Niklaas
031/ 77 38 33
- *Dirk Van Esbroek en Juan Masondo*
tel. 02/ 7679728
- *Los tres Hermanos*
Clauualdo Lopez-Neira
Vijfwindgatenstraat 23
9000 GENT
091/ 23 51 02
- Guatemala : Karpelstr. 8, 8480
Deurne
- Guatemala : Nationaal komitee,
Zwedenstraat 41, 1060 Brussel
- Haïti : Komitee, Rue Edith Cav-
velli 52, 1180 Brussel, tel. 02/
345 85 35
- Nicaragua : Antwerps en Nationaal
komitee : St. Rochusstr. 24,
2100 Deurne, tel. 031/224736
- Uruguay : Frente Amplio, Rue Bri-
gade Piron 84, 1080 Brussel, tel.
02/ 425 65 95
- Uruguay : CUS, Zwedenstraat 41,
1060 Brussel, tel. 02/5380590
- WAIA (Wase aktiegroep Indiaans
Amerika), Pr. Marie-Joséestr.10,
2700 St. Niklaas
- WIZA (Werkgroep Indianen Zuid-
Amerika), Wilgenstraat 54, 2800
Roeselaere, tel. 051/ 20 88 49
- Anti-interventiefront, Steenbok-
straat 32, 2000 Antwerpen
tel. 031/ 30 96 97
- Chili-komitee, (tijdschrift "Onze
Opinie"), p/a Vermeiren, Rodestr.
28, 2000 Antwerpen
- Socialistische Solidariteit, Le-
grandlaan 65, 1050 Brussel, tel.
02/ 649 60 91
- Oxfam WW, St. Jacobsmarkt, 82, 2000
Antwerpen, tel. 031/ 31 74 89
- Casa Chile, L. Beeldekensstr. 35,
2000 Antwerpen
- Chili-komitee, R. De Coninck, Jan
Verbertlei 37, 2520 Edegem
- Oxfam WW, Geldmuntstraat 8, 8000
Brugge

Hieronder vind je de adressen van
de meeste groepen en organisaties
in Vlaanderen die actief zijn in het
solidariteitswerk met Latijns-Amerika.

- VZW De Krijtkring, Justitiestraat 49,
2000 Antwerpen, tel.031/372142
- SAGO (Lat.-Am.-Centrum), Steenbok-
straat 32, 2000 Antwerpen, tel.031/
30 96 97 (ook Boliviaakomitee)
- Argentiniëkomitee COBRA, Martin
Pêcheur 58 b 24, 1170 Watermaal-
Bosvoorde, tel.02/ 660 04 44
- CAS (Comité Argentin de solidarité),
Rue de Ribaucourt 520, 1020 Brussel,
tel. 02/ 649 99 58
- Braziliëkomitee, M. Theresiastraat
93, 3000 Leuven
- Chileens Solidariteitsfront, p/a
Carlos Nilo, De Grijspeerdstraat
36, 2100 Deurne, tel.031/253408
- Cubakomitee, p/a M. Braem, Eigen
Heem 43, 2070 Ekeren, tel. 031/
64 34 09
- Dominikaanse republiek : p/a B.
Dostie, Rue Puisant 136, 6040
Jumet
- El Salvador : Vesk, Begijnenstr.23,
2300 Turnhout, tel. 014/415336
- El Salvador : AESK, Steenbokstraat
32, 2000 Antwerpen, tel. 031/
30 96 97
- El Salvador : GESK, Hoogstraat 9,
9000 Gent
- El Salvador : LESK, Schreursvest 63.
3030 Heverlee
- El Salvador, Stationsstraat 135,
Alken (Limburg)
- El Salvador : MESK, Battelsesteen-
weg 521, 2800 Mechelen
- Guatemala : Riezekapelstraat 7, 9000
Gent
- Guatemala : Consciencestraat 58/1,
3000 Leuven
- Guatemala : Oude Vaartstr. 135, 2300
Turnhout

*LIJST MET LATIJNS-AMERIKAANSE ORGANISATIES
IN NEDERLAND*

I. SOLIDARITEITSKOMITEES

(aktie, informatie, dokumentatie, onderzoek, bewustwording)

Werkgroep Bolivia

Postbus 992

6800 AZ Arnhem

020 - 128517

Stichting Brasil op Weg

Postbus 380

3500 AJ Utrecht

030 - 311870

Chili-komitee Nederland

Postbus 4098

1009 AB Amsterdam

020 - 936050

Aktie Colombia

Postbus 10717

1000 ES Amsterdam

020 - 229953

Venceremos (Cuba)

Minahassastraat 1

1094 RS Amsterdam

020 - 925050

*Solidariteitskomitee Argentinië-
Nederland (SKAN)*

Postbus 65871

2506 ED Den Haag

070 - 251162

El Salvador Komitee Nederland

Postbus 8039

5004 GA Tilburg

013 - 354577

Guatemalakomitee Nederland

Refelingse Erven 101

5672 TC NUENEN

040 - 833305

Jamaica Komitee

Louis Bothastraat 20-2

1091 NV Amsterdam

020 - 657802

Mexico Komitee

Thorbeckstraat 442

6702 CJ Wageningen

Nicaragua Komitee Nederland

Postbus 13005

3507 LA Utrecht

030 - 718163

Peru Komitee Nederland

Groenburgwal 38-1

1011 HW Amsterdam

020 - 259419

Solidariteitsbeweging Suriname

Oudegracht 237

3511 NK Utrecht

030 - 328667

Suriname Komitee

Postbus 15332

1001 MH Amsterdam

Federatie Uruguay Komitees

Postbus 30100

8003 CC Zwolle

0500 - 41764

Workgroup Indigenous People (indianen)

Postbus 4098

1009 AB Amsterdam

020 - 938625

Vrouwengroep Latijns-Amerika

Postbus 1444

6501 BK Nijmegen

*II. ORGANISATIES VOOR LATIJNS-AMERIKAANSE
KULTUUR*

*(organisaties concerten, tentoonstellingen,
lezingen, filmvertoningen, uitgave boeken,
tijdschriften, grammofoonplaten e.d.)*

Centrum voor Chileense Cultuur

Nieuwe Herengracht 29-1

1011 RL Amsterdam

020 - 265258

*Kultuur Kollektief Latijns-Amerika
(KKLA)*

Van Speijkstraat 21

3572 XB Utrecht

030 - 718163

Stichting Musica Nova

Pauwstraat 13a

3512 TG Utrecht

ALERTA

Informatieblad over L.A.

Postbus 4098

1009 AB Amsterdam

020 - 936050

- "Beroerd"

*Nederl. groep die muziektheater brengt
rond Lat. Amerika*

Voorthuizerstraat 123

3881 SG PUTTEN

034 - 19463

- Diskus (programma Pablo Neruda)

Zaagmolendrift 11a

3036 JV Rotterdam

010 - 669011

- Proloog (act El Salvador)

St. Trudostraat 1c

5616 GA Eindhoven

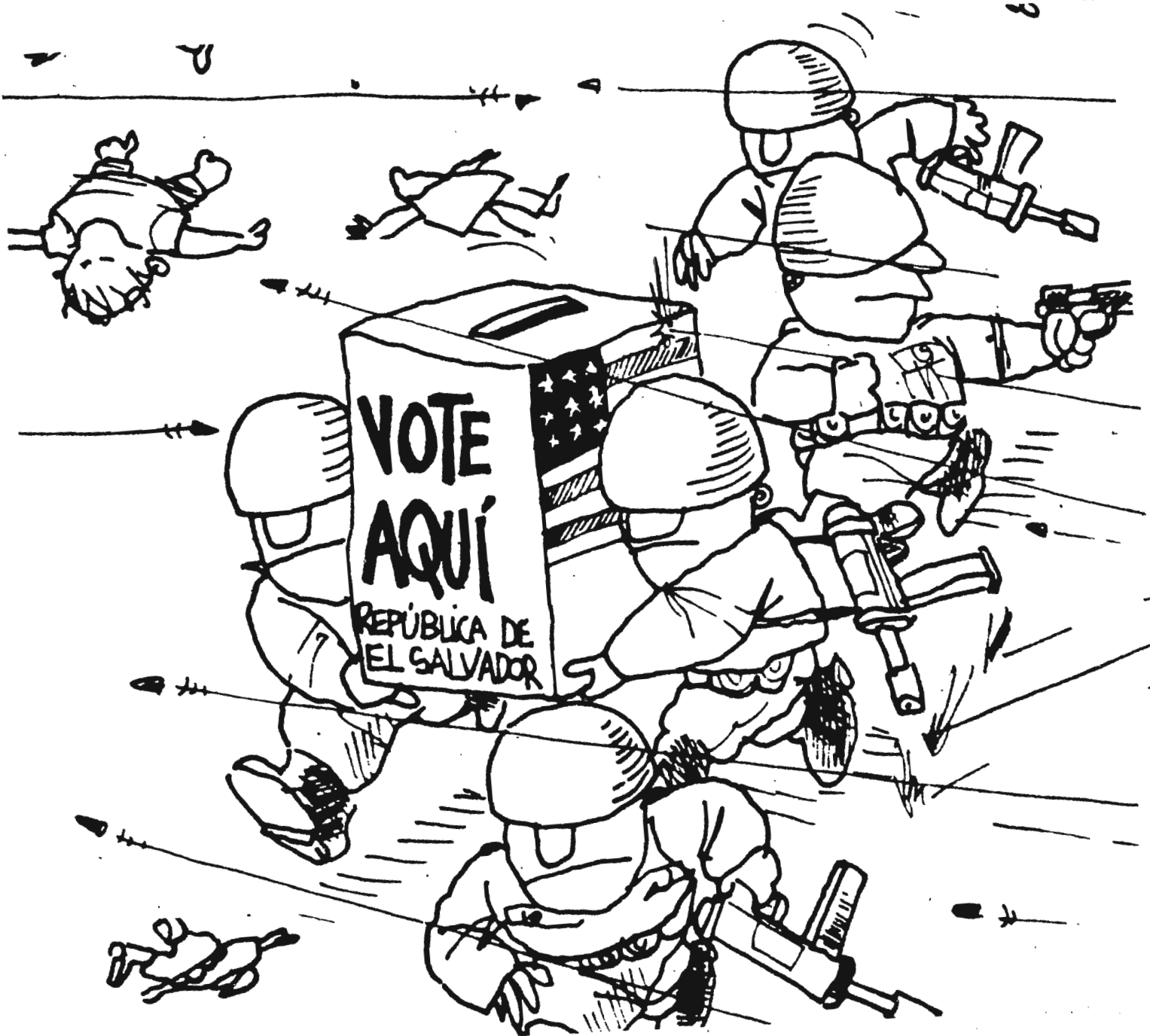
040 - 52 33 15

- Centrum voor Chil. Cultuur

Nieuwe Herengracht 29(1 hoog)

Amsterdam

020 - 265258



HAVE A COKE AND SMILE



KULTUREEL FRONT
driemaandelijks tijdschrift
7de jaargang - nr. 23
mei 1982

Ver.uitg.: T. Schneiders,
L.Winkelstraat 32, Antwerpen