

'Theater op het erf en in de schouwburg'

Sharda Ganga

bron

Sharda Ganga, 'Theater op het erf en in de schouwburg', in: Chandra van Binnendijk en Paul Faber (red.), *Sranan. Cultuur in Suriname*. Koninklijk Instituut voor de Tropen/Museum voor Volkenkunde, Amsterdam/Rotterdam 1992, p. 115-119.

Zie voor verantwoording: http://www.dbnl.org/tekst/gang003thea01_01/colofon.htm

© 2008 dbnl / Sharda Ganga



Theater op het erf en in de schouwburg

Ook het theater in Suriname wordt gekenmerkt door de multi-etnische samenstelling van de bevolking en het feit dat elk van de bevolkingsgroepen haar eigen cultuur in belangrijke mate heeft weten te bewaren. Een nietsvermoedende vakantieganger die besluit een avondje theater in Suriname mee te maken, zal vaak genoeg teleurgesteld worden: geen voorstelling. Of beter gezegd: er is wel iets te zien, maar niet wat hij verstaat onder theater. Een modeshow, een body-buildingwedstrijd, een little miss-Surinameverkiezing, een rapcontest. De vakantieganger zou weleens tot de conclusie kunnen komen dat er in Suriname geen of bitter weinig theater gemaakt wordt. Toch is die gevolgtrekking niet juist. De produktiviteit op theatergebied is heel hoog.

Er vindt elke dag wel een theatervoorstelling plaats ergens in Suriname. Alleen zullen de toeschouwers noch de uitvoerenden datgene wat ze respectievelijk zien en doen altijd als theater beschouwen. Evenmin vindt het gros van de activiteiten plaats op voor de hand liggende lokaties als de zalen van Theater Thalia, het CCS, Mata Gauri, Unique, Naks of Ons Erf. Men treft ze eerder aan op achtererven, kleine feestzalen en gemeenschapscentra, in de open lucht, op feestjes, trouwpartijen, familiebijeenkomsten, waarbij de bezoekersaantallen variëren van dertig tot driehonderd en meer personen.

Traditioneel theater

De opvoeringen die hier plaatsvinden zijn uitingen van het traditionele theater. De traditionele theatergezelschappen van de diverse etnische groepen brengen in een zang-, dans- en spelvorm hun rites en rituelen: dodenherdenkingen, dodenvereringen en raadplegingen, geboorte- en huwelijksvieringen, initiatie, dankdiensten en de epische verhalen.

Traditioneel theater heeft in elke maatschappij een belangrijke functie, die binnen een multi-etnisch verband zelfs groter wordt. Het is een middel tot behoud van tradities, rituelen en rites en is tegelijkertijd een manier om ervoor te zorgen dat die tradities worden begrepen en geaccepteerd door anderen. Dit kan door

ze toegankelijk te maken voor iedereen en het theaterpodium is daar een uiterst geschikt medium voor.

De *Ramayana* bijvoorbeeld, het verhaal van Ram en Sita uit de hindoe-mythologie wordt zowel door de Hindostanen als de Javanen uitgebeeld. De Hindostanen doen dit met de Ramlila, een tien dagen durend openluchtspektakel, de Javanen door middel van dansen en het wayangspel. Bij dit schaduwspel met behulp van poppen, vertelt de dalang verhalen uit de *Ramayana* of de *Mahabharata*, een ander hindoe-epos.

Heel opvallend is het verschil in de wijze waarop het *Ramayana*-epos door de Hindostanen en de Javanen wordt gebracht. De Hindostanen gebruiken de naam Ramlila ook om een bijzondere combinatie van kleuren aan te geven: heb je bijvoorbeeld een rood-blauwe broek, een paars-gele bloes en oranje schoenen aan, dan krijg je 'Ramlila' te horen. Dit geeft een beeld van de kleurigheid van dit openluchtspektakel. Grote gebaren, forse mannen, bulderende stemmen, angstaanjagende maskers. Hanuman de olifantgod, Rawan, de ontvoerder van Sita, het gevecht tussen goed en kwaad. Een tien dagen lang durend spektakel op het voetbalveld. De Javanen daarentegen vertellen hetzelfde verhaal door middel van sierlijke dansen, in prachtige kostuums, op gamelanmuziek. Het lijkt alsof Rawan zelfs minder afschrikwekkend wordt in deze versie. Sierlijkheid is hier het sleutelwoord.

Een zeer geliefde vorm van wat men in Suriname onder theater verstaat is het verschijnsel 'culturele show presentatie van Suriname'. Elke gelegenheid wordt aangegrepen om de rijkdom aan culturen die Suriname kent te demonstreren: het afscheid van een hoge regeringsambtenaar die met pensioen gaat, de verwelcoming van een buitenlandse gast, de verjaardag van de minister. De toeschouwer krijgt dan in chronologische volgorde de geschiedenis van Suriname op culturele wijze voorgeschoteld: hoe wij hier te samen kwamen. Eerst een indiaanse dans, dan een Aukaanse of Saramakaanse groep die een awasa of seketi-dans demonstreert, vervolgens een Hindostaans lied en een Javaanse vlinderdans tot slot. Het is een programma waarin de demonstraties los staan van elkaar. Het enige wat ze verbindt, behalve het praatje van de conferencier, is het feit dat ze allemaal in Suriname worden beoefend. Deze demonstratievorm is een van de manieren waarop men de traditie aan het publiek presenteert. Een andere, maar dan wel totaal negatieve wijze waarop dat plaatsvindt, is binnen toneelstukken, en dan vooral volkstoneelstukken. Daarbij worden de verschillende religies en leefwijzen in de eerste plaats belachelijk gemaakt. Vaak wordt de bonuman geportretteerd als een oplichter die er alleen op uit is de goedgegelovige, domme mensen het zuurverdiende geld uit de zakken te kloppen. En obia wordt alleen gebruikt als een jaloerse vrouw een vriendinnetje buitenspel wil zetten of een man voorgoed aan zich wil binden. De pandit als religieuze voorganger wordt alleen geraadpleegd bij ernstige, vreemde ziekten, die uiteindelijk toch door de dokter genezen moeten worden. En een winti krijgen heeft niets meer te maken met het religieus beleven van natuurkrachten, maar met aanstellerij en zwarte magie.

Negatieve beeldvorming en vervreemding van culturen is het enige resultaat van deze vorm om tradities op het podium te brengen.

Traditie en vernieuwing

De toekomst ziet er rooskleurig uit. Steeds meer groepen stappen af van het zuiver demonstreren van hun zang en dans, rites en rituelen, en integreren ze nu in theateervoorstellingen. Op deze wijze wordt de culturele waarde behouden en niet uit zijn verband getrokken.

Naks, een creoolse sociaal-culturele vereniging die stamt uit 1947, bracht bijvoorbeeld een volledige wintipré in het stuk *Bigi Dorsi*, geregisseerd door Wilgo Baarn, waarbij de pré daadwerkelijk onderdeel was van het verhaal en de eigenlijke functie ervan werd getoond. De sociale wantoestanden op de erven in en rond Paramaribo vormen het eigenlijke thema: prostitutie, krotwoningen, erbarmelijke leefomstan-

digheden, werkloosheid enzovoort. Hierin arriveert de zoon die na zijn opleiding in Nederland terugkeert naar Suriname. Hij weigert deel te nemen aan de gezamenlijke religieuze activiteiten van zijn familie. Hij gelooft daar niet meer in. Nadat hij echter overspannen is geraakt, beseft hij dat winti niets met afgoderij te maken heeft. Hij erkent dan zijn eigen culturele achtergronden, zijn erfenis.

Ook de indiaanse groep Epakadono (nieuwe generatie) speelt binnen het traditionele theater een belangrijke rol. Haar ritualistisch theater, zich volledig afspelend binnen de leef- en denkwereld van de indiaan, wordt verbonden aan moderne theatertechnieken. Voor de eerste keer krijgt het grote publiek een coherent beeld gepresenteerd van indiaanse tradities en leefwijzen.

Epakadono heeft zich vooral gericht op 12 oktober 1992, de herdenking van het 500-jarig (gewelddadig) contact tussen Europa en de Amerika's. De wijze waarop deze confrontatie door de indianen is beleefd, is het uitgangspunt van de theaterstukken. Mythes, andere vertellingen, de rol van de pyjai, geschiedkundige feiten: dit alles wordt gecombineerd tot een zeer beeldend zang- en dansdrama, waarbij gebruik van taal op een tweede plaats komt te staan.

Momenteel is het traditionele toneel in Suriname op een cruciaal punt beland. Het grootste dilemma is de confrontatie tussen de traditie en de modernisering. Zal de traditie verdrinken in haar pogingen tot modernisering en vervallen tot oppervlakkige folkloreshows? Dat gebeurt als men modern wil worden en enkele schijnballetbewegingen of breakdance-achtige uithalen vervat in een traditionele dans, zonder daarover kennis te hebben.

Zullen we ooit in staat zijn de voorstellingen uit te tillen boven het niveau van de dorpsbelevens en er iets aantrekkelijks voor een breed publiek van te maken?

De kracht van het volkstoneel

Bijna alle theatergroepen in Suriname die niet het traditionele theater beoefenen, vallen onder de noemer volkstoneel. Voor reguliere voorstellingen maken zij gebruik van bestaande zalen en publiciteit. Zij zijn het meest produktief en dat neemt nog toe. In de grootste schouwburg Theater Thalia met 500 zitplaatsen vinden gemiddeld twee à drie voorstellingen per week plaats. In hele drukke periodes worden zelfs dagelijks volkstoneelstukken door verschillende groepen gebracht. Alle bestaande ideeën zoals alleen in het weekend spelen, omdat alleen dan het publiek uit zou gaan, lage toegangsprijzen omdat men niet meer dan sf 7,50 wil betalen voor een kaartje (het moet vooral niet duurder zijn dan de bioscoop), en alleen spelen aan het eind van de maand als de salarissen zijn uitbetaald, zijn tegenwoordig achterhaald.

Populaire groepen als Suna, Asago, Naks, Un ala dya (dit zijn we allemaal) zijn reeds dagen voor de première uitverkocht en halen met gemak dertig volle zalen. Soms gaan ze zonder probleem op een dinsdag midden in de maand in première omdat alle andere dagen door een andere groep bezet zijn.

Het volkstoneel beleeft momenteel zelfs een zodanige piek dat er soms wel drie voorstellingen op een avond zijn. Om zes uur 's middags een voorstelling van Suna, om half negen Asago en dan een 'midnight' van weer een andere groep. Er is een schrijnend gebrek aan accommodaties, dus roeit men met de riemen die men heeft en deelt heel broederlijk één avond.

Ook binnen het volkstoneel zijn alle etnische groepen vertegenwoordigd. Er zijn creoolse, Hindostaanse en Javaanse groepen, hoewel vooral de creoolse bekend

zijn. Dat komt waarschijnlijk omdat met name zij gebruik maken van het Sranantongo waarmee een groter publiek bereikt kan worden. Ook maken zij vaker gebruik van de bekende zalen. De Hindostanen spelen hun 'natek' voornamelijk in het Sarnami en de Javanen brengen hun vorm van het volkstoneel, ludruk, in het Surinaams Javaans. Hoewel deze voorstellingen meestal niet in het openbaar plaatsvinden, zijn zij vaak genoeg te zien op huwelijksfeesten en andere bijeenkomsten.

Het traditionele volkstoneel van de Hindostanen, natek, heeft een bepaald patroon en een vaste vorm. Met behulp van gordijnen wordt op erven en andere



Uitvoering van een theatervoorstelling over de afschaffing van de slavernij door toneelgroep Naks.

plaatsen een eigen theatertje gebouwd, net als bij ludruk. De spelers beschilderen hun gezichten helemaal wit, met een accentuering van ogen en mond. Er worden veel koningsverhalen uit India gespeeld en soms zelfs een Hindostaanse versie van Romeo en Julia.

Nu komt steeds sterker een meer westerse vorm op van het volkstoneel, zowel bij Hindostanen als Javanen. Een normaal, bijna kaal decor: tafel, stoel en telefoon. Geen beschilderde gezichten of maskers meer en een gewoon, naturalistisch spel. De thema's zijn ook aangepast aan de tijd: arbeidsovereenkomsten en stakingen, rijke valutahandelaren die hun afkomst verloochenen. Ook aan de naamgeving is veel af te lezen. Een bekende ludrukclown heet Black Madonna.

Opvallend aan alle volkstoneel is, dat het Nederlands zelden de hoofdtaal is maar meestal Sranantongo, Sarnami of Surinaams Javaans. Het Nederlands wordt gereserveerd voor speciale karakters en situaties, die geen van alle positief zijn. Dat geldt voor de zoon die in Nederland is gaan studeren en bij terugkomst niets meer van zijn familie wil weten, de onsympatieke dokter, de hoge ambtenaar en de stereotype Hollander.

De thema's die het volkstoneel aanhaalt zijn zeer uit het leven gegrepen en overdrijving is haast regel, want het succes van een stuk wordt afgemeten aan het volume en de frequentie van de lachsalvo's. Stereotypen zijn daar altijd goed voor, dus komt men zelden toe aan een uitdieping van karakters.

Maar het volkstoneel houdt als geen ander de hartslag van het gewone volk bij. Datgene wat op een bepaald moment belangrijk is voor de man van de straat, dat wat hem bezighoudt, vindt men onveranderlijk weergegeven op het podium.

Thema's die nu frequent aan de orde komen, zijn de zwarte markt in buitenlandse valuta en emigratie naar Nederland, handel in en gebruik van drugs, prostitutie, ongewenste zwangerschappen en vooral de steeds verslechterende sociaal-economische situatie.

Titels als '1 op 10' (de zwarte-marktkoers voor de Nederlandse gulden), en 'Mama Waarom?' (over ongewenste tienerzwangerschappen) maken dot mensen naar de theaters snellen. Een grote hit in 1992 was 'A kuli pikin nanga a blaka boi' (het Hindostaanse meisje en de zwarte jongen) over interracial verhoudingen. Ook *odo's* (gezegden) zijn belangrijke bronnen van inspiratie voor titels en vaak hele stukken. 'Te ju mati e kori ju, a no e lafu', of 'te ju kweki woron'. Waarschuwingen omtrent intermenselijke relaties en gevaarlijke vriendschappen. Komt dat zien.

De botsing tussen jeugd en ouderen, traditie en modernisering is altijd een dankbaar onderwerp, vooral binnen de Hindostaanse en Javaanse groepen, die 'verwestering' vaak opvatten als 'creolisering'. Het probleem van de handhaving van de oude tradities in een moderne, steeds veranderende maatschappij wordt door middel van het toneel bespreekbaar gemaakt. Daarin ligt de kracht van dit soort toneel: het ter sprake brengen van maatschappelijke toestanden en wantoestanden door middel van spot, klucht en melodrama.

De keerzijde is natuurlijk een steeds groeiende vercommercialisering van de succesvolle groepen. In sneltreinvaart worden stukken geproduceerd die weinig diepgang hebben. Men is al tevreden als het publiek locht.

Westers naturalistisch theater

De laatste categorie theater die in Suriname beoefend wordt, is het westers naturalistisch theater. In tegenstelling tot de bijna twintig volkstoneelgroepen en meer dan dertig traditionele groepen, zijn er momenteel slechts drie gezelschappen die daar onder vallen: Mamio, Thalia en het Universiteitstheater. Deze groepen brengen vooral naturalistische stukken van Europese, Caribische en Amerikaanse schrijvers. Zo af en toe wil ook wel een Surinamer iets schrijven. Het repertoire is zeer gevarieerd: Mamio speelde in haar eigen theatertje vooral bekende, tamelijk traditionele naturalistische stukken. Thalia, dat geruime tijd geen eigen gezelschap had, brengt de laatste tijd vooral stukken die door Surinamers zijn geschreven. De directeur van de schouwburg, Wilfred Teixeira, is de produktiefste Surinaamse schrijver met duizenden hoorspelafleveringen en zeker tien toneelstukken. Het in vergelijking met Mamio (uit 1963) en het Thalia (uit 1840) zeer jonge Universiteitstheater brengt voornamelijk bewerkingen van internationaal repertoire, om de voor het grotere Surinaamse publiek vaak ontoegankelijke stijl en tekst aantrekkelijk en herkenbaar te maken. Zo werd in de bewerking van 'De Kale Zangeres' van Eugene Ionesco door de Brandweercommandant een monoloog gehouden die handelde over vreedzame ministers (een verwijzing naar een van de Surinaamse ministers), guerrillagroepen, EA-handelaren (Eigen Aanbreng Handelaren) en andere 'hot items'. En de Generaal uit 'Het Balkon' van Jean Genet wordt de Bevelhebber. Kleine grapjes die de herkenbaarheid vergroten en de essentie van de stukken (hopelijk) begrijpelijker maken. Ook worden experimenten met eigen improvisaties en cabaret ingezet om tot een voorstelling te komen.

Hoewel deze groepen tamelijk geregeld met voorstellingen uitkomen, zijn ze lang niet in staat het tempo van de volkstoneelgroepen bij te houden. Het aantal gezelschappen is veel kleiner en de voorstellingen worden slecht bezocht. De meeste Surinamers beschouwen deze groepen en dit soort toneel als te elitair en intellectueel: saai en moeilijk, te ver van het bed.

Professionalisering

Dat er veel theater gemaakt en toneel gespeeld wordt in Suriname is duidelijk. Wat zal er verder mee gebeuren? Een vakmatige benadering van het theater is velen nog vreemd. Werken in het theater wordt vaak begrepen als kaartjes verkopen bij een bioscoop.

Professionele groepen kent Suriname niet meer, nadat het Doe-theater uit elkaar viel. Het Doe-theater was een experiment in multicultureel theater dat tus-

sen 1970 en '83 veel succes oogstte in binnen- en buitenland met door Thea Doelwijf geschreven en door Henk Tjon geregisseerde stukken. Het heeft veel betekend als voorbeeld en als inspiratiebron. Men bleek werkelijk te kunnen werken in een theater en er ook nog van te kunnen leven. Ook speelde het Doe-theater een belangrijke rol binnen de traditionele stroming van het Surinaamse theater door rituelen van verschillende bevolkingsgroepen binnen een voorstelling functioneel te gebruiken, als onderdeel van het verhaal.

Op dit ogenblik groeit het inzicht dat binnen de theaterwereld een professionele aanpak noodzakelijk is. Deze ontbreekt nog meestal bij de vele groepen Suriname rijk is. Als een aantal mensen bij elkaar komt om een stuk te maken, wordt al snel een toneelgroep opgericht. Slechts weinigen is het echter gegeven om na de eerste voorstelling met een tweede uit te komen en na vijf stukken mag je je met recht een gevestigd gezelschap noemen.

Binnen de groepen is de taakverdeling onduidelijk of liever té duidelijk: de voorzitter van de vereniging is vaak de schrijver, regisseur en hoofdrolspeler van het toneelstuk, doet tevens de publiciteit en leidt de productie. Men weet vaak niet hoe het anders moet en er is geen kader dat de taken kan overnemen.

Wat altijd een onmogelijkheid had geschieden blijkt nu echter wel te kunnen: de honger naar kennis is groot en enkele acteurs die dertig keer een volle zaal in hun ban kunnen houden zien nu ook het belang van scholing in. Dit betreft niet zozeer de aard en vorm van het volkstoneel als wel de technieken van spel en regie. De behoefte aan scholing is een duidelijk bewijs van ontwikkeling. Men begrijpt dat theatermaken iets is dat je moet leren, waarbij het de lolbroek zijn nog geen garantie is voor acteertalent. Vanuit de overheid doet het Directoraat Cultuur wat ze kan maar wordt daarbij beperkt door begrotingen. Cultuur wordt nu eenmaal niet als even belangrijk gezien als onderwijs, transport, of zelfs sport. De sectie Drama op het Ministerie is onbemand, het vak creatieve expressie op de middelbare school begint en houdt op met tekenen en handvaardigheid.

Een belangrijke doorbraak vormen de theatercursussen die georganiseerd zijn door de Surinaamse Drama Federatie in samenwerking met het Directoraat Cultuur. Hoewel deze federatie een tamelijk jonge is, en zelf nog af en toe kampt met de gangbare problemen van een onafhankelijke organisatie in een Derde Wereldland, zoals gebrek aan materiaal, middelen en mankracht, heeft ze voldoende haar bestaansrecht bewezen. Zij probeert door middel van theatercursussen en andere activiteiten mensen te scholen die elke dag bezig zijn met het maken van toneel. Door het begeleiden van producties wordt gepoogd een groei in kwaliteit te bewerkstelligen. Ook wordt nu vaker om deskundige hulp gevraagd bij het opzetten van producties. Wilgo Baarn en Henk Tjon zijn daarbij een onontbeerlijke steun.

Er is veel te doen, er is veel gedaan, en er wordt gewerkt en vooral gespeeld, op het gebied van het traditioneel theater, volks- of westers naturalistisch toneel. Het talent en plezier is overal overduidelijk present.

Doek.

Sharda Ganga