

- 2 juni Amsterdam, Tropenmuseum  
(Lichthal), 20.15 uur  
3 juni Rotterdam, De Doelen  
(Grote Hal), 20.15 uur  
5 juni Den Haag, Koninklijke  
Schouwburg, 20.15 uur

## Koninklijke Dansers en Musici

van het Koninkrijk Bhutan

---

- 9 juni Amsterdam, Tropenmuseum  
(Lichthal), 20.15 uur  
11 juni Den Haag, Hot Theater,  
20.30 uur  
12 juni Groningen, De Oosterpoort,  
20.15 uur

## Makishi en Nyau dansen

National Dance Troupe  
of Zambia

---

- 11 juni Amsterdam, Tropenmuseum  
(Lichthal), 20.15 uur  
13 juni Den Haag, Hot Theater,  
20.30 uur  
14 juni Enschede, Markt voor Condordia,  
20.30 uur  
15 juni Utrecht, Muziekcentrum  
Vredenburg, 12.00-18.00 uur

## Makonde dansen

Dar es Salaam Tanzania

---

N.B. Een voorbehoud moet gemaakt worden voor de details in deze  
programma's.  
Eventuele wijzigingen zullen nader aangekondigd worden.

- 13 juni Utrecht, Muziekcentrum  
Vredenburg, 20.15 uur  
14 juni Amsterdam, Tropenmuseum  
(Lichthal), 20.15 uur  
15 juni Den Haag, Hot Theater,  
20.30 uur

## Diablada del Oruro

### Bolivia

---

- 13 juni Rotterdam, De Doelen  
(Grote Hal), 20.15 uur  
15 juni Utrecht, Muziekcentrum  
Vredenburg, 12.00-18.00 uur  
16 juni Amsterdam, Tropeninstituut  
(Grote Aula), 20.15 uur  
17 juni Den Haag, Koninklijke  
Schouwburg, 20.15 uur

## Krishnattam

Kerala Zuid-India

---

- 14 juni Den Haag, Koninklijke  
Schouwburg, 20.15 uur  
15 juni Amsterdam, Tropeninstituut  
(Grote Aula), 14.00 uur

## Chhau dansen

Seraikella India

---

- 14 juni Rotterdam, De Doelen  
(Grote Hal), 20.15 uur  
15 juni Utrecht, Muziekcentrum  
Vredenburg, 12.00-18.00 uur  
16 juni Den Haag, Koninklijke  
Schouwburg, 20.15 uur  
17 juni Amsterdam, Tropeninstituut  
(Grote Aula), 20.15 uur

## Yo Kagura

Japan



- 2 juni Amsterdam, Tropenmuseum  
(Lichthal), 20.15 uur  
3 juni Rotterdam, De Doelen  
(Grote Hal), 20.15 uur  
5 juni Den Haag, Koninklijke  
Schouwburg, 20.15 uur

## Koninklijke Dansers en Musici

van het Koninkrijk Bhutan

Het koninkrijk Bhutan, dat ligt ingeklemd tussen India in het zuiden en Tibet in het noorden, is jarenlang vrijwel afgesloten geweest van de buitenwereld en het is nu voor het eerst dat een groep dansers en musici uit dat land naar Europa komt.

In cultureel opzicht is Bhutan sterk door het Tibetaanse boeddhisme beïnvloed en het is de ironie van de geschiedenis dat veel aspecten van deze traditie, die in Tibet aan het verdwijnen zijn sinds dit land politiek bij China behoort, in Bhutan nog volop aanwezig zijn en ook sterk worden gestimuleerd door de koninklijke familie.

Het land telt een groot aantal kloosters van verschillende boeddhistische sekten waar de monniken muziek en dans beoefenen als een vorm van meditatie. Dat houdt overigens niet in dat die dansen altijd stil en ingetogen zouden zijn. Integendeel, de kostuums en maskers die hierbij worden gebruikt zijn bijzonder kleurig en spectaculair en ook de muziek, geproduceerd door trommen, bekkens en meterslange hoorns is bepaald niet zoetsappig, soms zelfs schril en oorverdovend.

De groep 'Koninklijke Dansers en Musici van het Koninkrijk Bhutan' onder leiding van Dasho Sithe is de officiële nationale dansgroep van Bhutan. De groep bestaat uit leken, aangezien de monniken van Bhutan het land niet mogen verlaten om voorstellingen te geven.

Hoewel er bepaalde kloosterdansen zijn die niet door leken mogen worden uitgevoerd maar alleen door celibataire monniken, heeft de groep toch een aantal dansen uit het kloosterrepertoire op zijn programma. Bij religieuze feesten geeft de groep regelmatig samen met monniken uitvoeringen in de grote dzong (religieus en politiek centrum) in de hoofdstad Thimpu en in andere steden.

Het repertoire van de groep omvat ook dansdrama's, die niet uit de kloostertraditie afkomstig zijn, maar gebaseerd zijn op volksverhalen.

Ook deze dansen hebben dikwijls een religieuze of morele ondertoon, ook al zitten ze vaak vol komische en satirische scènes.

Clowns en dienaren in het verhaal nemen vaak een loopje met religieus fanatisme, liefde, de hogere klassen en allerlei menselijke tekortkomingen. De clowns zijn tijdens een uitvoering van het begin tot het einde aanwezig; ze vermaken het publiek tussen de scènes door, geven soms parodieën op scènes terwijl deze uitgevoerd worden en zorgen voor een ordelijk verloop van de voorstelling. Alle rollen, ook de vrouwelijke, worden door mannen gedanst.

### Programma-overzicht

**Pacham** – In deze dans worden mythologische helden en heldinnen uitgebeeld op hun gang naar de hemel.

**Pholay Molay** – Het verhaal begint met de ontmoeting tussen twee edellieden met hun dienaar en twee vrouwen van hoge afkomst met hun dienares. De vrouwen vragen de edellieden waar zij vandaan komen. Uit Oost-India, luidt het antwoord. De vrouwen vragen of zij de edellieden op hun reis mogen vergezellen, maar dezen antwoorden dat er voor hen geen goede slaappleatsen zijn onderweg. De vrouwen vragen dan om een aandenken. Zij krijgen ieder een ring, maar ze willen de zilveren hanger hebben die de edellieden op hun borst dragen. De mannen stemmen toe en vervolgen hun reis.

De dienaar, die achter is gebleven, schenkt wijn in voor de vrouwen, maar de dienares, zijn vroegere minnares, pakt de bekers weg. Hij wil haar slaan, maar raakt per ongeluk de andere vrouwen. Hij geeft de oude dienares wat betelnoten en gaat er vandoor om met de anderen te flirten. De dienares gaat hem achterna, maar hij weet haar van zich af te schudden doordat de steeds aanwezige clowns zijn plaats innemen.

Als de dienares dat door heeft, gaat zij woedend achter de edellieden aan en vertelt hen van de ontrouw van de vrouwen. De edellieden komen terug en snijden als straf de vrouwen de neus af. De dienaar doet hetzelfde met de dienares. De clowns gaan dan een dokter halen om ze te genezen. Dat gebeurt, maar de dokter weet wel enkele kusjes te stelen en deinst terug voor de oude dienares, die trouwens ook niet kan betalen. Hij veegt haar neus af met een lange zwabber. Zij kust hem als beloning, maar dat bekomt hem slecht. Alles eindigt goed met de verzoening tussen de edellieden en de vrouwen.

**Shawo Shachi (Het hert en de honden)** – Een jager verschijnt, vergezeld door zijn dienaar en diens hond. De dienaar pocht dat hij zo hoog kan springen, maar dat blijkt tegen te vallen. De clowns steken de draak met hem. Hij laat dan zijn hond springen, en die brengt het er beter af. Hij jaagt de clowns die hem bespotten achterna en dreigt hun armen en benen af te hakken, maar hij wordt moe en wil gaan slapen. Hij vraagt de clowns om niet aan de jager te verraden waar hij is. De jager verschijnt met zijn eigen hond en roept zijn dienaar. Deze antwoordt niet, maar hij wordt gewekt door de clowns. Hij roept dat hij zo'n goede slaappleats heeft gevonden en vraagt zijn meester erbij te komen. De twee honden voeren een vrolijke dans uit. De dienaar groet zijn meester met een buiging maar keert hem daarbij zijn achterkant toe. De clowns doen hem voor hoe het hoort, maar zonder succes. De jager is boos op zijn dienaar en slaat hem met zijn boog. Eenmaal gekalmeerd vraagt hij de dienaar om te dansen.

De dag, de tijd en de sterren  
hoog in de hemel  
staat alles in een gunstig teken  
de zon schijnt helder  
tussen hemel en aarde  
en alle tekenen zijn gunstig  
de dag, de tijd en de sterren

Dat is het lied waarop de dienaar danst, maar de jager vindt de dans te vulgair. Hij leert hem het volgende lied:

onder de hemel  
de acht spaken van het wiel  
op aarde  
de acht blaadjes van een lotus  
tekens tussen hemel en aarde  
mijn stem  
zingt een zuiver lied

Ondertussen hebben de honden een hert opgejaagd. De jager en zijn knecht proberen het met een touw te vangen, wat mislukt door onhandigheid van de knecht; het hert vlucht naar een yogi die voor hem zingt:

ik groet mijn meester de grote Marpa  
door zijn zegeningen  
kunnen alle levende wezens dit tranendal doorkruisen  
jij hert met je vertakte gewei  
luister naar mijn lied

De jager vraagt zijn knecht om de honden en het hert te zoeken. Deze bericht dat zij bij een yogi verblijven, maar dat de weg onbegaanbaar is. Toch gaan ze op pad. De jager struikelt en blijft bewusteloos liggen. De knecht die denkt dat zijn meester dood is steelt zijn kleren en voert een triomfantelijke dans uit. De jager echter komt bij. Hij schiet enkele pijlen af op de yogi, maar deze is onkwetsbaar. De yogi zingt:

ik groet mijn meester de grote Marpa  
door zijn zegeningen  
kan ik nederige yogi in eenzaamheid mediteren  
jij met het lichaam van een mens  
met een gezicht van een demon  
mens met je demonsgezicht  
luister naar mijn lied  
luister naar mij, Milarepa.

De jager, geroerd door Milarepa's lied, zingt de mantra 'Om mani padme hum'. Hij belooft de yogi niet meer te zullen doden en geeft hem zijn boog en pijlen, met het lied:

het hert aan uw rechterzijde  
is voedsel voor zeven dagen  
maar ik zal het niet eten  
ik bied het u aan, o Lama

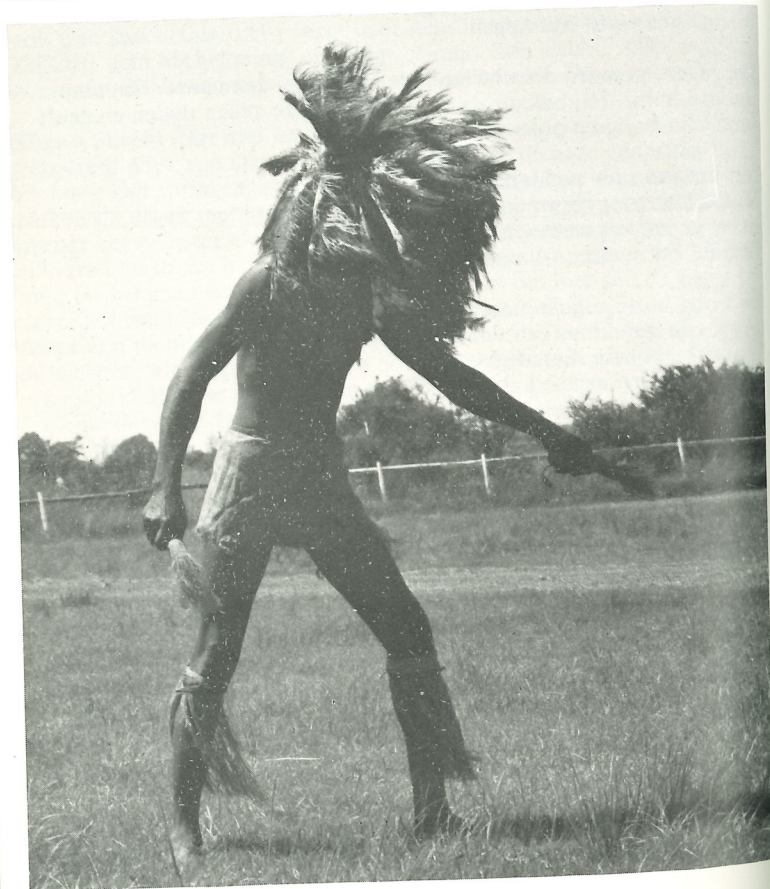
de boog in mijn linkerhand  
geeft een geluid als een donderslag  
maar ik zal hem niet afschieten  
ik bied hem u aan, o Lama

De yogi zegent allen met slagen op zijn trom.

**Durdag (De Heer van de lijkverbrandingsplaats)** – Rond een mensenhuid, die de kwade geesten symboliseert, voeren de goden van de lijkverbrandingsplaats een dans uit om de geesten te bezweren.

**Ging Solim (Hemelse wezens en slangegeesten)** – De Ging, hemelse wezens die met hun tromslagen zegeningen bewerkstelligen, zijn naar de aarde gekomen om te strijden tegen de slangegeesten van de zee, die willen verhinderen dat Lama Padmalingpa een schat uit de zee ophaalt. Ze winnen de strijd, de lama komt in het bezit van de schat en de slangegeesten worden op de vlucht gejaagd. De Ging dansen in triomf.

Deze toernee is mogelijk gemaakt door Het Koninkrijk Bhutan, The Asia Society, Mr. Goelet.



Boven: Makishi dansen  
Onder: Nyau dansen

9 juni Amsterdam, Tropenmuseum  
(Lichthal), 20.15 uur  
11 juni Den Haag, Hot Theater,  
20.30 uur  
12 juni Groningen, De Oosterpoort  
20.15 uur

## Makishi en Nyau dansen

### National Dance Troupe of Zambia

Het verschijnsel van de nationale muziek- en dansgezelschappen op professionele basis, zoals die nu in veel Afrikaanse landen bestaan, is iets betrekkelijk nieuws. De traditionele dansen die dergelijke groepen op het repertoire hebben, werden en worden in de meeste gevallen alleen uitgevoerd bij bepaalde sociale gelegenheden in een dorp, door mensen die de rest van het jaar op het land werken of andere bezigheden hebben. Dikwijls hebben die dansen een betekenis voor alle betrokkenen die voor hun leven van essentieel belang is en niets te maken heeft met een vrijblijvende theatervoorstelling.

In veel Afrikaanse landen, waaronder Zambia, is het ontstaan van een nationale dansgroep een onderdeel van het dekolonisatieproces geweest. Men voelde de behoefte om zich ook in cultureel opzicht als nationale eenheid te kunnen manifesteren en wilde vanuit een nieuw nationaal bewustzijn de eigen culturele erfenis inventariseren en waar nodig nieuw leven inblazen.

De National Dance Troupe of Zambia is opgericht ter gelegenheid van het verkrijgen van de onafhankelijkheid in 1964 en staat onder direct toezicht van het ministerie van cultuur. De groep heeft door heel Afrika heen voorstellingen gegeven en heeft ook enkele reizen naar Oosteuropese landen gemaakt.

Het repertoire omvat dansen van een groot aantal bevolkingsgroepen van Zambia, dat cultureel sterk heterogeen is. Er wordt voortdurend onderzoek gedaan om het repertoire uit te kunnen breiden. Het omvat ook dansdrama's, die soms op traditionele verhalen gebaseerd zijn, soms ook op moderne thema's. Nieuwe leden van de groep worden meestal gerecrueteerd uit lokale dansgroepen, vaak tijdens het nationale dansfestival dat elk jaar door de regering wordt georganiseerd.

Houdt het geven van voorstellingen door een beroepsgezelschap van dansen die vaak een rituele achtergrond hebben niet het risico van een zekere verwatering in?

Uit een gesprek met Stephen Chifunyise, directeur van de Dienst Culturele Zaken van Zambia, bleek dat men zich van dit probleem goed bewust is. Maar hij maakte ook duidelijk dat er eigenlijk geen alternatief is als men, zoals nu, een bepaalde danstraditie op Europese podia wil presenteren. Het zou denkbaar zijn dat men voor

zo'n gelegenheid een groep uit een bepaald dorp waar deze traditie bestaat naar Europa laat overkomen. Maar wat zouden de consequenties zijn? In de eerste plaats een economische ontvrachting van dat dorp. Meestal wonen er in zo'n dorp niet meer dan honderd mensen en vooral in de oogstperiode, die in mei/juni valt, kan er eenvoudig niemand gemist worden op het land.

Maar belangrijker nog is het feit dat op deze manier de sociale betekenis die de dansen binnen het dorp hebben geleidelijk zou kunnen afbrokkelen. Vaak zijn er allerlei taboes verbonden aan de dansen. In het geval van de **Makishi-traditie** bijvoorbeeld mogen niet-ingewijden de kostuums en maskers niet aanraken en zelfs niet weten wie de dansers precies zijn. Het is duidelijk dat deze taboes niet te handhaven zijn als een groep naar het buitenland wordt gestuurd. Verder is er het risico dat aan de oorspronkelijke inhoud van een dans geen recht wordt gedaan op een buitenlands podium. Het zou ook in Nederland niet voor het eerst zijn als een dans die voor de uitvoerders een diepe betekenis heeft wordt gepresenteerd als een vrolijk stukje folklore.

De nationale dansgroep van Zambia probeert deze problemen te ondervangen door een zorgvuldige samenstelling van het programma en een goede informatieve begeleiding. Aan de ene kant wil men niet vervallen in een soort toeristencultuur waarin alleen de spectaculaire kanten aan bod komen – een val waar menig nationaal dansgezelschap intrapt; men probeert de traditie in zo zuiver mogelijke vorm te presenteren. Aan de andere kant vermijdt men het ook om dansen op te nemen die alleen in besloten rituelen thuishoren en die door een publieke voorstelling van hun kern zouden worden beroofd.

### Geheime cultus

De Zambiaanse nationale dansgroep presenteert dit jaar in het kader van het Holland Festival de Makishi- en Nyau-tradities. In beide gevallen gaat het niet zozeer om een danstraditie als wel om een cultus die binnen een geheim genootschap wordt beoefend.

Dergelijke geheime genootschappen zijn een bekend verschijnsel in West-Afrika, maar ze komen ook in andere delen van Afrika voor. Ze spelen een belangrijke rol bij het instandhouden van de sociale en economische waarden van de gemeenschap waar ze bestaan.

De **Makishi-cultus** komt voor in het vroegere Lozi koninkrijk dat ongeveer de tegenwoordige westelijke provincie van Zambia omvatte met uitlopers in wat nu Angola is. De mensen die hier wonen hebben een gemeenschappelijke cultuur, hoewel ze onder verschillende stamnamen bekend zijn: de Lunda, de Luvale, de Chokwe en nog enkele andere groepen. De Makishi-cultus wordt alleen door mannen beoefend en is zelfs absoluut taboe voor vrouwen, dit ondanks het feit dat de samenleving bij deze volken matrilineair is georganiseerd, d.w.z. dat de vrouwelijke lijn in de familierelaties de hoofdrol speelt. De **Nyau-cultus** komt voor bij het Chewa-volk, dat in de oostelijke provincie van Zambia woont en gedeeltelijk ook in Malawi en Mozambique.

De Makishi- en Nyau-tradities, hoewel verschillend in uiterlijkheden, hebben veel gemeenschappelijke kenmerken en spelen een vergelijkbare rol in de samenleving. Een van de belangrijkste aspecten is de initiatieperiode die jongens moeten ondergaan als zij lid van het geheime genootschap willen worden. Vroeger was het voor elke jongen vanzelfsprekend dat hij deze initiatie onderging alvorens zijn plaats als volwassene in de samenleving te kunnen innemen, maar deze verplichting bestaat nu niet meer.

De initiatie nam vroeger een periode van vele maanden, volgens sommigen zelfs jaren, in beslag, maar is nu teruggebracht tot 3 à 4 weken, meestal in augustus of september, wanneer het werk op het

land stil ligt. De jongens, allen rond de twaalf jaar, worden naar een kamp gebracht waar zij gedurende de hele initiatieperiode zonder enig contact met de buitenwereld moeten verblijven. Die geheimhouding ging vroeger zo ver dat zelfs als een jongen stierf in het kamp de ouders dit niet te horen kregen.

In het kamp leren de jongens allerlei praktische vaardigheden zoals jagen, hutten bouwen en hout bewerken; ze worden onderricht in de geschiedenis, de kunst en de morele waarden van hun samenleving, kortom het was een school waar zij alles leerden wat ze als volwassenen nodig hadden. In moderne omstandigheden is dat natuurlijk niet meer vol te houden. Aan het eind van de initiatie worden de jongens besneden.

Mannen die de initiatie hebben ondergaan, worden beschouwd als de meest waardevolle en verantwoordelijke leden van de samenleving. Op deze manier oefent het geheime genootschap zijn invloed uit op alle aspecten van het leven.

Als de initiatie is afgelopen en de jongens uit het kamp worden vrijgelaten wordt er uitbundig feestgevierd door het hele dorp. Het is vooral bij deze gelegenheid dat de gemaskerde dansers optreden die karakteristiek zijn voor de cultus.

De gemaskerde figuren stellen dieren voor, geesten van overledenen of hebben een speciale functie in verband met de initiatie. Zonder uitzondering hebben ze een symbolische of morele betekenis die tot uiting komt in de totaliteit van het masker, het kostuum, de dansbewegingen en de begeleidende liederen.

Sommige maskers zijn uit hout gesneden, andere bestaan uit een raamwerk van twijgen dat met weefsel uit boombast is bespannen. Het kostuum, dat meestal het hele lichaam bedekt, is eveneens van boombast gemaakt, soms gecombineerd met dierenhuiden, veren, sisal vezels en dergelijke. In sommige gevallen vormen masker en kostuum een ondeelbaar geheel.

De maskers zijn geverfd met diverse plantaardige kleurstoffen, waarbij de kleuren rood, wit en zwart het meest opvallen. Het maken van de kostuums is een kunst waar grote waarde aan wordt gehecht en er is heel wat onderlinge wedijver tussen verschillende dorpen om met de mooiste kostuums voor de dag te komen. Aan de andere kant zijn er natuurlijk ook vaste regels waar niet van afgeweken kan worden; de herkenbaarheid van de figuren mag niet verloren gaan en er zijn ook bepaalde geheimen verbonden aan de decoraties, die niet worden prijsgegeven door leden van de cultus.

Er bestaat geen geschreven geschiedenis van de Makishi- en Nyau-tradities en er valt dus weinig met zekerheid te zeggen over hoelang ze al bestaan en welke veranderingen er in de loop van de tijd zijn opgetreden. Enkele recente veranderingen zijn hierboven al genoemd. Van de Makishi-dansen is bekend dat ze vroeger meestal van een zekere afstand werden bekeken. De gemaskerde figuren verschenen dan enigszins vaag in een stofwolk, tussen de bosjes of bij een steldanser tussen de boomtoppen, wat ongetwijfeld moet hebben bijgedragen tot de suggestie dat het hier ging om wezens van een andere wereld.

Tegenwoordig worden de dansen midden in een dorp opgevoerd. De liederen die bij de Makishi-dansen worden gezongen zijn ook tamelijk recent; vroeger werden de dansen alleen door een trommenensemble begeleid. De trompatronen die door dit ensemble worden gespeeld en die nauw met de dansbewegingen samenhangen zijn echter voor een groot deel over een lange periode onveranderd gebleven, dank zij een soort copyright dat door alle drummers wordt gerespecteerd. Een nieuw drumpatroon wordt slechts bij uitzondering gecreëerd en dan alleen door een zeer ervaren drummer. Andere

drummers mogen dat patroon pas overnemen als deze is overleden. De Makishi- en Nyau-figuren zijn omgeven door allerlei taboes en moeten met het grootste respect worden behandeld. Voor iedereen die niet geïnitieerd is, waaronder dus alle vrouwen, is het strikt verboden om de kostuums aan te raken. Zelfs wijzen naar een danser wordt als gevaarlijk beschouwd. Als iemand een danser in de weg staat, of op andere manier gebrek aan respect toont, loopt hij het risico om opgepakt te worden en zelf onder dwang de initiatie te moeten ondergaan. Alleen geïnitieerden mogen weten wie zich achter een masker verschuilt. De danskostuums worden vaak verbrand nadat ze gebruikt zijn. Al deze regels zijn erop gericht een sfeer van geheimzinnigheid rond de dansfiguren te creëren, waardoor hun optreden een maximaal effect heeft.

### Makishi-dansen

Om een idee te krijgen waar het bij de Makishi-dansen precies om gaat is het de moeite waard om enkele van de belangrijkste figuren wat nader te bekijken.

**Nyamabunda**, een van de meest prominente figuren, stelt een oude vrouw voor die al vele zonen in het initiatiekamp heeft gehad. Zij symboliseert moeder aarde, het toppunt van alle wijsheid. De rol wordt gedanst door een man, evenals bij alle andere figuren.

**Liveluvelu**, de struisvogel, wordt gekenmerkt door vloeiende, afgeronde dansbewegingen. Hij symboliseert intellectuele flexibiliteit en gevoel voor humor.

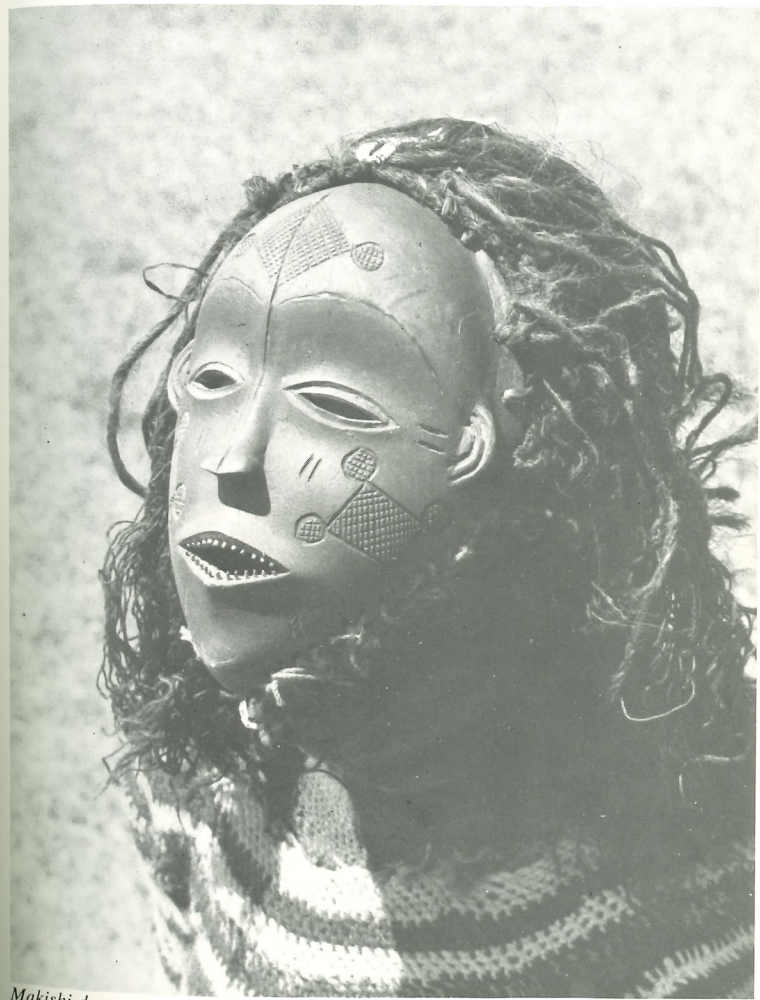
**Munguli**, de onzelfzuchtige hyena, is tijdens de hele initiatieperiode actief. Hij gaat vanuit het kamp op strooptocht naar het dorp om voedsel te verzamelen voor degenen die in het kamp verblijven. Onder zijn brede rug kan hij kippen, geiten en hele potten met gekookt voedsel verbergen.

**Mbongo** heeft de hoogste autoriteit onder de Makishi-figuren. Hij danst op stelten, wat zijn hoge positie aanduidt. Hij treedt ook vaak op als er een dorpshoofd wordt begraven.

**Chikuza** is degene die de discipline in het initiatiekamp handhaaft. Het mes dat hij draagt dient als wapen, maar ook als symbool van de besnijdenis. Buitenstaanders die te dicht bij het kamp zouden komen worden door hem weggejaagd.

**Mwanapwebo** of Nalindele stelt een moedige jonge vrouw voor, een symbool van de vrouwelijke kracht tot overleving. Zij is bereid risico's te nemen om haar gezin te beschermen. Haar dansbewegingen zijn soepel en vloeiend en vereisen een perfecte timing en lichaamscontrole. Sommige van haar dansbewegingen zijn bedoeld als seksuele lessen. De danser die Mwanapwebo uitbeeldt kan ook buiten de initiatieperiode van dorp naar dorp trekken om een uitvoering te geven; dit is de enige vorm van professionalisme die in de Makishi-traditie voorkomt.

**Kanyolo** is een oude visser, een toonbeeld van tevredenheid en onafhankelijkheid. Hij leert de ouderen om geduldig en behulpzaam te zijn tegenover jongeren, van wie op hun beurt respect voor de ouderen wordt verwacht. Maar Kanyolo kan ook in zijn dans de oudere vissers van het dorp belachelijk maken.



Makishi dansers

### Nyau-traditie

In de Nyau-traditie spelen in vergelijking met Makishi allerlei dierfiguren een belangrijkere rol, hoewel niet uitsluitend **Gaga** is de eerste figuur die verschijnt. Zijn hoofd is totaal bedekt met veren. Hij maakt woeste bewegingen, afschrikwekkend en komisch tegelijkertijd, om het terrein vrij te maken voor de overige dansers. Hij draagt een tak in zijn hand en soms een zweepje om vliegen te verjagen, een traditioneel symbool van autoriteit.

**Kanyela-mkhonde** is de leider van het initiatiekamp.

**Kasinja** is te vergelijken met de figuur Mwanapwebo in de Makishi traditie, hoewel Kasinja een mannenrol is. Dit is volgens sommigen in verband te brengen met het feit dat het Chewa volk patrilineair is georganiseerd. Kasinja is het symbool van de mannelijke creativiteit. Zijn dansbewegingen zijn zeer veelzijdig en laten veel improvisatie toe, hoewel veel bewegingen ook een vaste symbolische betekenis hebben evenals bij alle andere genoemde dansrollen.

De **olifant** is het symbool van koninklijke waardigheid. In het verleden droegen leden van koninklijke families ivoren armbanden als teken van hun hoge positie. Ivoor werd ook gebruikt als ruilmiddel bij het tot stand komen van huwelijken. De olifant is een kolossale verschijning: er zijn vier dansers voor nodig, een in elke poot.

De **giraffe** is het toonbeeld van gratie met zijn lange nek die zachtjes heen en weer beweegt.

De **buffel** is het symbool van moed.

De **struisvogel** symboliseert, anders dan bij Makishi, volharding en het vermogen om in barre omstandigheden in leven te blijven.

De **aap** tenslotte houdt de mensen een spiegel voor om hun eigen potsierlijkheid te herkennen.

### De trom-ensembles

De trom-ensembles die voor Makishi en Nyau worden gebruikt zijn verschillend van samenstelling, maar de trommen zelf zijn voor het grootste deel van hetzelfde type. Afgezien van de ngoma pwita en de mbalule (zie hieronder) is de lengte van de trommen ongeveer driemaal zo groot als de doorsnede van het vel: de trommen zijn open aan de onderkant maar lopen wel conisch toe. Ze hebben een verschillende toonhoogte afhankelijk van de grootte en van de hoeveelheid was die op het vel wordt aangebracht.

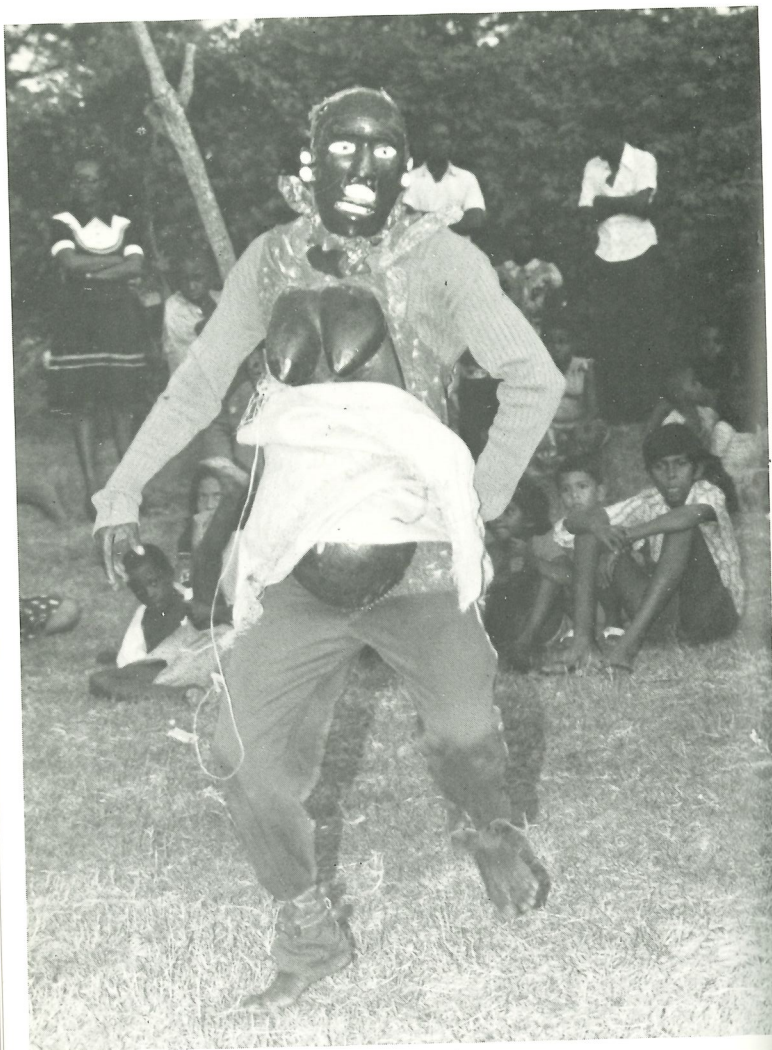
Bij Makishi wordt in de meeste gevallen het volgende ensemble gebruikt: de **ngoma yantangi**, de masterdrum die de dansbewegingen op de voet volgt; de **cihimpululu** die een constant basisritme speelt evenals de **machakili** en de **nyangelenge**; tenslotte de **mikahazhi**, een paar stokken waarmee tegen de zijkant van een trom wordt geslagen. Voor de figuur Mwanapwebo worden twee speciale combinaties gebruikt. De eerste is de combinatie van **ngoma pwita**, een wrijftrommel met een laag grommend geluid, **machakili** en **mikakazhi**; de tweede is de combinatie **ngoma makika** (een stel trommen van verschillende toonhoogten die door een man worden bespeeld), en weer **machakili** en **mikakazhi**.

Het ensemble voor Nyau bestaat uit de **mbalule**, de masterdrum die een lage toon heeft maar vrij kort is en aan de zijkant twee grote openingen heeft, de **ngunda**, een trommenpaar dat voor het basisritme zorgt, de **gupagupa** en de **kelemu** die onderling verschillende constante ritmen spelen.



Nyau danser

Lees de **HOLLAND FESTIVAL**-krant: Achtergronden en hoogtepunten uit het programma plus achttien pagina's interviews. Verkrijgbaar in de theaters en concertzalen voor f 1,-. In samenwerking met **NRC**  **HANDELSBLAD**



- 11 juni Amsterdam, Tropenmuseum  
(Lichthal), 20.15 uur  
13 juni Den Haag, Hot Theater,  
20.30 uur  
14 juni Enschede, Markt voor Concordia,  
20.30 uur  
15 juni Utrecht, Muziekcentrum  
Vredenburg, 12.00-18.00 uur

## Makonde dansen

### Dar es Salaam, Tanzania

Het Makonde-*volk* is oorspronkelijk uit Mozambique afkomstig, maar heeft zich geleidelijk meer naar het noorden verplaatst. Dit proces maakte deel uit van een langzame migratiegolf die een groot aantal volkeren in Oost-Afrika omvatte en al enkele eeuwen aan de gang was. In deze eeuw is het proces nog versterkt door de stroom vluchtelingen uit het door de Portugezen bezette Mozambique. Het grootste deel van de Makonde woont momenteel in het zuidoosten van Tanzania en een aantal van hen heeft zich ook in de hoofdstad Dar es Salaam gevestigd.

De Makonde zijn vooral bekend geworden door hun fantasierijke en vaak bizarre houtsnijwerk. Deze kunstvorm berust op een oude traditie, maar heeft een enorme stoot gekregen toen bleek dat de Europeanen er goed geld voor over hadden. Op het ogenblik is dit houtsnijwerk een van de belangrijkste bronnen van inkomsten van de Makonde in de buurt van Dar es Salaam.

De Makonde zijn van oorsprong een volk van landbouwers. Dit houdt in dat het sociale leven sterk door de seizoenswisselingen wordt beïnvloed. Tijdens de natte periode is iedereen druk bezig op het land en is er nauwelijks tijd beschikbaar voor andere activiteiten. Alleen in de droge tijd, van juni tot oktober, worden grote rituelen en feesten gehouden.

Ook de initiatie-ceremonies, waarbij gemaskerde dansers optreden, worden alleen in deze tijd gehouden, als er voldoende kinderen van de juiste leeftijd zijn en er een goede oogst is geweest. Zowel voor jongens als voor meisjes worden er initiatiekampen georganiseerd, waar ze allerlei nuttige zaken leren en waar ze ook besneden worden. De jongens en meisjes worden op dezelfde dag uit het kamp vrijgelaten, waarna er drie dagen lang feest wordt gevierd.

De belangrijkste dans hierbij is de gemaskerde dans van de Midimu.

#### Midimu.

De term Midimu wordt op verschillende manieren gebruikt. In de eerste plaats zijn Midimu geesten van gestorvenen, die door gemaskerde dansers op stelten worden uitgebeeld. In ruimere zin wordt het woord ook gebruikt voor diverse andere gemaskerde figuren die in deze dansen optreden.

De Midimu in engere zin, de steldansers dus, dragen tamelijk eenvoudige, felrood geschilderde maskers en halen op hun stelten allerlei komische en acrobatische toeren uit. Van de andere figuren zonder stelten zijn **Lingoti** en **Chitumbu** de belangrijkste. Lingoti is

een oude man met een zwart masker; hij stelt de vader van de zojuist geïnitieerde jongens voor. Chitumbu is een zwangere vrouw met een rood geschilderde dikke buik en borsten, de moeder van de geïnitieerden. Haar zwangerschap is een symbool voor de periode die door de initiatieperiode is afgesloten.

De dansen beginnen laat in de ochtend op de centrale open plek voor het huis van het dorps hoofd. De pas geïnitieerden hebben nieuwe kleren aan en zijn het middelpunt van de belangstelling. Met enig ceremonieel worden de kinderen door het dorps hoofd weer aan hun ouders overgedragen. In dit stadium verschijnen de Midimu. Ze maken systematisch een ronde door het dorp en blijven een tijdje dansen bij elk huis met een geïnitieerde zoon of dochter. Dit wordt de volgende twee dagen herhaald. De dansers krijgen giften in de vorm van voedsel, kippen en soms geld. Na de drie feestdagen verdwijnen de Midimu om pas bij een volgende initiatieperiode waar te verschijnen.

In de traditionele dorpsomgeving zijn de gemaskerde dansen een gemeenschappelijke onderneming. Verscheidene huishoudens of hele dorpen treden samen als sponsor op voor een of meer maskers. De gemaskerde danser wordt op zijn ronde vergezeld door zijn sponsors die voor hem zingen en tromspelen. Het percussie-ensemble bestaat uit een of twee **msondo**, masterdrums die de dansbewegingen nauwgezet volgen. Het basisritme wordt gespeeld door drie **ngoma makuti**, trommen die van onderen dicht zijn en met de handen worden bespeeld, een **nganga** en een **nakandunda**, trommen die met stokken worden gespeeld en enkele **manyanga**, rammelaars. Een aantal vrouwen en ongeïnitieerde jongens en meisjes vormen een koortje en versterken het ritme door in de handen te klappen. Geheimhouding is een belangrijk aspect van de gemaskerde dansen. Vroeger werden vrouwen en niet-geïnitieerden niet toegelaten tot de binnenste kring tijdens een uitvoering, om te voorkomen dat zij zouden ontdekken wie er achter een masker schuilging. Wanneer de dag van de uitvoering naderde, vertelde de danser zijn familieleden dat hij op reis ging en pas na de initiatieriten zou terugkomen. Hij verbleef dan enkele dagen in het initiatiekamp om te trainen en zich verborgen te houden. Na de dansen wachtte hij nog enkele dagen alvorens zich weer te vertonen. Dit alles was er uiteraard op gericht om het geloof dat de gemaskerde figuren werkelijk geesten waren te versterken.

De betekenis van de Midimu-dansen ligt in hoofdzaak in het feit dat ze de sociale rollen van verschillende groepen in de samenleving zichtbaar maken en bevestigen. De Midimu zijn geesten, bovenaardse wezens; maar de geïnitieerde mannen in de samenleving kunnen blijkbaar op voet van gelijkheid met deze wezens omgaan. Hun belangrijke positie in de samenleving en als tegenhanger daarvan hun verantwoordelijkheid wordt daardoor benadrukt. De aanwezigheid van de Midimu bij de intitiatie toont tevens de verbondenheid van de levenden en doden aan en verleent als het ware een stempel van goedkeuring door de voorouders aan de initiatie.

Daarnaast is de dans van de Midimu natuurlijk ook gewoon bedoeld om de feestelijkheid te verhogen. Dit aspect heeft ongetwijfeld een extra accent gekregen bij de Makonde in Dar es Salaam, die althans gedeeltelijk geïntegreerd zijn in de stedelijke samenleving en waar de sociale verhoudingen minder door een strakke traditie worden bepaald.

- 13 juni Utrecht, Muziekcentrum  
Vredenburg, 20.15 uur  
14 juni Amsterdam, Tropenmuseum  
(Lichthal), 20.15 uur  
15 juni Den Haag, Hot Theater,  
20.30 uur

# Diablada del Oruro

## Bolivia

De Diablada, letterlijk 'Duivelsdans', is een ceremonieel gebeuren dat gedurende de carnavalstijd plaats vindt in de hoogvlakte van het Boliviaanse Andes-gebied in grote steden als Puno en La Paz, maar ook in kleinere stadjes en dorpjes – overall waar een sterke culturele invloed van de Indiaanse Aymará-bevolking merkbaar is.

In Oruro, hoofdstad van een mijnstreek waar zilver en tin gedolven worden, heeft de Diablada een bijzondere vorm en inhoud gekregen, met als primair doel het jaarlijks eren van de beschermheilige van de mijn, 'Virgín del Socavón' (Maagd van de tunnel). De Diablada van Oruro maakt echter tevens deel uit van de religieuze cultus van 'El Tio', in het kader waarvan het hele jaar door activiteiten ontwikkeld worden.

De cultus van 'El Tio' vindt zijn oorsprong in de pre-Columbiaanse mythe van de Inca demonen-aardgeest 'Supay' die jaarlijks moet worden verzoend, aangezien de Aymará-indianen geloven dat de maagdelijkheid van de aarde wordt geschonden door het delven van mineralen. 'Supay' kan echter, mits op juiste wijze geëerd en verzoend, ook zegeningen en bescherming geven, daarbij het geruststellende uiterlijk aannemend van 'El Tio', de goedmoedige oom.

Dit ambivalente karakter van de tot goed en kwaad neigende 'Supay' werd door de Spaanse koloniale geestelijkheid als heidens verworpen. In de loop der tijden waren de Aymará-indianen gedwongen hun geloofswaarden aan die van het christendom te conformeren, met als resultaat het ontstaan van de nieuwe cultus van 'El Tio', een mengvorm van Indiaanse en christelijke geloofsvoorstellingen, waarbij 'Supay' geïdentificeerd wordt met Lucifer en Satan en de aartsengel Gabriël de rol speelt van bemiddelaar en verzoener tussen het goede en het kwade.

De Diablada-ceremonie kan psychologisch worden gezien als een vorm van exorcisme, duiveluitdrijving en loutering, in een 'theater'-vorm waarin elementen uit Ayamará-ritueel en middeleeuws Spaans mysterie-spel verenigd zijn.

### Diablada

De Diablada-ceremonie is het hoogtepunt van een 3 dagen durend carnaval.

De ceremonie wordt de eerste dag geopend met een processie naar een kerkje buiten Oruro waar het altaar staat van de 'Virgín del Socavón', geïdentificeerd met de Inca Moeder-Aarde 'Pachamama'. Hier geven de mijnwerkers, vermomd als 'duivels', kostbare geschenken in de vorm van zilver en edelstenen.

Op deze wijze onderwerpen ze zich aan het goede en leggen de eed van trouw af aan de Maagd, waarbij de aartsengel Gabriël als bemiddelaar fungeert. Tevens doen zij de gelofte om 3 jaar achtereenvolgend de Diablada uit te voeren en te dansen, hetgeen een aanzienlijk offer betekent, want een Diablada-kostuum en masker kost bijna een jaarsalaris. Bovendien blijkt de fysieke inspanning tijdens de 3 dagen zeer zwaar te zijn. Het dansritme mag niet onderbroken worden en de dansers mogen hun masker niet afnemen, zelfs niet als het gewicht en de transpiratie vrijwel ondraaglijk zijn geworden.

De Diablada-processie bestaat uit honderden duivels, voorafgegaan door de condor (symbool van Bolivia) en enige beren, die een mythologische betekenis hebben. Dan volgt de grote stoet van duivels met aan het hoofd Lucifer en Satan, vergezeld door de aartsengel Gabriël en de vrouw van de Duivel, 'China Supay' die de begeerte symboliseert en de aartsengel tracht te verleiden.

Naast de dagelijkse processie naar het altaar van de Maagd van de mijn, vinden in een aparte ruimte twee mysterie-spelen plaats: een uitbeelding van de tragische onderwerping door Pizarro van de Inca-koning, en een spel waarin Lucifer samen met 7 duivels die de hoofdzonden uitbeelden, een gevecht aangaat met de aartsengel Gabriël. De duivels verliezen deze strijd en moeten als straf publiekelijk aan de Maagd hun zonden bekennen, waardoor ze gelouterd worden en het goede met het kwade wordt verzoend.

#### Maskers

De spectaculaire Diablada-maskers wegen ongeveer 50 kilo en kunnen een hoogte bereiken van wel 80 cm. De maskers zijn gemaakt uit gips en bestaan uit een borststuk dat rijkelijk versierd is met zilver- en goudborduurwerk, in felle kleuren beschilderd die voor de Aymará-indianen de tegenstelling tussen goed en kwaad symboliseren.



Uit het hoofdmasker steken enorme uitpuilende ogen (dikwijls gemaakt van autolampjes), hoorns en slagranden waarin zilver is verwerkt. Achterop het masker hangt een grote haardos die tot de lendenen van de danser reikt. De duivels dragen een gekleurde sjaal om de hals, zodat tijdens de processies de dansenden zich op hun eigen 'comparsa'-groep kunnen oriënteren. Het Diablada-masker wordt gekroond door een 3-koppige adder.

Lucifer en Satan onderscheiden zich door een luxueuzere kostumering dan de 'gewone' duivels: ze dragen lange, rijk bestikte mantels tot op de knieën, waarbij Lucifer een kroon op het masker heeft en een vergulde scepter in de hand houdt. 'China Supay', de vrouw van Lucifer, draagt een geborduurde blouse over een felgekleurde fluwelen rok, met daaronder een aantal lagen wit gesteven petticoats. Haar masker is wit en rose van kleur en heeft iets 'onschuldigs'. Uit niets blijkt de 'femme fatale'.

De aartsengel Gabriël is gekleed in een kostuum waarin de kleuren lichtblauw en wit overheersen. Gabriël heeft voorts gouden en zilveren vleugels en draagt een zilveren zwaard en een schild vervaardigd uit een spiegel. Het masker is evenals dat van 'China Supay' rose en wit beschilderd en heeft, net als de duivelsmaskers, grote uitpuilende ogen.



- 13 juni Rotterdam, De Doelen  
(Grote Hal), 20.15 uur  
15 juni Utrecht, Muziekcentrum  
Vredenburg, 12.00-18.00 uur  
16 juni Amsterdam, Tropeninstituut  
(Grote Aula), 20.15 uur  
17 juni Den Haag, Koninklijke  
Schouwburg, 20.15 uur

## Krishnattam

### Kerala, Zuid-India

India heeft een lange en veelbewogen theatergeschiedenis. Ongeveer tweeduizend jaar geleden werden in de Natyasastra een aantal basisprincipes van het theater beschreven die nu nog steeds van kracht zijn, maar vorm en inhoud van het theater zelf hebben een veelzijdige ontwikkeling doorgemaakt. Genres en stijlen ontstonden en werden weer verdrongen door andere.

In de deelstaat Kerala aan de zuidwestkust van India, gaan de oudste vormen van theaterkunst terug op de tradities van de Chakiar Koothu en Nangiar Koothu: mannen en vrouwen verbonden aan de tempels, die met veel mimiek, muziek en verbeeldingskunst de oude religieuze verhalen voordroegen, meestal met begeleiding op trom en bekkentjes.

Uit deze vormen ontstond rond de 8ste eeuw Kudiyyattam, de oudste bewaard gebleven vorm van sanskriet toneel in India. Evenals bij de Chakiar Koothu gaat men uit van sanskriet teksten, gesproken en gezongen door de acteurs zelf, met een toelichting en vaak ook humoristisch commentaar in de lokale taal, het malayalam. Goden en helden worden tot leven gebracht en zijn herkenbaar door karakteristieke kostuums en hoofdtoeien, geraffineerde gelaatsbeschilderingen en een groot arsenaal van betekenisvolle handhoudingen.

Behalve Kudiyyattam zijn er in Kerala nog een aantal vormen van rituele dansen, waarin de triomf van Bhagavati, een manifestatie van de vrouwelijke oerkracht Shakti, over de boze demonen wordt uitgebeeld. Hierbij wordt naast de geschilderde make-up, die in feite een soort van bewegelijk masker is, ook gebruik gemaakt van echte maskers.

Kerala kent ook eigen vormen van gevechtscunst en elementen daarvan zijn ook in bepaalde dansen verwerkt.

Bovengenoemde tradities hebben aan de wieg gestaan van Krishnattam, een vorm van gedanst toneel die gebaseerd is op een sanskriet tekst over het leven van Krishna. Deze tekst wordt meestal gedateerd rond 1650 en is te vergelijken met de Gita Govinda van Jayadeva uit de 12de eeuw.

Naast Krishnattam ontstond tegen het eind van de 17de eeuw nog een andere vorm: Ramanattam. Beide vormen werden geïnitieerd en gepatroniseerd door lokale vorsten, die zelf ook de teksten schreven. In Ramanattam worden geen maskers gebruikt en is het sanskriet vervangen door malayalam. Ramanattam is de kern van wat later als Kathakali bekend is geworden – ook in het westen. Het Holland

Festival en het Tropeninstituut presenteren in het verleden reeds enkele van de beste groepen, zoals die van de Kerala Kalamandalam. Zowel bij Krishnattam als Kathakali wordt de tekst niet door de dansers/acteurs zelf gezongen, zoals bij Kudiattam, maar door zangers opzij van het toneel. Bij beide maakt men gebruik van uitgebreide make-up, waar meer dan vier uur per voorstelling mee gemoeid is. Maar de toepassing van een groene gelaatskleur met witte wangdecoraties (chutti) ook voor vrouwenrollen, komt alleen bij Krishnattam voor. Evenzo zijn er verschillen in de bewegingen van het hoofd en de ogen.

Bij Krishnattam is het relatieve aandeel van pure dansbewegingen groter en komen ook meer uitgebreide groeps-choreografieën voor in karakteristieke patronen.

De maskers en attributen die in Krishnattam worden gebruikt zijn van beschilderd hout, bijv. de zwangere buik van prinses Devaki, een pop voor Krishna als pasgeboren baby, armen als symbolen voor krijgsliden en het afschrikwekkende gezicht van Putana, de vrouwelijke demon die Krishna poogt te doden.

Zoals bij alle theatervormen, die in Kerala bij nacht worden uitgevoerd, is de traditionele verlichting een grote koperen olielamp en vinden ze plaats in de koothambalam, een rechthoekige ruimte binnen de tempel, gemarkeerd door een houten constructie van een dak gesteund door vier rijk gedecoreerde zuilen. Deze tempeltheaters lijken sterk op hetgeen reeds door Bharata in de Natyasastra is beschreven en afbeeldingen daarvan vindt men ook op een wandschildering in een rotstempel van Ajanta en een reliëf uit de 2de eeuw v. C. uit Mathura.

Eenmaal per jaar worden gedurende acht opeenvolgende nachten scènes uit het veelbewogen leven van Krishna, de achtste incarnatie van de god Vishnu, uitgebeeld. Alle rollen worden door mannen vertolkt, maar traditioneel worden een aantal rollen ook door kinderen vervuld, bijv. scènes uit de jeugd van Krishna. Deze kinderen leven op het tempel terrein en oefenen het hele jaar door en geven voorstellingen. Om oververmoeidheid te voorkomen vervullen zij hun rollen om de beurt op opeenvolgende avonden. Ook bij de muziek doen kinderen mee.

Voor de begeleiding van de zangers dient het tegenwoordig overal in India ingeburgerde harmonium. Verder zijn er tweevellige trommen: maddalam en chenda; de eerste horizontaal bespeeld met de vingers van beide handen, de tweede vertikaal met twee stokken. Dan is er de edakka, een tweevellige zandlopervormige trom, waarvan de toonhoogte tijdens het spelen gewijzigd kan worden door de spanning op de vellen via stemkoorden te veranderen. Voorts als slag-instrumenten chengalam, een platte koperen gong en talam, dikke koperen bekkentjes, die op elkaar worden geslagen. Tenslotte als blaasinstrumenten kombu, gekromde koperen hoorns.

De groep die in het Holland Festival optreedt is de traditionele 'bespeler' van de Guruvayur-tempel in Kerala en bestaat uit 17 personen. Er zijn 10 dansers, waaronder 2 kinderen van 10 en 13 jaar en 4 musici: 2 zangers, waarvan er een ook het harmonium bespeelt en 2 tromspelers. Behalve twee officiële vertegenwoordigers van de tempel is er ook nog een specialist om te helpen met de make-up. Het is voor het eerst dat Krishnattam buiten India te zien is. Deze bijzonder interessante theatervorm is in feite tot nu toe slechts één maal buiten de tempel van Guruvayur opgevoerd, in Trivandrum, tijdens een internationaal congres gewijd aan de cultuur van het Malayalam taalgebied in 1977.

In de Guruvayur-tempel wordt het leven van Krishna in 8 opeenvolgende nachtelijke voorstellingen van elk ca 4 uur uitgebeeld. Om een zo getrouw mogelijke indruk te geven worden in het Holland Festival drie verschillende programma's gepresenteerd. Het eerste programma is een complete uitvoering van de eerste nacht - zij het dat bepaalde scènes iets zijn gecompromiteerd om de tijdsduur tot drie uur terug te brengen.

## Programma I

### Avataram - de komst van Krishna

De godin van de aarde, Bhumi Devi roept de hulp in van de god Brahma, om het koninkrijk van de Yadavas te verlossen van de tirannie van de demonenkoning Kamsa.

Brahma gaat naar de god Vishnu, die belooft om in de vorm van een menselijk wezen op aarde te komen om zijn trouwe volgelingen te verlossen van de boze demonen en de balans tussen goed en kwaad te herstellen.

Vishnu laat Devaki, de zevende dochter van een oom van Kamsa trouwen met Vasudeva, maar Kamsa komt te weten dat uit dit huwelijk een kind geboren zal worden, dat hem ten gronde zal richten. Hun eerste 6 zonen worden daarom direct na de geboorte gedood. Door een list blijft echter de 7de zoon Balarama gespaard. Als Devaki voor de achtste keer zwanger is laat Kamsa beide ouders onder zware bewaking gevangen zetten. Dankzij de hulp van Vishnu weet de vader met de pasgeboren Krishna uit de gevangenis te ontsnappen en groeit hij op bij zijn stiefvader en -moeder Nanda en Yasoda.

Kamsa is woedend en zendt de vrouwelijke demon Putana in de vorm van een aantrekkelijke vrouw om Krishna aan haar vergiftigde borst te voeden. Krishna is echter immuun voor het vergif en zuigt alle levenskracht uit haar. Vlak voor haar dood krijgt zij echter nog een moment van goddelijk inzicht.

Hierna wordt uitgebeeld het spel van Krishna temidden van de herders en herderinnetjes in Brindaban, het stelen van de boter en de liefde van Yasoda voor Balarama en Krishna.

## Programma II

Episodes uit de jeugd van Krishna.

De dans met de gopi's, de herderinnetjes. Gevechten met olifanten, worstelaars en beren, die door Kamsa worden gestuurd om Krishna en Balarama te doden.

'Kamsavadham': de 15-jarige Krishna doodt de demonische tiran Kamsa.

'Swayamvara': Krishna ontvoert Rukmini als ze op het punt staat gedwongen in het huwelijk te treden met Sisupala, een reïncarnatie van de demon Ravana.

Het huwelijk van Krishna en Rukmini (een reïncarnatie van Sita). Het gevecht met de Yadavas en de tussenkomst van Dharmaraja, de god van het dodenrijk.

## Programma III

Krishna en zijn echtgenote Satyabhama trekken ten strijde op de rug van de vogel Garuda om de demonen Murasura en Marakasura te doden. Tijdens het gevecht raakt Krishna buiten bewustzijn en zet Satyabhama de strijd voort.

Uiteindelijk worden de demonen verslagen en de zoon van Marakasura volgt zijn vader op en wordt gekroond.

16000 jonge meisjes, die in het paleis gevangen werden gehouden, worden door Krishna bevrijd. Zij raken op slag verliefd op hem en Krishna neemt ze mee en trouwt met ieder van hen.

Ontmoeting van Shiva en Krishna, tijdens het gevecht van Krishna tegen de vorst Bana met 1000 armen, een beschermeling van Shiva. Het schijnbare conflict tussen de twee goden: Krishna/Vishnu als behoeder en bewaarder van het universum en Shiva als de vernietiger.

Hun onderlinge dialoog en de uiteindelijke 'verzoening'.



Onder: Kama Dev

14 juni Den Haag, Koninklijke  
Schouwburg, 20.15 uur  
15 juni Amsterdam, Tropeninstituut  
(Grote Aula), 14.00 uur

## Chhau dansen

### Seraikella, India

De nadruk in dit programma valt op de maskerdansen van het hof van Seraikella. Deze zullen worden uitgevoerd door Kama Dev, Pradeep Kar en Ashish Kar.

De muzikale begeleiding geschiedt door Kalachand Bhol, bamboe dwarsfluit, Akshaya Acharya, dhol, Sudangsu Pani, shahnai en Ghasiram Mohanty, nagara. Daarnaast zal Kama Dev als solist optreden in enkele dansen in de Kuchipudi en Bharata Natyam stijl.

#### Kama Dev

Kama Dev ontving zijn opleiding in de klassieke dansstijlen van India van de beste traditionele leraren (guru's). Zo studeerde hij voor Bharata Natyam bij na Chockalingam Pillai en zijn zoon Subriya Pillai, bij Ellapa Pillai en Adyar K. Lakshman. Kuchipudi-ondericht ontving hij van Vempati Chinna Satyam en de Chhau-dansen leerde hij van Kedarnath Sahoo.

In India trad hij niet alleen op in de grote steden, maar ook in kleinere plaatsen om de klassieke danstradities uit te dragen. Hiervoor ontving hij de eretitels Visarada en Sringer Mani. Zijn Europese debuut maakte hij in 1970 in het Musée Guimet te Parijs. Nadien maakte hij meerdere tournees in Europa en trad met veel succes op tijdens de festivals van Shiraz, Spoleto en Fiesole. In 1975 gaf hij een reeks voorstellingen in het kader van het Holland Festival, mede naar aanleiding van een tentoonstelling van Tantra Kunst in het Tropenmuseum. Kama Dev geeft ook regelmatig workshops, dit jaar o.a. in Wenen en Verona.

Voor het Holland Festival komt hij nu met een geheel nieuw ensemble naar Nederland.

#### Pradeep Kar

Een briljante jonge danser, die als eerste uit Seraikella van de Indiase regering een speciale beurs voor dansstudie ontving. In India maakte hij reeds vele tournees met zijn guru Kedarnath Sahoo.

#### Ashish Kar

Ashish Kar, een broer van Pradeep Kar, is een talentvolle representant van de Chhau-dans van Seraikella. Beide broers treden nu voor het eerst buiten India op.

#### Chhau-maskerdansen van Seraikella

In drie afgelegen streken in het oosten van India komt een dansvorm voor, die ook in India niet algemeen bekend is. Het betreft de chhau dansstijlen van Seraikella, Mayurbhanj en Purulia. Seraikella en Mayurbhanj waren kleine vorstendommen, die tegenwoordig opgenomen zijn in de deelstaten Bihar en Orissa, terwijl Purulia een

heuvelachtige streek is in West Bengalen, nabij de grens van Bihar. In Seraikella en Mayurbhanj hebben de lokale heersers een belangrijke rol gespeeld in de ontwikkeling en de ondersteuning van de chhau dans: Maharaja's en prinses zijn bovendien vaak zelf nog steeds de belangrijkste choreografen en dansers. In deze centra werd de dans losgemaakt van zijn rituele achtergrond en verheven tot een gecultiveerd schouwspel op de binnenplaats van het paleis. In Purulia is de dans meer een onderdeel van het lokale volksleven en nauw verweven met allerlei rituelen.

Over de oorsprong en de vroege ontwikkeling van de chhau-dansen zijn de meningen verdeeld. In Seraikella zegt men dat de dansen zijn ontstaan uit het vertoon van de krijgslieden voor of na de strijd (Griekse geografen beschreven de Bengalezen uit de oudheid als een zeer krijgshaftig volk). Later vond vermenging plaats met de cultuur van de ter plaatse in het bergland levende stammen en tenslotte vond in een recent verleden een verfijning plaats door de vorsten, die de oorspronkelijk korte, fragmentarische dansen uitbreidden tot langere balletten.

Daarentegen wordt van de Purulia-dansen gezegd, dat deze gebaseerd zijn op magische rituelen van de lokale stammen, waarin het huwelijk werd gevierd van de zonnegod met moeder aarde, ter verkrijging van regen voor een overvloedige oogst. In een later stadium werden deze riten door plaatselijke stamhoofden aan het hindoeïsme aangepast, waarbij zonnegod en moeder aarde geïdentificeerd werden met Shiva en Parvati. In de dansen werden ook fragmenten geïntroduceerd uit de heldendichten Ramayana en Mahabharata.

Ook over de afleiding van het woord chhau is men het niet eens. De relatie met het sanskriet woord chhaya, hetgeen schaduw of beeld betekent – wat bij uitbreiding zou moeten slaan op de veelal gebruikte maskers – is linguïstisch niet goed te verdedigen. Dan zou nog eerder het woord chhadma (= vermomming) in aanmerking komen, naar analogie van het feit dat in de deelstaat Assam van ditzelfde woord de term chhon voor masker is afgeleid. We hoeven echter niet zo ver te zoeken: in de gewone omgangstaal van Orissa wordt het woord chhau gebruikt voor aanvallen of heimelijk jagen, met drie afgeleide woordvormen, die alle drie te maken hebben met vechten, wapens en krijgslieden. Dit zou kunnen wijzen op de oorsprong van de chhau-dans in krijgdsansen.

### De maskers

Chhau en maskerdans worden vaak als identiek beschouwd. Hoe lang de maskers echter deel uitmaken van de chhau-dans is niet bekend. Een feit is, dat pas in 1933 door toedoen van de Maharaja van Seraikella de maskers hun uiterste staat van verfijning bereikten. Deze maskers worden gemaakt van klei en papier maché door bepaalde families die dit sinds generaties doen. Maar niet alle chhau dansen zijn maskerdansen. In Mayurbhanj werden alleen bepaalde rollen met een masker uitgebeeld en tegenwoordig worden daar totaal géén maskers meer gebruikt. Toch zou het gebruik van maskers in deze gebieden terug kunnen gaan op zeer oude tradities. Volgens geschiedkundigen hadden de mensen uit de streken die nu met Bengalen en Orissa worden aangeduid, een belangrijk aandeel in de hindoe-kolonisatie van Java en men kan zich daarom afvragen of het toevallig is dat de topèng maskers uit West-Java zo sterk doen denken aan die van de chhau. Anders dan bij de overige klassieke dansstijlen van India, zoals Bharata Natyam en Kuchipudi, kan de danser door het dragen van een masker geen gebruik maken van de expressiemogelijkheden van het gelaat (abhinaya). Maar ook het uitgebreide arsenaal van mudra's

– betekenisvolle handhoudingen – behoort niet tot het idioom van de chhau-dans.

Het onbewegelijke masker, geholpen door de expressieve lichaams-houdingen van de danser, roepen echter op fascinerende wijze de figuren op, die men wil uitbeelden.

Naast dansen ontleend aan de Hindoe-mythologie, zijn er ook dansen waarin de bewegingen van dieren gestileerd worden weergegeven. Chhau-dansen duren meestal kort, want het masker bemoeilijkt de ademhaling.

### De muziek

De muziek die de dansen van Seraikella begeleidt, wordt gespeeld op een bamboe dwarsfluit en een blaasinstrument met een dubbel rietblad, de shahnai. Als trommen bespeelt men de tweevellige dhol en de nagara, met stokken geslagen keteltrommen.

### Bharata natyam

Bharata Natyam is een dansvorm uit Zuid-India, die teruggaat op een traditie van meer dan 2000 jaar. Het zijn oorspronkelijk tempel-dansen, die werden uitgevoerd door vrouwen die aan de tempel verbonden waren als devadasi, dienaressen van god. Deze dansen zijn ritueel naar vorm en religieus van inhoud; zij symboliseren de liefde, in het bijzonder de liefde van de ziel die zoekt naar vereniging met het goddelijke.

In sommige dansen krijgt het ritmische aspect de meeste aandacht (nritta), in andere is het verhalende element het belangrijkste (nritya). Bharata Natyam is waarschijnlijk de bekendste klassieke dansvorm van India en wordt tegenwoordig ook veel door westerse studenten beoefend. Ook in Nederland is er een dansschool voor deze stijl.

### Kuchipudi

Kuchipudi is oorspronkelijk een vorm van gedanst toneel uit het gelijknamige dorp in de deelstaat Andhra Pradesh. De bewegingen zijn meer rond en vloeiend van aard dan bij de Bharata Natyam-stijl. Abhinaya, de uitbeelding van gevoelens is zeer prominent in de kuchipudi-stijl, maar daarnaast valt het dynamische gebruik van de ritmische aspecten ook op. Los van de traditionele kontekst, waar alle rollen door mannen en jongens van de hoogste kaste werden vervuld, vertolken Indiase dansers en dansers tegenwoordig ook sabda's, dansnummer uit de toneelvoorstellingen in solo-optredens op de internationale podia. Kama Dev was de eerste danser die de kuchipudi-stijl buiten India bekendheid gaf.

### Programma

#### Jatraghat

Een muzikaal voorspel dat aan elk Chhau-programma vooraf gaat. De melodie, die elementen van de raga's Desh en Malhar bevat zorgt voor een vredige stemming.

#### Rangapuja

De dans wordt aan God opgedragen en Gods zegen wordt over de voorstelling afgesmeekt.

#### 1. Shiva Sloka (Kuchipudi) door Kama Dev

Shiva die het heelal door zijn dans in beweging houdt, is de belichaming van de kosmische energie in zijn vijf verschillende vormen. Hij heeft vier armen. In zijn linkerhand heeft hij de trom die door zijn ritme hemel en aarde deed ontstaan. Het gebaar van zijn rechterhand, de abhaya hasta, symboliseert de instandhouding

van de schepping. Zijn tweede rechterhand bevat het vuur waardoor de wereld zal worden vernietigd. In zijn tweede linkerhand houdt hij een drietand. Met zijn rechtersvoet vertrappt hij de demon Apasmara, die de onwetendheid van de mens symboliseert. De opgeheven linkerarm van Shiva is een teken van zijn gunst. De vlam in het derde oog op zijn voorhoofd verzengt al het kwaad in de wereld. Zijn lichaam verspreidt een rode gloed. Een gelukzalige uitdrukking ligt op zijn gezicht. Aan zijn dichte haardos ontspringt de rivier de Ganges; met het koele licht van de maan toont hij de wereld in zijn ware gedaante. De slangen, de witte as en het Tripundra teken op zijn voorhoofd laten de drie vormen van de Waarheid zien in gedachten woord en daad. Hemelse muziek begeleidt zijn dans; Saraswati speelt de vina, Indra de fluit, Brahma de bekkens en Vishnu speelt de trom terwijl Lakshmi zingt.

2. **Arati** (Chhau) door Pradeep Kar

De dans laat zien hoe een priester licht offert aan de godheid in de tempel.

3. **Radha Krishna** (Chhau) door Kama Dev en Pradeep Kar  
De dans van Krishna, de goddelijke fluitspeler, met zijn geliefde Radha.

4. **Kaliya Damana** (Chhau) door Ashish Kar  
Krishna bedwingt Kaliya, de slangenkoning, die bij de rivier de Jamuna, mensen, dieren en vogels die komen baden en drinken, bedreigt.

5. **Dasavataram** (Kuchipudi) door Kama Dev  
Om de wereld te redden van dreigend onheil heeft God Vishnu zich in de loop der tijden in tien verschillende gedaanten op aarde gemanifesteerd: vis, schildpad, zwijn, narasimha (half mens, half leeuw), dwerg, Bhargava Rama met de bijl, Rama met pijl en boog, Balarama met de ploeg, Boeddha en Kalki op zijn witte paard, een incarnatie die nog in de toekomst ligt.

6. **Durga** (Chhau) door Pradeep Kar en Kama Dev  
Deze dans laat zien hoe de godin Durga de overwinning behaalt op Mahishasura, een demon in de gestalte van een buffel. De danser hanteert verschillende wapens: Chakra (discus), Bajra (donder en bliksem), pijl en boog, zwaard en schild, kharga (de strijdbijl), pasha (lasso), ankusha (een martelwerktuig) en de speer.

7. **Devi Sloka** en **Tillana** (Bharata Natyam) door Kama Dev  
Devi Sloka is een lofzang op Devi Parashkti, de Goddelijke Moeder. Zij vernietigt het kwaad, zij is de liefde zelf, de bron van alle kennis, de Hoogste Godin. Uit haar schoot en uit haar wijsheid komen alle dingen in het heelal voort. De Tillana is een uitbundige pure dansvorm. De ritmen van de muziek worden weerspiegeld in subtiele bewegingen van ogen, hals, lichaam en ledematen. Gebeeldhouwde poses en snelle dynamiek wisselen elkaar af. De melodie staat in raga Mohanam, het ritme is Rupaka tala, een cyclus van 6 tellen.

8. **Chandrabhaga** (Chhau) door Kama Dev en Pradeep Kar  
Deze dans vertelt hoe de grote zonnentempel van Konarak in Orissa ontstond. Terwijl Chandrabhaga op het strand aan het spelen is wordt zij verrast door de Zonnegod die in zijn wagen met zeven paarden uit de hemel afdaald. Zijn stralende verschijning verblindt haar. De god van

de liefde, die een wrok tegen de Zonnegod koestert, treft zijn hart met een pijl van liefde voor Chandrabhaga, maar vervult haar hart met afkeer van de Zonnegod. Zijn vurige avances zijn voor haar zo weerzinwekkend dat zij de verdrinkingsdood verkiest. De Zonnegod voert een hartstochtelijke dans uit vol spijt en wroeging.

9. **Prajapati** (Chhau) door Ashish Kar  
De dans van de vlinder.

10. **Mayura** (Chhau) door Kama Dev  
Een weergave van de uitbundige vreugde van de pauw bij de komst van de regentijd. In gestileerde, bevallige bewegingen worden de trots en hartstocht van de pauw uitgebeeld. Een prachtige paringsdans vol erotische vervoering.

11. Muzikaal intermezzo

12. **Ratri** (Chhau) door Kama Dev en Pradeep Kar  
De dans van de Nacht, gebaseerd op een gedeelte uit de Rigveda. De schemering zet in, alles ademt verwachting van de komende nacht. Een mantel van duisternis wordt over de wereld gelegd. Wierook brandt en de tempelklokken roepen op tot gebed. De Maan komt op. In onderlinge wedijver storten de Nacht en de Maan nektar uit over de aarde. Alles valt in slaap. Tenslotte moet de maan vertrekken, de nieuwe dag kondigt zich aan.





- 14 juni Rotterdam, De Doelen  
(Grote Hal), 20.15 uur  
15 juni Utrecht, Muziekcentrum  
Vredenburg, 12.00-18.00 uur  
16 juni Den Haag, Koninklijke  
Schouwburg, 20.15 uur  
17 juni Amsterdam, Tropeninstituut  
(Grote Aula), 20.15 uur

# Yo Kagura

## Japan

De belangrijkste religies in het huidige Japan zijn het Boeddhisme en het Shintoïsme. Het Boeddhisme treedt hiervan het meest op de voorgrond en heeft ook in het Westen de meeste aandacht gekregen, in het bijzonder de Zen-richting. Het is ongeveer in de 6de eeuw n. Chr. vanuit het Aziatische vasteland naar Japan gekomen. Het Shintoïsme komt echter alleen in Japan voor en is aanzienlijk ouder; hoe oud precies is moeilijk na te gaan. Deze religie kenmerkt zich door een grote hoeveelheid rituelen waaraan ook wel wordt deelgenomen door mensen die zich voor het overige als boeddhist beschouwen.

Tot deze rituelen behoort ook het Kagura-theater. Er zijn archeologische aanwijzingen dat deze theatervorm teruggaat tot het begin van onze jaartelling of zelfs daarvoor, maar de term Kagura zelf, die 'gewijde muziek' betekent, is pas in de 9de eeuw in gebruik gekomen. In essentie is Kagura vanaf die tijd zichzelf gelijk gebleven, hoewel vorm en presentatie waarschijnlijk aan allerlei invloeden onderhevig zijn geweest, met name van het Kabuki-theater.

Binnen de Kagura-traditie zijn in hoofdzaak drie verschillende stijlen aan te wijzen. De eerste hiervan is **Mikagura**, een stijl die in de 12de eeuw is ontstaan en vooral aan het hof heeft gebloeid. Een speciaal kenmerk hiervan is de zang die het theatergebeuren begeleidt. De tweede is **Mikomai**, waarbij het accent ligt op de dans die door een priesteres wordt uitgevoerd. Tenslotte is er **Yo kagura** of Takachiho kagura, de vorm die nu in het Holland Festival te zien is.

Takachiho is de oude naam van een prefectuur op het eiland Kyushu in het zuidwesten van Japan, een streek die nu evenals het eiland als geheel Kyushu wordt genoemd. Volgens mythen, die in oude Japanse documenten worden beschreven, zou dit de plaats zijn waar de afgezanten van God uit de hemel zijn afgedaald om het huidige Japan te scheppen. Takachiho of Mitai is ook de naam van een plaatsje in deze streek waar een eigen vorm van Kagura is overgeleverd, waarin het oude scheppingsverhaal een belangrijke plaats inneemt.

Er is betrekkelijk weinig bekend over de geschiedenis van deze traditie doordat het grootste deel van de historische documenten die hierop betrekking hebben verloren is gegaan. Het oudste bewaard gebleven masker dat in Takachiho kagura is gebruikt dateert uit de 16de eeuw. Het is dus zeker dat de Kagura-traditie toen in hoofdzaak al bestond, maar het is ook zeker dat er nadien aanzienlijke veranderingen in zijn gekomen, in het bijzonder onder invloed van

het Kabuki-theater dat aan het einde van de 18de eeuw ontstond. De naam 'Yo kagura' slaat op het feit dat de opvoeringen altijd 's nachts plaats vinden, wanneer volgens Japanse opvattingen de aanwezigheid van God het sterkst voelbaar is ('yo' of 'ya' betekent 'nacht' in het Japans). De uitvoeringen maken deel uit van een ritueel dat dankbaarheid voor de oogst uitdrukt. Elk jaar wordt op een speciaal daarvoor ingerichte plek een hoeveelheid graankorrels van de nieuwe oogst geplaatst en ceremonieel aan God gewijd. Na afloop van de ceremonie wordt dit graan bewaard als zaad voor het volgende jaar. De Kagura-opvoeringen worden gehouden binnen een omheining die 'kohniwa', 'hof van God' wordt genoemd. Op een eenvoudig podium bevinden zich drie musici: een bespeler van de shakuhachi, een bamboefluit, en twee percussionisten die samen een trom bespelen en van tijd tot tijd litaniën reciteren, gedeelten uit het scheppingsverhaal. Deze episodens worden uitgebeeld door telkens een of twee gemaskerde dansers in korte scènes van elk vijf minuten.

De maskers worden beschouwd als de verschillende gezichten van God. Ze kunnen pas gebruikt worden nadat een priester er een gebed over heeft uitgesproken. Deze speciale betekenis van de maskers is specifiek voor Kagura: bij het Kabuki- en Noh-theater is hier geen sprake van. Merkwaardig is overigens dat de Kagura-maskers naturalistisch en zeer expressief zijn, in tegenstelling tot de uiterst strakke en gestileerde maskers van het Noh-theater.

#### Het scheppingsverhaal

Het scheppingsverhaal dat in Yo Kagura wordt uitgebeeld is een uitvoerige raamvertelling waarin de meest uiteenlopende situaties aan de orde komen. In het kort komt het erop neer dat Amaterasu, de godin van het licht, op de aarde neerdaalt en door haar loutere aanwezigheid alle dingen vormgeeft en mensen, goden en demonen in het leven roept. Deze beginnen echter een vrolijk leventje te leiden vol uitpattingen waarop Amaterasu zich terugtrekt in een grot die zij met een enorm rotsblok afsluit, zodat de hele wereld in duisternis is gehuld. Weghalen van de rots lukt niet, en de godin is niet te vermurwen. Maar de mensen hebben een idee: zij houden een groot feest vlak voor de grot, de saké stroomt rijkelijk en een bulderend gelacht dringt door tot Amaterasu. Uiteindelijk kan zij haar nieuwsgierigheid niet bedwingen en schuift de rots opzij die meteen in een afgrond wordt gerold door de mensen die hierop hadden geacht. Vanaf dat moment heeft de wereld weer licht. Enkele van de scènes uit het uitgebreide repertoire dat op dit verhaal is gebaseerd zijn:

- een zwervende vrouw
- een pelgrim
- de duivel
- de broer van amaterasu neemt de rots op zijn rug
- erotische dans van een boer en boerin die saké drinken.

Deze toernee is mogelijk gemaakt door de Japan Art Foundation.

Dit programmaboekje kwam tot stand i.s.m. de Sectie Ethnomusicologie van het Tropenmuseum.



Het programma van de sector niet-westerse kunstuitingen kwam tot stand onder auspiciën van Extra European Arts, committee for the promotion of non-western arts at European festivals.

De organisatie vond plaats in samenwerking met de volgende instellingen: Koninklijk Instituut voor de Tropen, Amsterdam; Haags Gemeentemuseum; Berliner Festspiele, Berlijn; Internationales Institut für Vergleichende Musikstudien und Dokumentation, Berlijn; Ateliers d'Ethnomusicologie de l'A.M.R. Genève; Commonwealth Institute, London; Associazione Teatri Emilia Romagna, Modena; Maison de la Culture, Rennes; Biennale Musica di Venezia, Venetië.