

374.036:792:3-054:371.336

stichting scarabes

93-662

Boekmanstichting - Bibliotheek  
Herengracht 415  
1017 BP Amsterdam  
Tel. 6243739

nes 35  
1012 kc amsterdam  
telefoon (020) 6204667  
fax (020) 6222460

## Met toegevoegde waarde

Raamplan  
Multicultureel Theateraanbod  
VOOR  
Centra voor Kunstzinnige Vorming



## Met toegevoegde waarde

### Raamplan Multicultureel Theateraanbod voor Centra voor Kunstzinnige Vorming

*'De geschiedenis van de mensheid is ondenkbaar zonder theater. Wellicht hangt dit samen met de menselijke ervaring van de noodzaak om kern-ervaringen van het leven, zoals voortplanting, dood en leed te verwerken in gestileerde vormen. Misschien speelt ook de behoefte aan bezwering van de leefomgeving een rol en zijn de ritueel-magische expressies waarmee vroegere generaties probeerden het kwaad te beheersen de voorlopers van latere theatervormen. Deze ontembare lust tot imiteren/theatermaken komt in alle culturen voor.'*

*(C.J.Hamelink in: 'Populaire cultuur op de planken, Theater communicatie en Derde Wereld', 1989).*

# INHOUDSOPGAVE

	<u>Voorwoord</u> . . . . .	blz.	1
	<u>Inleiding</u> . . . . .	blz.	3
<u>1.</u>	<u>Basis voorwaarden</u> . . . . .	blz.	5
1.1.	Centra . . . . .	blz.	5
1.2.	Doelgroep . . . . .	blz.	6
1.3.	Werving . . . . .	blz.	7
1.4.	Introductie . . . . .	blz.	7
1.5.	Docenten . . . . .	blz.	7
<u>2.</u>	<u>Aanbod</u> . . . . .	blz.	10
2.1.	Modellen . . . . .	blz.	10
2.1.1.	Model A. . . . .	blz.	10
2.1.2.	Model B. . . . .	blz.	11
2.1.3.	Model C. . . . .	blz.	11
	Voorbeelden Model C. . . . .	blz.	13
	Cursusindeling Model C. . . . .	blz.	13
2.2.	Productie/presentatie . . . . .	blz.	13
2.3.	Tot slot . . . . .	blz.	14
<u>Bijlage 1.</u>	<u>Informatie niet-westers theater</u> . . . . .	blz.	17
<u>Bijlage 2.</u>	<u>Richtlijnen voor accommodaties en outillage (Erkenningenregeling)</u> . . . . .	blz.	27
<u>Bijlage 3.</u>	<u>Literatuurlijst</u> . . . . .	blz.	29

## Voorwoord

*Deze brochure biedt suggesties voor het creëren van een multicultureel theateraanbod in het open cursus werk bij centra voor kunstzinnige vorming (creativiteitscentra en muziekscholen). De brochure is geschreven in opdracht van Stichting Scarabes voor directies, besturen, coördinatoren en (hoofd)docenten van deze centra.*

*Op enkele plaatsen in Nederland worden cursussen voor allochtone amateurspelers aangeboden door centra voor kunstzinnige vorming. Ook worden cursussen met niet-westerse theater- of danskunst als uitgangspunt georganiseerd. De nadruk in veel van deze cursussen ligt echter sterk op het eindprodukt (productie of eindpresentatie). Scholing, training en ontwikkeling worden daaraan ondergeschikt gemaakt. Het gaat vaak om een eenmalig initiatief dat de deelnemers geen mogelijkheid tot verdere ontplooiing biedt.*

*Om deze cyclus te doorbreken en om te voorkomen dat alle centra voor kunstzinnige vorming hun tanden in deze complexe basismaterie moeten zetten, heeft Stichting Scarabes de opdracht gegeven om de basis voor een multicultureel theateraanbod voor de centra voor kunstzinnige vorming samen te stellen. De centra voor kunstzinnige vorming kunnen met deze uitgangspunten - meer - allochtonen in het cursistenbestand werven en een structureel en toegankelijk multicultureel aanbod opnemen.*

*Het raamplan is zodanig opgesteld dat ieder centrum voor kunstzinnige vorming naar eigen keuze en inzicht cursussen aan kan bieden, aangepast aan de plaatselijke situatie en ontwikkeling.*

*Daarnaast kan een meerjarenplan opgezet worden. Dit alles met het doel een verrijking van het theater in Nederland te creëren, om op de lange termijn een nieuwe totaaltheater-vorm te ontwikkelen.*

*Dit raamplan voor een cursusaanbod zijn tot stand gekomen op basis van diverse ervaringen met en visies over multicultureel theater in Nederland. Wij hopen dat dit raamplan een inspiratiebron zijn en dat het u op het gebied van uitgangs-*

*punten en cursusinhoud aanknopingspunten geeft om uw eigen plan voor een multicultureel theateraanbod te trekken.*

*Amsterdam, juni 1992.*

*Jan de Kuijper*

*Stichting Scarabes is het advies- en faciliteitenbureau voor allochtone theatermakers. Daarnaast richt de Stichting Scarabes zich op het ontwikkelen van beleid voor en scholing van allochtone (amateur)theatermakers. Stichting Scarabes werd in 1988 opgericht en heeft een landelijke taak.*

## INLEIDING

Uitgangspunt voor het uitbrengen van deze brochure is het gegeven dat Nederland een multiculturele samenleving is: er wonen en werken in Nederland mensen met verschillende culturele achtergronden.

Dat is al eeuwen het geval geweest, maar de maatschappij was zo ingericht dat de gevolgen van die verschillen beheersbaar bleven. De komst van veel immigranten in betrekkelijk korte tijd hebben evenwel geleid tot vormen van discriminatie, tot gevoelens van superioriteit en inferioriteit, tot belangentegenstellingen en conflicten. Door de immigratie zijn de ongelijkheid in macht, kennis en welvaart toegenomen. Hoewel lang de gedachte overheerste, dat de aanwezigheid van buitenlandse arbeidskrachten een tijdelijke zaak was, dat na een korte periode deze 'gasten' terug zouden gaan naar het thuisland, is het tegendeel gebleken.

Naast de mensen uit Turkije, Marokko en andere mediterrane landen hebben ook mensen uit de voormalige Nederlandse koloniën, Suriname, Indonesië en de Nederlandse Antillen, Nederland als verblijfplaats gekozen. Ook vluchtelingen en asielzoekers uit verschillende landen hebben in Nederland een plaats gevonden.

Al deze mensen brachten hun eigen cultuur- en kunstuitingen met zich mee. Het is dan ook niet verwonderlijk dat actieve en passieve kunstbeleving van de migranten zich in eerste instantie sterk richt op en plaats vindt binnen de eigen gemeenschap. Iedereen die in een totaal vreemde situatie terecht komt en zich daar op de een of andere manier staande moet houden richt zich sterk op het eigene. Net als bijvoorbeeld de Nederlanders in Australië, Canada en Nieuw-Zeeland. Binnen de verschillende migrantengroepen ontstonden initiatieven die zich onder andere richtten op kunst en kunstuitingen, en er werden en worden diverse dans-, muziek- en theatergroepen opgericht. In de loop van de tijd hebben een aantal van deze kunstuitingen hun weg naar de Nederlandse podia gevonden. Sommige van deze initiatieven zijn gestimuleerd

door de overheid. Zo heeft het kunnen gebeuren dat het Nederlandse publiek kennis maakte met voor hen onbekende kunst en andere culturen. Verwarrend echter is dat deze kunstuitingen worden gezien als de vertegenwoordigers van een bepaalde cultuur. Zij vertegenwoordigen echter maar een klein deel van die bepaalde cultuur. Daarbij moet niet vergeten worden dat cultuur niet hetzelfde is als nationaliteit. De nationaliteit van mensen geeft maar heel weinig informatie over hun culturele identiteit. Cultuur is niet statisch maar voortdurend aan veranderingen onderhevig. Cultuur is een samenhangend geheel van betekenissen dat de mens oriënteert op zijn werkelijkheid, inzicht geeft in aspecten van het leven en welke normen en waarden zijn leven richting dienen te geven.

Het gaat niet alleen om - afstandelijke - kennis van feiten, maar evengoed om de kennis van normen en waarden en van de spelregels van het maatschappelijk verkeer die mensen zich in de loop van hun leven eigen maken. Men kan cultuur omschrijven als het geheel aan kennis dat een mens zich eigen moet maken, wil hij in de situatie waarin hij wordt geplaatst, adequaat functioneren. Cultuur is aangeleerd gedrag, maar deze aangeleerde patronen zijn als het ware ingesleten en ze doen dan ook dienst als referentiekader om 'andere culturen', andere vormen, andere betekenisdragers, te interpreteren. De relatie tussen kunst en cultuur is eveneens een ingewikkelde zaak. Iedere samenleving heeft zijn eigen unieke kenmerken en karakteristieke kunstproducten, of deze nu wel of niet door leden van die samenleving als kunstuitingen gezien worden.

De cultuur van een samenleving kan niet begrepen worden door alleen naar deze kunstuitingen te kijken. Een ieder reageert vanuit persoonlijke of esthetische motieven, vanuit een eigen cultureel perspectief op kunstvoorwerpen en kunstuitingen. Hoe kunstuitingen worden geïnterpreteerd is afhankelijk van de culturele identiteit van het individu of de groep.

In een samenleving waarin verschillende kunstuitingen samenkomen zijn een aantal aspecten belangrijk. Voorop staat dat verschillende kunstuitingen hun autonomie en hun oorspronkelijk-

heid recht wordt gedaan. Tegelijkertijd is het duidelijk dat culturen van elkaar lenen. Geen enkele cultuur kan zich in een vacuüm ontwikkelen noch zichzelf in stand houden. Ook de Nederlandse samenleving is door vele verschillende culturen beïnvloed. Het is interessant om te zien hoe culturen zich ontwikkeld hebben en zich verder ontwikkelen. Culturen zijn mede gevormd door overname uit en beïnvloeding door andere culturen en kunstuitingen. Ook theaterkunst staat niet stil. Theatertradities zijn voortdurend in beweging onder invloed van zich wijzigende maatschappelijke verhoudingen.

Theater vervult een maatschappelijke functie. De belangrijkste functie is wellicht die van 'lering en vermaak'. Dwars door de geschiedenis en allerlei culturen heen komen steeds deze elementen terug. Het is gezien de functie en de ontwikkelingen een noodzaak, dat theatertradities, theatervormen en stijlen uit verschillende culturen hun invloed krijgen en leiden tot een eigen wijze van theater maken.

Zou het dan ook niet 'gewoon' en 'vanzelfsprekend' moeten worden dat iedereen naar eigen keuze kennis kan nemen van de verschillende kunstuitingen?

# 1. BASIS VOORWAARDEN

Een multicultureel cursusaanbod voor allochtonen en autochtonen heeft alleen kans van slagen bij een zorgvuldig uitgebalanceerd beleid ten aanzien van doelen, wensen, de doelgroep, docenten, ruimtes, werving e.d. Opbouw en vervolgmogelijkheden (gespreid over meerdere jaren) maken deel uit van dat beleid.

In dit hoofdstuk leest u de voornaamste voorwaarden waaraan voldaan moet worden om een geslaagd multicultureel cursusaanbod op te zetten.

## 1.1. Centra voor kunstzinnige vorming

Het cursusaanbod moet er in de eerste plaats op gericht zijn de niet-westerse culturen te ontdoen van het etiket 'exotisch'. De theatertradities en theaterontwikkelingen uit andere delen van de wereld moeten in hun volle waarde genomen worden. Er moet vanuit de essentie van de cultuur, de theatertraditie en de culturele waarden gewerkt worden. Wanneer alleen de uiterlijke verschijningsvorm als leidraad wordt genomen, zal de culturele waarde niet tot zijn recht komen en zal de cursus een exotisch en oppervlakkig 'avontuur' worden. Essentieel bij een multicultureel aanbod is dat alle bestanddelen bij het maken van theater als theatraal gelijkwaardig beschouwd worden. In slechts weinig landen op de wereld is theater in scholing en opvoering zo zeer verzuimd geraakt als in Nederland. In niet-westerse theatertradities en -ontwikkelingen zijn de diverse bestanddelen of disciplines soms nauwelijks van elkaar te onderscheiden en te isoleren. Dans, beweging, muziek, toneel, zang, poppen- en maskerspel maken van niet-westerse of multiculturele voorstellingen vaak totaaltheater. In een multicultureel cursusaanbod zullen dus al deze disciplines in kleinere of grote onderdelen een plaats moeten krijgen. Hiervoor zijn aparte en gecombineerde cursussen mogelijk (zie paragraaf 2.1).

De cursisten die zéér intensief theatercursussen

willen volgen, zullen echter ook lessen in elementair spel, improvisatie en beweging moeten krijgen. Zij zullen kennis moeten nemen van westerse en niet-westerse theatertradities en theaterontwikkelingen in een bredere culturele context. Wij spreken hier niet specifiek over cursussen voor allochtonen. Autochtonen en allochtonen moeten deel kunnen nemen aan de cursussen. Het is echter van groot belang dat allochtonen aan het cursusaanbod deelnemen.

Allochtone cursisten kunnen gezien worden als dragers van de theatertradities en -ontwikkelingen. Sommige zullen veel, anderen weinig binding hebben met niet-westers theater. De culturaliteit, etniciteit en authenticiteit van zowel autochtone als allochtone cursisten zijn belangrijke uitgangspunten voor de inhoud van de cursussen en voor het op de langere duur ontwikkelen van totaaltheater. Onder culturaliteit verstaan wij de mate waarin diverse culturen van invloed zijn (geweest) op een individu. De etniciteit is de mate waarin de afkomst van een individu van invloed is. De cursisten leren van elkaars culturaliteit, authenticiteit en etniciteit. Juist de verschillen zullen een inspiratiebron zijn voor een nieuwe theatervorm. Een belangrijk aspect hierbij is dat het niet zonder meer gaat om de veelheid, de pluriformiteit van cursisten en niet-westerse theatertradities en theaterontwikkelingen waarin lesgegeven wordt; het gaat om de interactie, de uitwisseling, de overeenkomsten en de verschillen. De cursisten zien overeenkomsten en verschillen met hun eigen ervaring en beleving en ontwikkelen een nieuwe vorm van theatermaken.

*'Ik wil niet dat mijn huis aan alle kanten gesloten is. Ik wil dat de culturen van alle kanten vrolijk rondom mijn huis waaien, maar ik weiger door een ervan van de sokken geblazen te worden.'*

*(Mahatma Gandhi)*

## 1.2. Doelgroep

### *Groepssamenstelling*

De doelgroep omvat alle amateurspelers die geïnteresseerd zijn in, ervaring op willen doen en ontwikkelingen willen ondergaan in een multicultureel samengestelde groep met diverse theatertradities en theaterontwikkelingen uit de wereld. Naast allochtone amateurspelers bevat de ideale groep ook autochtone deelnemers. Er moet wel zorgvuldig gekeken worden naar de verhouding tussen allochtone en autochtone deelnemers binnen de cursus. De verhouding tussen allochtone en autochtone cursisten mag niet te ver afwijken van de verhouding 6:4. Onderzoek en ervaring hebben geleerd dat zodra er een meerderheid van autochtone cursisten in een groep aanwezig is, deze heel snel (on)bewust kan gaan domineren. Bij een cursusgroep van 16 cursisten is het wenselijk dat niet meer dan 6 cursisten van autochtone afkomst zijn. Bij een geringe verhouding aan allochtone cursisten is een intensievere begeleiding van deze cursisten aan te bevelen.

### *Individen*

De cursisten kunnen mensen met of zonder spelervaring zijn. De cursist zal vooral gemotiveerd moeten zijn een cursus te volgen in een multicultureel samengestelde groep om te leren van de verschillen en overeenkomsten van elkaar en van de diverse theatertradities.

De ontwikkeling van de individuele cursist moet natuurlijk centraal staan. De cursussen zijn niet gericht op - de herkenning en de veiligheid van - een 'eigen etnische groep'. De mate waarin de culturaliteit en de etniciteit van invloed zijn op ieder individu wordt mede bepaald door allerlei sociale factoren. De lengte van het verblijf in Nederland en de plaats van vestiging zijn factoren van invloed. Ook de banden met de etnische groep, zoals sterke familie- of verenigingsverbanden, zijn van grote invloed op een individu. Al deze factoren spelen een veel belangrijker rol in een multicultureel samengestelde groep dan in cursussen bestaande uit alleen autochtonen. Al deze individuele, sociale en historische factoren zijn bepalend voor de beleving van de cursist.

De individuele beleving van de cursist staat daarom centraal in de cursussen.

### *Taal*

De Nederlandse taal moet de voertaal zijn in de cursussen. Zowel docenten als cursisten zullen het Nederlands voldoende moeten beheersen om goed te kunnen communiceren.

Voor velen is het echter een onmogelijke eis om ook alle taal die in spel voorkomt in het Nederlands te spreken. Wanneer het Nederlands niet de moedertaal is, kunnen problemen ontstaan. De emotie-taal die bij theater essentieel is, is meestal gelegen in de moedertaal. Derhalve zal er in improvisaties en spel de mogelijkheid moeten bestaan voor cursisten om in hun moedertaal te spelen met een vertaling/verklaring achteraf. Zeker in samenspel is dit niet eenvoudig, maar in de praktijk blijkt dat wanneer eerst in de moedertaal wordt gespeeld en daarna in het Nederlands, een completer, emotioneel meer betrokken en fysieker spel te zien is.

### *Groep*

Wanneer de groep samengesteld is, kan het van belang zijn een sterkte/zwakte analyse te maken van de individuen in de groep.

De van oorsprong Nederlandse cursisten hebben door de bekendheid met de Nederlandse taal, structuren en milieus een zekere voorsprong en kunnen daardoor snel overheersen. De 'sterkte' van de allochtone cursisten moet in de aandacht in de lessen en in de inbreng van de cursisten nauwlettend worden gevolgd.

Uit ervaringen blijkt dat binnen een multi-etnisch samengestelde groep rekening moet worden gehouden met zowel individueel als cultureel bepaald gedrag. Docenten en cursusleiders moeten hiermee rekening houden.

Men moet zich realiseren dat soms zeer specifieke aspecten de aandacht moeten krijgen. Een Marokkaanse/Turkse/Nederlandse meisjes/vrouwengroep vraagt vaak om vrouwelijke begeleiding. Groepen met mannen en vrouwen uit diverse culturen vragen om aparte kleedkamers etc.



### 1.3. Werving

De werving voor cursussen met een multi-etnische samenstelling zal meer inspanning vereisen dan voor een reguliere cursus binnen een centrum voor kunstzinnige vorming. Het is een probleem dat de gangbare, formele, 'autochtone' wegen van informatie vaak onbereikbaar blijven voor allochtonen. De wijze van het voeren van publiciteit en werving moet ook hier aan de kenmerken van de doelgroep worden aangepast. De eigen verenigingen en organisaties, centra voor minderheden of categoriale allochtone groepen in de regio of stad mogen hierbij niet over het hoofd worden gezien.

Publiciteit voeren naar deze groepen is niet altijd eenvoudig en vereist een gedegen en consequente aanpak. Hiermee doet het centrum een investering om de drempel voor allochtone groepen te verlagen en de instelling een grotere bekendheid te geven.

Het is raadzaam om contacten te leggen en gesprekken aan te gaan met contactpersonen uit de diverse groepen. De culturele verenigingen van allochtone groepen kunnen hierbij behulpzaam zijn en ingangen bieden. Bij deze groepen kan er geïnterviewd worden wat de diverse groepen al aan kunst en cultuur doen en mogelijk is er een persoon uit de betreffende groep die als vertegenwoordiger van het centrum werft binnen de eigen etnische groep. Informatie over de meeste van deze zelforganisaties is op het stadhuis of het gemeentehuis te krijgen bij de afdeling of het coördinatiepunt minderheden. De werving moet daarnaast ook verlopen via de door allochtonen gebruikte kanalen zoals migranten t.v., buurthuisbladen en publikaties in de eigen taal. Deze specifieke werving kan zich uitbreiden naar diverse soorten van onderwijs.

Het is belangrijk allochtonen en hun organisaties duidelijkheid te verschaffen over de mogelijkheden en ónmogelijkheden van de cursus en de instelling. De inhoud van de cursus moet bij de werving helder worden gemaakt. Het gebruik van vaktaal of jargon moet vermeden worden. Goede voorlichting is de eerste stap naar een succesvolle cursus.

### 1.4. Introductie

Wanneer eenmaal contact is gelegd met de diverse allochtone organisaties kunnen drempelverlagende introducties georganiseerd worden.

Bij het inventariseren van de wensen van een bepaalde groep kan het noodzakelijk blijken dat eerst bij de organisatie in huis een introductiecursus moet worden gegeven om daarna pas de stap naar het centrum te maken. Informatie en inzicht verschaffen over de structuur en de mogelijkheden van een centrum voor kunstzinnige vorming is onontbeerlijk. Dit kan door een rondleiding door het centrum te organiseren en daarin allerlei voorbeelden van activiteiten van het centrum laten zien. De groep in contact brengen met andere cursisten kan verhelderend werken.

Daarnaast kan het voor nieuwe cursisten drempelverlagend werken wanneer een introductie met bij voorbeeld een lezing over niet-westers theater algemeen of over een niet-westerse theatertraditie specifiek wordt georganiseerd.

### 1.5. Docenten

De docenten voor het multicultureel cursusaanbod zullen zoveel mogelijk gezocht moeten worden onder de allochtonen.

Ten eerste zijn weinig autochtone docenten geschoold in niet-westers theater-, dans- of muziekvormen. Allochtone docenten zullen door hun culturele en etnische afkomst meer affiniteit met de niet-westerse theatertradities hebben en daar vaak ook in geschoold zijn. De allochtone docenten zullen in de meeste gevallen beter vanuit de essentie van de cultuur, de theatertraditie en de culturele waarden les kunnen geven. Ten tweede zullen allochtone docenten de drempel voor allochtone cursisten verlagen en de herkenbaarheid verhogen.

Docenten voor het multicultureel cursusaanbod zullen niet in alle steden en regio's direct te vinden zijn. Voor sommige multiculturele cursussen zal het zelfs moeilijk zijn om docenten te vinden. Toch zijn in Nederland veel niet-westerse docenten te vinden al zijn zij volgens de wet niet altijd

benoembaar voor de centra voor kunstzinnige vorming. Benoembaar zijn diegenen die een kunstvakopleiding met een - daarop volgende - docentenspecialisatie hebben afgerond.

Allochtone docenten die in aanmerking komen om een cursus in het centrum te geven en nog niet aan de benoembaarheidseisen voldoen, kunnen in alle gevallen op kwaliteit worden getoetst door de Inspectie K.V.A.K. van de Landelijk Stichting Kwaliteitsbewaking K.V.A.K.

### *Individuele docenten*

Wanneer een centrum kiest voor korte introductiecurssussen en weekend-workshops gaat er relatief veel tijd zitten in het vinden van de geschikte docenten.

Het is verstandig voor een centrum voor kunstzinnige vorming om te proberen een docent op een meer structurele wijze aan het centrum te verbinden door de docent in meerdere cursussen les te laten geven. De kennis en ervaring blijft dan behouden voor het centrum en het centrum kan voor (toekomstige) allochtone cursisten een herkenbaarheid krijgen. De personele samenstelling van het centrum en de samenstelling van het aanbod kan dan met recht multicultureel worden genoemd.

### *Team van docenten*

Voor enkele van de cursussen zal een tweetal docenten of een klein team van docenten ingezet moeten worden. Wij komen in hoofdstuk 2 nog hierop terug.

In het geval van het inzetten van een team van docenten leert de ervaring dat voor de communicatie tussen de docenten onderling en tussen de cursisten en de docenten extra tijd noodzakelijk is.

Naast het vakmanschap zullen de docenten die samenwerken in het team in staat moeten zijn de ervaringen met de groep door te geven aan elkaar. Dit om de begeleiding van de cursisten in hun ontwikkeling zo zorgvuldig mogelijk te laten verlopen maar tevens om aan elkaar door te geven welke cursusinhouden zijn getraind.

Bij een team van docenten moet er één kern-docent aangesteld worden die de basislessen ver-

zorgt en de centrale figuur is in de begeleiding van de cursus, de cursisten en de docenten. Deze docent zal de andere docenten inzicht in het totaal moeten kunnen geven en daarnaast een cursusplan met de te bereiken doelen moeten overleggen.

Alleen aan de hand van een duidelijk cursusplan kunnen de onderdelen in de cursus op elkaar worden afgestemd en kan doelgericht door alle docenten lesgegeven worden.

De kerndocent moet over extra tijd voor het maken van het cursusplan kunnen beschikken en ook in de gelegenheid worden gesteld om minimaal de helft van het aantal lessen van andere docenten bij te wonen. Pas dan zal de kerndocent in staat zijn om in de laatste fase van de cursus te werken naar een nieuwe totaaltheater-vorm.

### *Inzet*

Voor het realiseren van een multicultureel cursusaanbod zullen vanuit het centrum meerdere personen zich in moeten zetten:

- Een coördinator of hoofddocent die de organisatorische coördinatie op zich neemt (organisatie, inroostering, financiën, contracten, afspraken, accommodatie, etc.)
- Docenten die individueel een niet-westerse cursusblok verzorgen.

In geval van een team:

- Een kerndocent theater (een bevoegde dramadocent of acteur/regisseur), die als teamleider van de docenten kan fungeren en die ook aandacht aan de ontwikkeling van de individuele cursisten kan besteden: de spil van de cursus. Hij/zij zal open moeten staan voor andere culturele en etnische achtergronden en andere theatertradities.
- Docenten op diverse gebieden (beweging, stem, dans, enz.) die in teamverband kunnen functioneren en de cursusplannen op elkaar weten af te stemmen. Gedurende de hele cursus is het van belang dat het docententeam een constante factor is.

Voor een overzicht van docenten die gespecialiseerd zijn in de verschillende niet-westerse gebieden en die bereid zijn les te geven in cursussen als deze kunt u Stichting Scarabes benaderen. Scarabes heeft een adressenbestand van dergelijke docenten en biedt waar mogelijk ondersteuning en bemiddeling.

## 2. AANBOD

Dit hoofdstuk bevat een drietal modellen voor het opzetten van een multicultureel aanbod.

Wij maken onderscheid in de volgende modellen:

- A. introductiecurssussen waarin één specifieke niet-westerse theaterdiscipline aan de orde komt.
- B. combinatiecurssussen waarbij meerdere niet-westerse disciplines worden gecombineerd.
- C. totaaltheater-curssussen waarbij na een elementair theaterblok, drie niet-westerse theaterdisciplines aan de orde komen en waar in een afsluitend blok de drie disciplines worden samengevoegd.

Een centrum kan ervoor kiezen een meerjarenplan op te stellen en daarin een opbouw te maken door modellen A, B en C op elkaar te laten volgen. Deze modellen (A, B en C) kunnen als een gedegen opbouw van een multicultureel aanbod fungeren, maar daarnaast ook los van elkaar als cursus aangeboden worden. Model A, B en C kunnen dus ook naast elkaar bestaan. Een meerjarenplan is ook op te stellen door variatie in het aanbod aan te brengen. Het is mogelijk om het gehele plan in te vullen met de nadruk op bij voorbeeld dans(theater).

Afhankelijk van de te verwachten inschrijvingen vanuit bepaalde groepen kan de inhoud eerst worden afgestemd op deze groep om pas in een later stadium over te gaan naar andere niet-westerse disciplines en tradities.

### 2.1. Modellen

*'Theater weerspiegelt het leven, maar dat leven kan geen moment herleefd worden zonder een werkmethode die gebaseerd is op het observeren van bepaalde waarden en het uitspreken van een waardeoordeel.'*

*(Peter Brook)*

#### 2.1.1. Model A: Introductie cursus

In een introductie cursus komt één specifieke niet-westerse theaterdiscipline aan de orde. In deze cursussen leren de cursisten eenvoudige basisprincipes van verschillende kunstuitingen. Deze cursussen duren een korte periode van bijvoorbeeld zes weken. Een korte cursus kan ook een weekend beslaan. Dergelijke korte cursussen hebben als voordeel dat zij de drempel voor de cursisten verlagen. Een korte cursus is voor iemand die nooit een cursus in het centrum heeft gevolgd te overzien. De investering voor een dergelijke kennismaking is financieel aantrekkelijk. Nadeel is dat de mogelijkheden om te leren beperkt zijn. Dit moet duidelijk aangegeven worden. Bovendien is een presentatie bij een dergelijk korte cursus niet haalbaar. Wel kan als afsluiting van de cursus gedacht worden aan een openbare les. In het vooruitzicht kan een langere cursus met een presentatie aangeboden worden. De keuze voor de introductie cursus is afhankelijk van beschikbare docent en de randvoorwaarden.

Als introductiecurssussen zijn diverse voorbeelden denkbaar:

#### *Percussie*

Hieronder kan worden verstaan een inleiding in verschillende muziekstijlen en percussie-instrumenten uit bijvoorbeeld Afrika, Brazilië, Suriname, Japan, Turkije of Marokko.

#### *Beweging/dans*

Hieronder kan worden verstaan een inleiding in verschillende dans- en bewegingsstijlen zoals bijvoorbeeld Indiase dansstijlen, Japanse *Butoh*-dans, Balinese dans, Tango, *Capoeira* uit Brazilië

en Afrikaanse dans. Hierbij kan ook worden gedacht aan volksdansen uit verschillende landen.

### **Stem/zang**

Hieronder kan worden verstaan een inleiding in verschillende stem- en zangstijlen zoals de *Dhrupad*-stijl uit India, *Shomyo* uit Japan, boven- toonzang en Balkanzang.

### **Maskers**

Hieronder kan worden verstaan een inleiding in verschillende speelstijlen met maskers zoals die uit Bali, India en de *Commedia dell'arte*.

### **Theater**

Hieronder kan verstaan worden een inleiding in verschillende speelstijlen zoals *Noh*, *Kabuki*, de Chinese opera en Caraïbisch, Moluks of Afrikaans verteltheater.

## 2.1.2. Model B: Combinatiecursus

Als vervolg op de introductiecursussen, maar ook zelfstandig, kunnen combinatiecursussen aangeboden worden.

In een combinatiecursus worden twee disciplines samengevoegd. Daarbij gaat het niet om willekeurige combinaties maar om elkaar versterkende en ondersteunende disciplines uit één stijl.

Een combinatiecursus zal afhankelijk van de gecombineerde disciplines van twaalf weken tot een jaar kunnen duren. Voor een combinatiecursus is het aan te bevelen de cursus af te sluiten met een presentatie.

Een combinatiecursus kan door één of door twee docenten gegeven worden afhankelijk van hun mogelijkheden. Dat in geval van twee docenten een nauwe samenwerking moet bestaan, spreekt voor zich.

### **Voorbeelden van combinaties**

Braziliaanse percussie gecombineerd met *capoeira*. Steeds wisselend kunnen de cursisten elkaar begeleiden met mogelijk aan het eind een presentatie. Bij de percussie/dans-combinatie kan ook gedacht worden aan Braziliaanse, Afrikaanse,

Surinaamse en Antilliaanse percussie en dans. Deze combinaties kunnen ook met andere disciplines worden gemaakt. Bijvoorbeeld met verhalend danstheater waarbij één verhaal uit de desbetreffende cultuur centraal staat; een gedanst en verteld verhaal. Deze combinatie is onder ander mogelijk met Balinese dans, Chinese opera, Javaanse dans en Indiase dans. In de laatste les wordt een presentatie gegeven.

## 2.1.3. Model C: Totaaltheater-cursus

Gelijktijdig aan korte cursussen en weekendworkshops (model A) en de combinatiecursussen (model B), maar ook als vervolg hierop kunnen diverse totaaltheater-cursussen die een vol cursusjaar duren, worden aangeboden.

Iedere totaaltheater-cursus kent eenzelfde opbouw. Een algemeen basisblok waarin elementaire theatertechnieken aan bod komen, gevolgd door twee tot drie niet-westerse blokken en afsluitend met een blok waarin elementen/onderdelen uit de vier voorafgaande blokken worden ingezet die moeten leiden tot een presentatie.

In het basisblok en misschien ook in het afsluitende blok zullen verschillende docenten op basis van hun deskundigheid, onder leiding van een kerndocent, de lessen verzorgen.

### **Basisblok**

Iedere totaaltheater-cursus kent eenzelfde basisprincipe. Daar ook deze cursus openstaat voor iedereen zal gestart moeten worden met een training van elementaire theatertechnieken zoals stem, beweging, spel en improvisatie. In deze eerste periode zullen de technieken en de individuele mogelijkheden van de cursist op het gebied van beweging, stem en spel aan bod komen.

De invulling van het basisblok is afhankelijk van de inhoud van de niet-westerse blokken. Zo zal de nadruk bij een dansante invulling van de niet-westerse blokken op beweging en dans moeten liggen in het basisblok. Dit basisblok is onontbeerlijk voor iedereen. Ook voor cursisten die eerder cursussen volgden of spelervaring hebben.

\* Spel, improvisatie, elementair spel en speltechniek, beweging en stem

*'Een bepaalde situatie kun je niet spelen als je de plek in jezelf die met die situatie overeenkomt niet opzoekt. Laat verder alles uit de scène komen. Verzin niets. Presteer niets. Zit in de scène, houd contact met je tegenspeler en voel wat je lijf en emotie willen.*

*Laat dat de keuze bepalen, niet je hoofd' (Marcelle Meuleman in de serie 'Acteren' van de VPRO, 5-3-89).*

Deze opvatting over spel en beweging kan de basis vormen van de lessen. Spelen en bewegen vanuit onze eigen beelden gebeurt overal. Deze beelden zetten aan tot handelen op grond van emoties en impulsen. Als 2e generatie allochtoon, als autochtoon of als 'nieuwe' allochtoon, eenieder wil in spel, beweging en stem de voor hem/haar wezenlijke zaken verbeelden in stem en lijf. Daarin zijn spel, beweging en stem universeel ook al kennen we duizend en één verschijningsvormen en functies. De kerndocent zorgt voor de verbinding van de lessen en de samenwerking in het team.

In de stemlessen wordt een basis voor bewust en optimaal stemgebruik gelegd. Aspecten als lichaamshouding, ademhaling en uitdrukking zijn direct verbonden aan de stemlessen.

In de bewegingslessen wordt - naast aandacht voor ruimte, tijd en kracht - gewerkt aan de bewustwording van de bewegingsmogelijkheden van de cursist en spelondersteunende bewegingen. Vaak in combinatie met muziek wordt het eigene van een beweging benadrukt. Een verruiming van de bewegingsmogelijkheden wordt nagestreefd.

*Blokken niet-westerse kunstuitingen*

Een totaaltheater-cursus kan voor wat betreft de blokken niet-westerse kunstuitingen vanuit twee verschillende optieken ingevuld worden:

1. Een verdiepende, uitgebreide combinatiecursus, die kan worden beschouwd als een vervolg op de in model B omschreven combinatiecursus. Hierbij gaat het om meerdere elkaar aanvullende en ondersteunende disciplines die een bepaalde verwantschap met elkaar hebben.
2. Een thematische cursus met als uitgangspunt een gemeenschappelijke, universele invalshoek of thema.

Het zal bij deze blokken niet mogelijk zijn alle uitgangspunten, principes, uitwerkingen en technieken te trainen. Binnen de tijdslimieten en vanwege de complexe materie kan - in zes weken - een minimale basis worden aangeleerd.

Het is wel belangrijk dat bij de niet-westerse blokken aandacht wordt besteed aan achtergronden en waarden van het gekozen onderwerp. Dit zou kunnen via een cultuur-historische uiteenzetting, een voorstelling of een video-presentatie. Het zien van een voorstelling - in de praktijk niet altijd te realiseren - heeft als voordeel dat er een confrontatie met professionele theatermakers plaats vindt, wat een extra stimulans of inspiratie kan zijn bij de actieve lessen.

*Totaaltheater-blok*

Het afsluitende blok voegt de diverse elementen van de eerdere blokken samen. Stijlen, technieken, basisprincipes en tradities staan ten dienste van een thema of een onderwerp. Op basis van de vaardigheden en de mogelijkheden van de cursisten worden in dit totaaltheater-blok de toepassingsmogelijkheden onderzocht. Met andere woorden: zoeken naar multicultureel theater.

Deze cursus kan afgesloten worden met een voorstelling of presentatie.

## *Voorbeelden van een totaaltheater-cursus*

### ad 1. Een combinatiecursus.

Een uitgebreide combinatiecursus kan op verschillende manieren ingevuld worden.

Caraïbische percussie en Caraïbische dans als voorbeeld gegeven bij model B kan hier uitgebreid worden met een blok Afrikaanse dans. Veel van de Caraïbische ritmes en bewegingstaal ontleent immers hun oorsprong aan de Afrikaanse ritmes en beweging. Maar tegelijkertijd zijn de authentieke Afrikaanse ritmes en beweging in het Caraïbisch gebied op hun beurt weer sterk beïnvloed door Europese dansstijlen als de wals en de mazurka. Vervolgens hebben de Caraïbische dansvormen weer een grote invloed gehad op de ontwikkelingen in de jazzdans en de moderne dans. Het is dus ook voorstelbaar dat er in het basisblok aandacht besteed wordt aan jazzdans of moderne dans.

Het basisblok en het afsluitende totaaltheaterblok moeten in een dergelijke cursus dus afgestemd worden op de niet-westerse blokken. Daardoor ontstaat een meerwaarde ten opzichte van de cursus zoals omschreven bij model B.

In het totaaltheater-blok wordt gezocht naar nieuwe bewegingscombinaties en composities gebaseerd op en geïnspireerd door de verschillende stijlen en invloeden die in de voorafgaande blokken zijn behandeld.

### ad 2. Een thematische cursus.

Thematisch zijn er over de hele wereld voorbeelden van dwarsverbindingen te vinden.

Verteltheater is een mogelijke dwarsverbinding. De verhalenverteller kan putten uit een scala van orale overleveringen van vertelcultuur (troubadours) tot de meer gecompliceerde epische vertellingen als de Mahabharata en de Ramayana, de Hindu-vertellingen die te vinden zijn in o.a. India, Pakistan, Indonesië en Suriname.

In alle culturen en samenlevingen kennen mensen verhalen. De vormen waarin deze verhalen verteld worden, zijn verschillend. Soms wordt een verhaal verteld door middel van poppen en/of

maskers, soms wordt hetzelfde verhaal in een andere cultuur in gedanst vorm uitgevoerd en afhankelijk van de cultuur wordt gebruik gemaakt van verschillende muziekinstrumenten en muziekstijlen. Maar alle verhalen hebben vaak een universele, voor ieder herkenbare inhoud.

Bij een dergelijk thematische aanpak van de cursus zal in het basisblok veel aandacht moeten worden besteed aan de technieken van het vertellen en van de stem maar ook aan beweging en dramaturgie.

In het totaaltheater-blok wordt gezocht naar nieuwe vertelcombinaties. Het is voorstelbaar dat één verhaal uit een bepaalde cultuur 'verteld' wordt met gebruikmaking van diverse vertelvormen uit andere culturen. Verder kunnen o.a. stem, poppen en maskers in de cursus thematisch ingevuld worden.

### *Cursus indeling*

Het hangt af van de wensen en de tradities binnen het centrum hoe deze cursus over het jaar wordt ingedeeld.

Een basisblok kan bijvoorbeeld zes weken duren, iedere week 5 uur les, of twaalf weken, iedere week 2,5 uur les.

De niet-westerse blokken kunnen in zes weken van ieder 2,5 uren per week worden gegeven zodat daarnaast tijd voor verdieping en theaterbezoek gereserveerd kan worden.

Voor het totaaltheater-blok zal door onderzoek en voorbereiding op een presentatie meer tijd gereserveerd moeten worden.

## 2.2. Productie/Presentatie

Het moet duidelijk zijn dat het hier om cursusaanbod gaat en deze opzet niet te vergelijken is met het maken en spelen van een productie. In bovenstaande voorbeelden staan de training en het leermoment centraal.

Afsluiten met een presentatie/voorstelling heeft echter het voordeel dat de cursist het gevoel heeft dat hij/zij kan laten zien wat er is geleerd en dat wat geleerd is in een theatrale vorm wordt gezet.

Daarnaast kan het voor de spelers zelf een stimulans betekenen om door te gaan, voor de toeschouwers kan het een stimulans zijn zelf een cursus te gaan volgen.

Bij sommige allochtone cursisten zal duidelijk een wil om te 'leren' met daaraan gekoppeld een presentatie aanwezig zijn. Het is dan ook aan te raden, wanneer er bij de cursisten een sterke behoefte bestaat iets te laten zien na een cursus, af te sluiten met een presentatie. In geval van een korte combinatiecursus kan dit een openbare les zijn of een verzameling van waardevolle momenten uit de lessen, voor een zeer select publiek. In een later stadium kan dan een presentatie gegeven worden voor een iets grotere groep belangstellenden. Bijvoorbeeld een presentatie bij een feestelijke bijeenkomst van de eigen etnische groep of een regionaal multicultureel feest.

Bij het werken naar een presentatie worden een aantal basiselementen getraind. In de praktijk blijkt echter dat de aandacht voor het eindproduct zo groot is dat het proces of de ontwikkeling er bij in schiet.

Een presentatie vereist in dit geval extra begeleiding en aandacht. De wens om naar buiten te treden kan bij multiculturele groepen groot zijn zonder dat de cursisten de gevolgen onderkennen. De consequenties van een optreden voor een algemeen publiek, met uitgenodigde pers, moeten goed overwogen worden. Reserveer in ieder geval extra tijd voor repetities.

### 2.3. Tot slot

In de vorige hoofdstukken heeft u kennisgemaakt met de opzet voor een raamplan multicultureel theateraanbod. Voordat u aan de slag gaat willen wij de volgende aspecten nog aan uw aandacht brengen:

#### *Financiën*

Een dergelijk theateraanbod vergt een investering in tijd en middelen. Het is mogelijk dat deze investering u groter lijkt dan u bij uw open cursusaanbod gewend bent. U moet niet vergeten dat

het een nieuwe activiteit betreft met bepaalde aanloopkosten en met nieuwe publieksgroepen. Dit vereist een andere aanpak dan de gebruikelijke. De investering is echter niet alleen voor één cursus of één (kleine) publieksgroep! Het is een investering in nieuw beleid en in uw hele organisatie.

Het spreekt vanzelf dat alle docenten conform de C.A.O. kunstzinnige vorming gehonoreerd worden. Naast de reële lestijd moet u ook rekening houden met het honoreren van overleguren. Omdat de financiering van dergelijke cursussen (met name model C) soms niet geheel uit cursusgeld kan worden gedekt, moet soms naar extra middelen worden gezocht. Stichting Scarabes kan u behulpzaam zijn bij het zoeken naar aanvullende middelen.

#### *Accommodatie*

De eisen die aan de accommodatie voor deze cursussen gesteld moeten worden zullen niet anders zijn dan bij uw cursusaanbod. Wij verwijzen u dan ook naar de Erkenningenregeling van de Landelijke Stichting voor Kwaliteitsbewaking K.V.A.K. (zie bijlage 2).

Speciale aandacht verdienen de kleedruimtes. Het is in veel culturen niet gebruikelijk dat mannen en vrouwen zich in dezelfde ruimtes verkleeden.

#### *Evaluatie*

De in deze brochure beschreven modellen kunnen niet meer dan voorbeelden zijn. Voor nadere invulling zult u aangewezen zijn op het door het docententeam vast te stellen cursusplan.

Dit plan behoeft nadere toetsing aan de praktijk. Evaluatie is dan van wezenlijk belang voor een goede afstemming van de cursus op de praktijk.

Wij stellen ons de volgende evaluatiemomenten voor:

1. als afsluiting van ieder blok,
2. als afsluiting van een combinatie van blokken,
3. als afsluiting van de hele cursus.



De volgende elementen horen in deze evaluatie thuis:

- toetsing van de cursusplannen,
- ervaringen en ontwikkelingen van de cursisten,
- ervaringen van docenten,
- organisatie, werving en publiciteit.

De door evaluatie verkregen gegevens kunnen worden gebruikt voor het bijstellen van de cursus en eventuele vervolgactiviteiten. Deze evaluaties kunnen verder ook een belangrijke bijdrage leveren aan de uitwerking van een multicultureel beleid binnen uw organisatie.

## MET DANK AAN

Met dank aan de resonansgroep bestaande uit:

Henry Dors, Saskia Goldsmid, H  l  ne Pieter,  
Nora Roozmond, Ati Schermel,  
Ant  nio de Sousa, Walther Tjon Pian Gi.

En dank aan de geïnterviewden:

Willem Brekelmans, Steven Daniels,  
Thea Doelwijt, Lav  nia Germano,  
Ide van Heyningen, Theo Janssen,  
Carlos Lagoeiro, John Leerdam,  
Nicoline Nagtzaam, Saban Ol, Trees Presser,  
Emile Schra, Dave Schwab, Wijnand Stomp,  
Meral Taygun, Wilma den Uyl, Pauline Vos,  
Leonore Welzien en Z   Zuca.

Met speciale dank aan Ati Schermel voor haar  
grote bijdrage aan de totstandkoming van deze  
brochure. Met dank aan het Landelijk  
Ondersteuningsinstituut Kunstzinnige Vorming.

## Bijlage 1.

# **INFORMATIE** **NIET-WESTERS THEATER**

In deze bijlage treft u informatie aan over vormen van theater in enkele niet-westerse culturen. Wij willen met deze informatie slechts een globaal beeld geven van diverse theatertradities. Informatie over bijvoorbeeld de Turkse en Arabische theatertradities ontbreekt in deze bijlage.

Voor meer informatie over deze theatervormen en -tradities verwijzen wij u naar specialistische literatuur en bibliotheken.

### Japan

#### *Noh*

De noh-kunst (het woord noh betekent kunde of talent) ontwikkelde zich evenals *kyôgen* uit populaire toneelvoorstelling die *sarugaku*

('apemuziek') of *sarugaku noh* ('de kunde van de apemuziek') genoemd worden. Deze bestonden uit een aaneenschakeling van goocheltoeren, acrobatiek, zang- en dansnummers, pantomimes en korte komische stukjes.

Zo los als aanvankelijk de inhoud van *sarugaku* was, zo formeel werd op den duur het noh-spel. Prachtige gewaden, een veelvoud van maskertypen, de onafscheidelijke waaier en klassiek taalgebruik kenmerken deze theatervorm.

Het noh-podium is een met een dak overdekt vierkant platform. Aan de linkerkant is het verbonden met de kleedkamer door een lange houten brug. Via deze brug komen de acteurs en de muzikanten op. Er worden geen ingewikkelde realistische decors en rekwisieten gebruikt.

Een noh-uitvoering wordt verzorgd door enkele acteurs, koorzangers, muzikanten, toneelassistenten en een *kyôgen*-acteur. De gebaren van de spelers zijn sober en gracieus. Rustig en zonder de hielen van de grond te lichten verplaatsen de acteurs zich. Ieder noh-spel bevat tenminste één belangrijke dans, soms beschrijvend, soms abstract. De dansen worden alleen door het orkest begeleid en staan volledig los van het verhaal van het stuk, zij vormen een zelfstandig onderdeel

van het noh-spel.

Het noh-drama wordt gekenmerkt door het gebruik van maskers. Maskers worden gebruikt voor alle rollen van vrouwen (noh-spelen worden alleen door mannen opgevoerd) en bovennatuurlijke wezens. Daarnaast zijn er een serie maskers met speciale kenmerken, bijvoorbeeld voor blinden, bejaarden, jongens en magere figuren.

De thema's van de meeste noh-spelen zijn ontleend aan de Japanse mythologie, Chinese en Japanse legendes, tempelgeschiedenissen, verhalen in klassieke romans en krijgsromans.

De noh-kunst hecht weinig belang aan een realistische uitbeelding van de gebeurtenissen en er wordt veel overgelaten aan de fantasie van de toeschouwers.

#### *Kyôgen*

De *kyôgen* ontwikkelden zich parallel met de noh uit de *sarugaku*-voorstellingen in de veertiende eeuw. Reeds toen werden ze als komische intermezzo's tussen de noh opgevoerd.

De *kyôgen*-spelers zijn onmisbaar voor de noh-voorstellingen. Als een eenheid van tegenstellingen kan men het samengaan van noh-spelen met *kyôgen*-intermezzo's kenmerken. Bij noh: klassieke teksten, schitterende gewaden, maskers en muziek. Bij *kyôgen* (letterlijk: gekke woorden): taal van alledag, eenvoudiger kleding, weinig maskers, geen muziek.

De *kyôgen*-intermezzo's komen voor in twee vormen. Enerzijds de *ai-kyôgen* als toelichting om minder geletterde toeschouwers het volgen van het vertoonde noh-spel te vergemakkelijken. Anderzijds als een zelfstandige klucht waarin bijvoorbeeld een slimme dienaar de draak steekt met zijn domme, pompeuze meester. Alhoewel tot dusver steeds tezamen opgevoerd met noh-spelen is er een streven om de makkelijk toegankelijk *kyôgen*-stukken los te maken uit het strakke, minder populaire noh-repertoire.

#### *Kabuki*

De behoefte aan minder zware toneelkost heeft ook de ontwikkeling gestimuleerd van het kabuki-theater. Het is voortgekomen uit dansvoorstellingen gegeven door een groep actrices rond 1600,

in de keizerstad Kyoto. Deze popularisatie van de klassieke thema's vond spoedig navolging door andere groepen actrices. Het uitbeelden van mannenrollen door vrouwen had veel bekijks maar de overheid achtte de geldende zedelijke normen in gevaar en maakte er door een verbod een einde aan. Sinds 1653 worden alle rollen door mannen gespeeld.

Ook bij deze theatervorm is er een ontwikkeling van losse schetsen naar klassiek repertoire, waarbij veel teksten rechtstreeks zijn overgenomen van het poppentheater.

De acteurs zijn gespecialiseerd in bepaalde rollen en de *onnagata* (vrouwenrolacteurs) spelen zo volmaakt dat geisha's de voorstellingen bijwonen om de wellevendheidsvormen van een dame uit hogere kringen te bestuderen.

In tegenstelling tot het noh-toneel is de kabuki-toneelconstructie meer op de werkelijkheid gemodelleerd. De acteur komt op via de *hanamichi* (bloemenweg) die de achterkant van de zaal met het toneel verbindt. De acteur heeft zo een nauw contact met het publiek en besluit zijn optreden soms door het spectaculaire 'afgaan met zes sprongen', waarbij de afstand in zes reuzestappen wordt afgelegd.

De muziek en het koor zijn bij kabuki door een lattenrooster aan het oog onttrokken. Er worden geen maskers gedragen maar de grime is zo extreem en typerend voor verschillende roltypen dat haast van een grime-masker kan worden gesproken. Zo betekent een rode gelaatskleur moed en passie, blauw of zwart misdadigheid. Een vrouw heeft een wit gelaat en een geest is groen. Zwarte plekken boven de wenkbrauwen zijn een teken van 'blauw bloed' en worden soms onder het spel op het toneel aangebracht wanneer een vermomming wordt afgelegd.

## China

### *Chinese opera*

De geschiedenis van het Chinese drama gaat ver terug. Uit de tijd van de keizers van de Han Dynastie (206 voor tot 220 na onze jaartelling) resteren steenreliëfs met acrobaten, jongleurs, dansers en muzikanten. Ook uit latere perioden zijn afbeeldingen bekend, evenals beschrijvingen, daterend uit de Song-tijd (rond 1200) van de vermaakscentra in de steden, die toen de grootste ter wereld waren.

Uit combinaties van variété, cabaret, verhalenvertellen, balladezang, komt na eeuwen tenslotte de opera naar voren als een geraffineerde vorm van muziektheater. Na jarenlange zangtraining en een harde praktijkschool van acteertechnieken treden acteurs en actrices op, gekleed in fantastische, fraaie gewaden met een specifieke gebarentaal in een door Chinezen en niet-Chinezen gewaardeerd kijkspel.

Chinese opera is een verzamelnaam voor meer dan vijftig soorten regionaal muziektheater waarin de zang essentieel is. Net als in de Italiaanse opera. De muziek is erg geliefd: opera-aria's worden overal gezongen, men kan ze in parken en uit open ramen horen schallen. Omdat westerlingen nog niet geleerd hebben alle Chinese timbres te waarderen en het muzikale idioom te verstaan, passen de Chinezen zich bij hun presentaties in het westen aan. Ze bieden vooral opera's waarin veel te zien valt. Acrobatische spektakels bijvoorbeeld, waarin zang en spraak wat minder op de voorgrond treden, maar waarin een ritmische begeleiding juist goed past.

De muziek van de Chinese opera is meestal gebaseerd op regionale volksmelodieën. Deze regionale muziek hangt samen met de plaatselijke dialecten: de muziek vormt een bepaalde stijl samen met de taal van gesproken en gezongen teksten, zelfs als er toneelschrijvers bij betrokken zijn. De Peking-stijl opera, waarbinnen nog verschillende muziekstijlen bestaan, maakt behalve van regionale juist veel gebruik van niet-regionale stijlen. De Peking-opera is dan ook meer algemeen Chinees dan de overige stijlen en trekt

daardoor een groter publiek. In de Peking-opera draait het om aria's en plechtig-ritmisch klinkende fragmenten tekst. Ook op natuurlijke wijze gesproken teksten komen voor. De instrumentale muziek dient verschillende doelen. Zo worden schaduwgevechten en andere acrobatiek ritmisch begeleid met gongs, bekkens en kleppers. Deze dienen verder als begeleiding en onderstrepen de zang en handelingen op het toneel en klinken bij introducties en tussenspelen.

Vanaf het allereerste begin van de Chinese opera spelen de acteurs volgens vaste rolpatronen die sterk doen denken aan die uit de Commedia dell'arte. De personages zijn te identificeren door kronen, hoeden, gewaden, baarden, 'vliegenkwasten', vlaggen en door specifieke bewegingen. Gemoedstoestanden worden duidelijk uit de muziek en bijvoorbeeld het manipuleren van de witte mouwen. De krijgshaftige heren tonen hun waardoor de kleuren en patronen van hun beschilderde gezichten. Rood betekent goed en ongecompliceerd. Wit sluw en handig, blauw wild en moedig, zwart eerlijk en betrouwbaar. Geel intelligent en ingetogen, bruin koppig en vastberaden. Groen geeft aan dat we met een geest of demon te maken hebben. Bij elke rol hoort een eigen stemtechniek, zoals hoge stem, borststem of falset.

De verhalen die ten grondslag liggen aan de Chinese opera zijn veelal gebaseerd op oude vaak fantastische verhalen. Veel van deze verhalen vinden hun oorsprong in beschreven reisavonturen uit verre gebieden. Deze vertelden over een geheimzinnig gebied met zandwoestijnen, rivieren en meren die verschenen en verdwenen, reusachtige gebergten en een bar klimaat. Over griezelige monsters, mythische gedaanten, onbekende dieren en vreemde mensachtige wezens, die in oeroude Aziatische legenden optreden.

Geïnspireerd door de avonturen schreef Woe Tsjeng in de zestiende eeuw de roman: 'De reis naar het westen'. De stof daarvoor ontleende hij aan de reisverslagen en de ontelbare legenden en verhalen van professionele vertellers, die al eeuwen circuleerden. De roman is nog altijd populair in de gehele Oost-aziatische wereld. Iedere Chinees kent de figuren, er zijn speelfilms, teken-

films en stripboeken van en talrijke bewerkingen tot toneelstukken. Het verhaal van de Apenkoning bijvoorbeeld is gebaseerd op delen uit twee van de honderd hoofdstukken. In deze van boeddhistische motieven doordrenkte verhalen over de Apenkoning spelen ook talrijke Taoïstische goden en onsterfelijken een rol. Ook Confuciaanse elementen en alchemistische toespelingen komen erin voor. De hoofdrol wordt gespeeld door een reisgezelschap bestaande uit een vrome monnik en een boeddhistisch geleerde die in verre streken op zoek gaan naar originele religieuze teksten. De Apenkoning, een onsterfelijke held met menselijke trekjes en magische krachten, wordt door de goden mee op reis gestuurd. In Nederland heeft de componist Peter Schat een opera op dit thema gecomponeerd: 'Aap verslaat knekelgeest'.

## India

De Indiase podiumkunsten vinden hun oorsprong in de tempels, waar werd gezongen en gedanst ter ere van de goden. Er zijn verschillende Indiase vormen van theater, dans, muziek, toneel en poppenspel waarin filosofie, religie en mythologie een grote rol spelen.

Al in de oudheid onderscheidde de Indiërs acht duurzame, drieëndertig vluchtige en acht onvrijwillige emoties. Deze classificatie hield door de eeuwen heen stand als de leidraad voor alle Indiase vormen van dans en toneel, die hun zin en betekenis ontleen aan de geperfectioneerde weergave van deze emoties. Gelaatsuitdrukking en vooral een perfecte beheersing van oogbewegingen staan hierin centraal, terwijl gebaren, muziek, kostuums en make-up bijdragen tot het bereiken van de hoogste esthetisch ervaring.

### ***Kathakali***

Kathakali is het meest indrukwekkende en complete theater onder vele thans nog bestaande Indiase vormen van theater. Kathakali heeft zijn wortels in het Sanskriet-theater dat meer dan tweeduizend jaar geleden bloeide, tussen de 2e eeuw voor Christus en de 8e eeuw na Christus. In de relatief geïsoleerde staat Kerala in Zuid-India hield het Sanskriet-theater stand in de vorm van *kuttiyattam*.

In het hedendaagse kathakali, dat in de zeventiende eeuw tot stand kwam, zijn de Sanskriet-traditie, aspecten van het Zuid-indiase volkstheater en de hoog ontwikkelde krijgskunst van Kerala versmolten tot een eenheid. De essentie van dit theater is het subtiele spel van de uitdrukking van emoties. Kathakali-acteurs hebben een onvoorstelbare beheersing over ieder spiertje van het gezicht, terwijl de kleurrijke make-up de uitdrukkingen nog accentueert.

Kathakali is het beste te omschrijven als totaaltheater: de dramatische teksten en het uitbeelden hiervan door zang, dans en toneel. De acteur heeft de uitdrukkingenmedia zang, muziek, dans en mime tot zijn beschikking. Veel belang wordt gehecht aan het rollen van de ogen. In het ogen-

spel moeten de verschillende emoties duidelijk af te lezen zijn: liefde, trouw, vriendelijkheid, verbazing, minachting en angst. De uitdrukkingen worden versterkt door *mudra's*, handgebaren, beschrijvende en gestileerde tekens waarmee de verschillende scènes worden ondersteund.

Alle rollen, ook de vrouwelijke, worden door mannen gedanst. De opleiding tot Kathakali-acteur/danser duurt minimaal zes jaar. Iedereen moet elke rol kennen van het repertoire dat uit 35 stukken bestaat. De rollen vallen in verschillende categorieën: van groteske demonen tot fijnbesnaarde goden. De meeste acteurs specialiseren zich in een bepaald type. Het schminken is erg belangrijk, het gelaat wordt omlijst door een kraag van rijstmeel en papier, de *chutti*, die men laag voor laag opbouwt. Uiteindelijk zien de acteurs eruit als levensgrote, aangeklede poppen. Beschilderd en met ornamenten behangen, alleen de handen en voeten verraden menselijke vormen. Vlak voor het optreden wordt een zaadje onder het onderste ooglid geplaatst, opdat het oogwit geïrriteerd raakt en vurig rood wordt, wat het effect van make-up en kostuum versterkt. Een voorstelling van dit klassieke Indiase dansdrama duurt de hele nacht. Episoden uit de heldendichten Mahabharata en Ramayana zijn zorgvuldig ingestudeerd.

### ***Pavakathakali***

Pavakathakali, een vorm van handpoppentheater, ontstond in de achttiende eeuw in Kerala, Zuid-India. In zijn verschijningsvorm lijken deze poppen op de kathakali-acteurs. *Pavi* betekent pop, *katha*, verhaal en *kali* spel. Kathakali is de belangrijkste inspiratiebron voor het poppenspel, zowel wat de inhoud, muziek als kostuums betreft.

De verhalen zijn gebaseerd op drie klassieke Hindu-epos: de Ramayana, Mahabharata en Sivapurana. De voorstellingen gaan gepaard met rituele handelingen. De positie van de goden in het spel dient gerespecteerd te worden. Als een verhaal verkeerd wordt geïnterpreteerd, kan dit kwalijke gevolgen hebben voor de hele groep. Uit eerbied voor de goden hanteren de spelers de poppen met ontbloot bovenlichaam en een witte

doek om hun middel. Gezicht en lichaam zijn versierd met strepen en stippen van witte as van koeiemest.

In tegenstelling tot andere traditionele Indiase theatervormen, kan pava-kathakali te allen tijde opgevoerd worden. Over het algemeen zijn er in de ochtend en in de avond voorstellingen. Het spel, dat vroeger met name voor vrouwen en kinderen werd opgevoerd, is niet alleen voor ontspanning, maar heeft ook een opvoedkundig aspect. De avonturen van goden en godinnen, alle problemen die daarbij aan de orde komen, kunnen geprojecteerd worden op de mensenwereld. De verhalen zijn te beschouwen als levenslessen.

### *Bharata Natyam*

Deze klassieke Indiase dansstijl is afkomstig uit de tempelrituelen van de Hindu-tempels in Zuid-India. De dansen zijn gebaseerd op de kosmische dans van de god Shiva Nataraja en is een gift van Shiva aan de mensheid. Het woord *bharata* is een samenstelling van de woorden *bhava* (emotie), *raga* (melodie) en *tala* (ritme). De *bharata natyam* kent een traditie van meer dan 3000 jaar. Naast de tempeldansen bestaan de volksdansen die betrekking hebben op de verschillende aspecten van het dagelijks leven. Ze kunnen te maken hebben met de jaargetijden, maar ook met geboorte, dood en huwelijk. Ze dragen een spontaan karakter en vormen de uiting van de natuurlijke creatieve behoeften van de gewone mensen.

### *Kathak*

Kathak is de klassieke dans van Noord-India en is als enige stijl beïnvloed door twee culturen: de hindoeïstische en de islamitische.

In de Hindu-tempels werden vroeger de oude religieuze verhalen en balladen voorgedragen door brahmanen. Hun zang en recitatie werd ondersteund door mimiek en gebaren. Deze professionele verhalenvertellers gingen later ook optreden aan de hoven van Maharaja's en de paleizen van grootgrondbezitters. In de tijd van de Mogol vorsten werden veel Perzische invloeden aan deze vorm toegevoegd en zo ontwikkelde de kathakdans zich tot zijn huidige gestileerde vorm, waarin abstracte ritmische patro-

nen een grote rol spelen.

De dans is vol afwisseling: krachtig, vloeiend en flitsend. Kenmerkend zijn de pirouettes en het ritmische voetenwerk, geaccentueerd door de enkelbellen.

### *Odissi*

Odissi is de klassieke dansstijl van de deelstaat Orissa aan de oostkust van India en eveneens gebaseerd op zeer oude tempeltradities. De dans gaat uit van twee expressiemiddelen: *nrita*, abstracte dansbewegingen en *nriya*, verhalende dans door middel van gelaatsuitdrukkingen (*abhinaya*) en handbewegingen (*hastas*).

Kenmerkend voor odissi zijn de soepele bewegingen, waarbij vooral de asymmetrische heuphoudingen karakteristiek zijn. De oudste afbeeldingen van danshoudingen zijn te vinden in de grotten van Ranigumpha en Udaygiri. Uit een negende eeuwse inscriptie blijkt al, dat danseressen aan de tempel werden toegewijd, de *mahari's*. Deze traditie ontwikkelde zich als onderdeel van het ritueel in de tempel ter ere van de god Jagannath in Puri en werd gesteund door opeenvolgende generaties van vorsten. Daarnaast ontstond aan het einde van de vijftiende eeuw een traditie van *gotipua's*, jongens die als meisjes gekleed dansen uitvoerden ter ere van de godheid.

### *Mahabharata*

Mahabharata is Sanskriet en betekent: het grote epos (van de strijd van de nakomelingen van Bharata). Het is het grootste Indische epos. De kern ervan wordt gevormd door de strijd om de heerschappij tussen de vijf zonen van koning Pandu, de Pandava's (onder wie Arjuna) en de honderd zonen van koning Dhritarastra, de Kaurava's. De Pandava's worden in de strijd bijgestaan door Krishna, die een incarnatie van de god Vishnu is. In het epos, ontstaan ca. 400 v.C. maar pas ca. 400 n.C. opgetekend, vindt men ook lange uiteenzettingen over *niti*, levenswijsheid en politiek, over *moksa*, bevrijding van de wedergeboorte en verder vele spreuken en aforismen.

### *Ramayana*

De Ramayana is een van de belangrijkste werken der Sanskriet-literatuur, toegeschreven aan de legendarische dichter Valmiki, ontstaan tussen de 3e eeuw v.C. en de 3e eeuw n.C. Het werk, de vermenging van twee legenden rond koning Dasratha en zijn zoon Rama, heeft tal van kunstenaars in Zuid-Oost-Azië geïnspireerd.

### Indonesië

#### *Wayang*

In de levende tradities van het dichtbevolkte eiland Java speelt wayang een prominente rol, omdat wayang een unieke vorm van poppentheater is. Maar wayang betekent meer. De Javaan weet dat hem in een wayangvoorstelling op dichtelijke wijze een levensvisie wordt voorgetoerd, die hem inzicht verschaft in zijn verhouding tot de maatschappij, zijn medemensen en zichzelf. Omdat de wayangpoppen symbolisch zijn voor een groot aantal mensentypen is de herkenbaarheid groot. In de wayang zijn tevens een aantal mythologieën bewaard gebleven. Verleden en heden lopen door elkaar heen in dit poppenspel.

De wayang heeft een eeuwenlange geschiedenis achter zich. Evenals de gamelanmuziek en de danskunst bereikte de wayang de hoogste graad van verfijning aan de Midden-javaanse vorstenhoven. Maar ook onder 'het volk' was en is de wayang bijzonder geliefd.

Wayang-voorstellingen spelen een belangrijke rol in het maatschappelijk leven. Wayang wordt gespeeld ter opluistering van familiegebeurtenissen die met de levenscyclus te maken hebben, zoals geboorte, huwelijk, begrafenis, maar ook tijdens feestdagen of periodieke herdenkingen. Er gaat zoals de Javanen zelf zeggen een reinigende, onheilwerende werking van wayang uit. Dat is al eeuwen zo; als er problemen in de familie zijn of nationale rampen, worden er wayangvoorstellingen gegeven. De wayang is ook altijd een effectief middel geweest om sociale kritiek te spuien. Effectief, omdat het aantal toeschouwers altijd groot is en de wayang in hoog aanzien staat.

#### *Wayang Kulit*

Wayang kulit, is een schimmenspel met subtiel uitgebeitelde en beschilderde leren poppen. Het publiek kijkt naar believen aan de schaduwkant van het scherm of aan de kant waar de prachtig beschilderde poppen zelf te zien zijn, en waar de gamelan de emoties verklankt. De meeste wayang kulit verhalen zijn gebaseerd op de Hindu-



javaanse versie van het Indiase heldendicht Mahabharata.

### *Wayang Golek*

Wayang golek is in het westen minder bekend dan wayang kulit, dat voornamelijk op Midden-Java wordt gespeeld en als voorganger van de wayang golek geldt. In plaats van platte poppen wordt bij wayang golek gebruik gemaakt van driedimensionale poppen, die gesneden zijn uit zachte, lichte houtsoorten. Men neemt aan dat de wayang golek dateert uit het begin van de zestiende eeuw en er wordt aangenomen dat zij aan de noordkust van Java ontstond, onder invloed van het Chinese poppenspel.

De *dalang*, de bespeler van de poppen, heeft een jarenlange studie achter de rug voordat hij de zware taak van poppenspeler naar behoren kan vervullen. Hij moet niet alleen de ingewikkelde, klassieke Hindu-epos uit zijn hoofd kennen, maar ook in staat zijn om de vele verschillende poppen op een bij hun karakter passende wijze te bewegen en van bijbehorende stemmen te voorzien.

De *dalang* heeft tijdens de voorstelling een min of meer priesterlijke rol. Hij wordt op dat moment beschouwd als een soort bemiddelaar tussen mensen, goden en demonen. De *dalang* is veelzijdig, als enige manipulator hanteert hij de poppen, laat ze spreken, vertelt en zingt de verbindende teksten. Hij leidt ook het gamelan-orkest.

### *Dans*

De hoven op Midden-Java hebben een belangrijke rol gespeeld bij de ontwikkeling van dansen en dansstijlen. Belangrijkste inspiratiebron van de hofdans van Java zijn de beroemde Hindu-epos: de Mahabharata en de Ramayana. Deze verhalen kwamen naar Indonesië, toen in het begin van onze jaartelling de Zuid-indiase cultuur een grote invloed op de Javaanse cultuur uitoefende. De Indiase danskunst met haar uitgebreide handhoudingen heeft de Javaanse en Balinese danskunst geïnspireerd. Na de komst van de Islam ontwikkelde de Javaanse dans zich echter in een eigen specifieke richting.

Sommige elementen van Javaanse dans zijn geba-

seerd op dans- en bewegingsvormen van andere culturen: de door de knieën gebogen houding en het vloeiend wisselen van het gewicht lijken uit Chinese en Japanse bewegings- en verdedigingssporten te komen.

In ontelbare variaties in de klassieke Javaanse hofdans komt tot uitdrukking hoe in de hemel en op aarde de goede en kwade krachten strijden om de heerschappij.

## Afrika

Ondanks plaatselijke en regionale verschillen lijken ook in Afrika de oudste vormen van drama terug te gaan op rituelen, die bedoeld zijn om de macht van de mens over de hem vijandige omgeving te versterken. Geleidelijk ontgroeien deze meest elementaire vormen van drama het oorspronkelijk religieuze kader waarin ze van oudsher functioneerden.

De oudste literatuur wordt mondeling overgeleverd van geslacht op geslacht. De mythen en legenden, de geschiedenis van de voorouders - van de omzwervingen van het volk tot en met de heldendaden van de grote stamhoofden - worden eeuwenlang in het geheugen van de mensen bewaard. Bij het vertellen van de oude verhalen gaat het om gezongen of gesproken voordracht. Muziek, zang, dans, mimiek, maskers en kostuums maken de voordracht tot een uniek geheel. De verteller improviseert op bekende thema's, terwijl de opvoering binnen een vast kader van overgeleverde rituele handelingen, formules en refreinen verloopt. Ook bij het vertellen gaat het erom de mythe opnieuw tot leven te wekken.

De verteller of vertelster heeft een belangrijke rol; hij is de meester van het woord. Door het woord staat hij in nauw contact met de levenskracht en door zijn overdracht van het mythische verhaal raakt hij aan de diepste waarheid. Hij vormt de verbindingsschakel tussen goden en mensen en dankzij zijn bezweringen tijdens ceremoniële plechtigheden blijft de goede harmonie in de samenleving bestaan. Er wordt meestal 's avonds en 's nachts verteld. De verklaring daarvoor is dat 'het altijd de gewoonte is geweest en dat de ouders en grootouders dat ook altijd al zo deden'. Soms ook lijkt het alsof er een taboe bestaat om overdag bepaalde onderwerpen aan te snijden.

De verteller begeleidt zich meestal op een citer, luit of 'harp-gitaar', maar hij kan zich ook laten begeleiden door een of meer musici. Hij leert het vak van een leermeester die hij 'vader' noemt, al is het lang niet altijd zijn eigen vader.

De verteller verwijst naar zijn 'bronnen' als hij begint, bijvoorbeeld met de woorden:

'Mijn vader heeft het me verteld, en zijn vader had het hem verteld en die had het weer van een ander en die had het verhaal gekocht van die en die, aan wie een ander het op zijn beurt weer had verkocht.'

Er bestaan vaste formules om het begin en het eind van een verhaal aan te kondigen. Mogelijk heeft zo'n formule oorspronkelijk een sterk magische betekenis gehad en was de bedoeling ervan de juiste sfeer te scheppen waarin de mythe kon herleven.

In het Afrikaanse toneel van vandaag zijn verschillende 'tijden' tegelijk te zien, omdat er verschillende samenlevingsvormen naast elkaar bestaan. Er zijn een aantal mondeling overgeleverde vormen zoals die in Afrika al bestonden voordat er sprake was van westerse invloed. Daarnaast heeft de orale traditie een belangrijke bron van inspiratie gevormd voor de Afrikaanse toneelschrijver. Maar ook het kolonialisme, de verandering van de traditionele maatschappij en de urbanisatie hebben geleid tot diverse toneelvormen. Wel is duidelijk dat veel gevat kan worden onder de noemer totaaltheater: dans en zang hebben een gemeenschapskarakter en zijn gericht op de dialoog tussen twee groepen of tussen enkeling en groep. Nog altijd vormen dans en muziek het sluitstuk van het Afrikaanse toneel, ook in het werk van westers beïnvloede Afrikaanse toneelschrijvers.

## Latijns Amerika

Het gehele Latijns-amerikaanse gebied, de Caraïben, de Antillen en Suriname, bestaat uit zoveel verschillende bevolkingsgroepen die alle hun invloed hebben gehad, dat het onmogelijk is om over specifieke theatertradities te spreken. In een enkel geval is er van de oorspronkelijke bewoners, de Indianen, nog traditionele muziek en dans die bij festiviteiten en rouw wordt gebruikt, terug te vinden. Over het algemeen is de cultuur in de meeste landen een versmelting van verschillende etnisch bepaalde uitdrukkingvormen.

De meest bekende voorbeelden van de geleidelijke vermenging van Europese, Afrikaanse en Indiaanse elementen vindt men op het gebied van de muziek. De tango is zo'n perfecte versmelting van Argentijnse, Spaanse, Cubaanse en Afrikaanse muziekvormen, dat de exacte herkomst niet meer valt te achterhalen.

Maar ook heeft de ontmoeting tussen Europese voor-christelijke en middeleeuwse gebruiken en de rituelen van de Indianen en negers geleid tot allerlei theatervormen: carnavalsmaskerades, dansen en dramatische scènes met muziek en dans, met duivelsmaskers, zwarte koningen en koninginnen. Een voorbeeld zijn de feestelijkheden rond Driekoningen in het Colombiaanse Cauca. De basisstructuur van het bijbelverhaal, dat door de Spanjaarden en Portugezen naar Latijns-Amerika is gebracht om de mensen te bekeren, wordt tijdens een drie dagen durend spektakel opgeluisterd met Afro-amerikaanse traditionele spelvormen zoals dans en muziek en aangevuld met gedramatiseerde plaatselijke conflicten. Naast Herodes en de drie koningen Rey Negro, Rey Indio en Rey Blanco, speelt bijvoorbeeld de figuur van Singo, de nar van Herodes, een belangrijke rol. De vertolker van Singo moet pikzwart zijn, want hij verwijst voortdurend, gedeeltelijk met grappen en grollen naar zijn huidskleur en maakt duidelijk dat Herodes hem als slaaf uit Afrika heeft gehaald.

## *Capoeira*

De capoeira is een van oorsprong uit Angola afkomstige zelfverdedigingstechniek en een bewijs van behendigheid waarmee jongens indruk proberen te maken op huwbare meisjes. In het noordoosten van Brazilië gebruikten de weggelopen slaven deze techniek voor aanval en verdediging: de tegenstander wordt met snelle en onverhoedse beenbewegingen buiten gevecht gesteld. In de 17e eeuw gebruikten de Portugezen deze *capoeirista's* in hun strijd tegen de Nederlanders. Als zelfverdedigingstechniek bij straatgevechten in de grote steden werd de capoeira in de 19e eeuw verboden. Vervolgens ontwikkelde de capoeira zich tot een atletisch spel dat het midden houdt tussen zelfverdedigingssport en ballet. De capoeira van de Braziliaanse staat Bahia is nu gebonden aan vaste regels. De dans wordt uitgevoerd tegen een achtergrond van gezongen aanmoedigen en een fascinerende ritmische begeleiding op de eensnarige *berimbau* (muziekboog) en verschillende simpele slaginstrumenten. Een goede capoeira is bijna een ritueel gebeuren.

Voor een echte *capoeirista* is de capoeira onderhuids nog altijd een uiting van zwarte identiteit, de identiteit van diegenen die door de eeuwen heen in Brazilië de onderliggende groep zijn geweest.

## *Anansi-verhalen*

De oorsprong van de spinverhalen ligt in West-Afrika, met name in Ghana, bij het volk van de Ashanti. Daar vindt men de Anansenem, de verhalen van de spin. De spin is waarschijnlijk van goddelijke oorsprong en treedt regelmatig in contact met de hemelheer Nuankopon. Behalve bij de Ashanti speelt de spin bij meer Afrikaanse volken een rol bij volksverhalen, bijvoorbeeld bij de Azandi, in het oosten van Soedan, waar de spin Ture heet.

De spinverhalen zijn met de negerslaven naar het Caraïbisch gebied gekomen. Zo kennen we in Suriname de Anansi-tori, op de Engelstalige eilanden de Anansi-stories, terwijl in de zuidelijke staten van de Verenigde Staten de spin van sekse verwisselde en voortleeft als Aunty Nancy. Op de Benedenwindse eilanden zijn deze uit

Afrika afkomstige verhalen op Curaçao het sterkst ontwikkeld. Curaçao wordt gezien als het stamland van de Papiamentu-talige verhalen van Kompa Nanzi.

In verschillende Anansi-verhalen wordt verteld hoe zaken als ziekte en dood op de wereld zijn gekomen of waarom bepaalde dieren zich gedragen zoals ze tegenwoordig doen. Ook kunnen de luisteraars leren dat slimheid nodig is om te overleven, maar dat je niet te slim en te gulzig moet zijn, want anders loopt het slecht met je af.

**Bronnen:**

- Diverse artikelen uit tijdschrift 'Wereldmuziek' (inmiddels opgeheven).
- Programma-informatie van het Soeterijntheater, Amsterdam.
- Diverse werken uit literatuurlijst.

Bijlage 2.  
**RICHTLIJNEN VOOR  
ACCOMMODATIES EN  
OUTILLAGE  
(ERKENNINGENREGELING)**

Uit: 'Erkenningenregeling Landelijke Stichting  
Kwaliteitsbewaking K.V.A.K.'

Erkenningenregeling centra voor kunstzinnige  
vorming uitvoerend werk (eerstelijns werk)

*Richtlijnen voor de accommodaties en outillage*

Bij deze richtlijnen is uitgegaan van een gemid-  
delde groepsbezetting van 15, met uitzondering  
van die voor instrumentaal muziekonderwijs.

Bij instrumentaal muziekonderwijs is wel reke-  
ning gehouden met groepsonderwijs.

De hieronder opgenomen richtlijnen gelden uiter-  
aard alleen voor de activiteiten die in het pro-  
gramma van de instelling zijn opgenomen.

Dansante vorming

*Dansstudio*

- verhouding lengte breedte 3:2,  
hoogte ongeveer 4 meter, 120 m<sup>2</sup>
- inrichting: een voor dit onderwijs geschikte  
vloer, verend en stroef
- een barre voor kinderen en volwassenen  
(hoogte 0.80 en 1.10 m, doorsnede 4 cm)
- een piano en andere voor het onderwijs  
noodzakelijke begeleidingsinstrumenten
- ventilatie die zo weinig mogelijk plotselinge  
afkoeling veroorzaakt
- diffuse verlichting
- verwarming waarbij snelle temperatuurwis-  
seling mogelijk is
- de ruimte waarin het onderwijs plaats vindt  
moet vrij zijn van obstakels
- de akoestiek moet voldoende geschikt zijn  
voor spreekstem en muziek

- van de dansruimte afgescheiden kleedruimte  
met voldoende wasgelegenheid, 20 m<sup>2</sup>

*Toelichting*

- een voor dit onderwijs geschikte vloer ve-  
rend en stroef: houten vloeren zijn geschikt,  
daarnaast ook kunststof balletvloeren
- een barre voor kinderen en volwassenen een  
verstelbare barre vergoot de didactische mo-  
gelijkheden
- een piano en andere voor het onderwijs  
noodzakelijke begeleidingsinstrumenten:  
onder 'begeleidingsinstrumenten' kunnen ook  
geluidsinstallaties beschouwd worden
- diffuse verlichting: de verlichting dient te  
bestaan uit daglicht en goed gespreide ver-  
lichting: alle plaatsen in het lokaal dienen  
goed verlicht te zijn
- wasgelegenheid: douches en toiletten dienen  
in de directe omgeving van het lokaal te zijn  
Toiletten worden in de richtlijnen niet ge-  
noemd. Het is zeer wenselijk deze toe te  
voegen. Er dient in ieder lokaal over min-  
stens een lange zijde een spiegelwand te zijn,  
bij voorkeur afsluitbaar met gordijnen.

*Theorie/receptieve activiteiten*

- vloeroppervlak, 10 m<sup>2</sup>
- berging, 4 m<sup>2</sup>
- inrichting: prikboards, diaprojector, over-  
headprojector, film- en videoprojectie-ap-  
paratuur, bandrecorder, schrijfborden en  
flipovers, tafels en stoelen

*\* dit lokaal is tevens bruikbaar voor de theoretische/recep-  
tieve activiteiten binnen de andere disciplines*

## Dramatische vorming

### *Dramastudio*

1. geïsoleerde ruimte met houten vloer, 120 m<sup>2</sup>
2. kleedruimte met wasgelegenheid, 15 m<sup>2</sup>
3. bergruimte, 20 m<sup>2</sup>
4. belichtingsapparatuur
5. geluidsapparatuur
6. verduisteringsmateriaal
7. praktikabels
8. drie zetstukken

### *Toelichting*

2. douches en toiletten dienen in de directe omgeving van de studio te zijn. toiletten worden in de richtlijnen niet genoemd: het is zeer wenselijk met de plaats van de toiletten rekening te houden
3. de bergruimte dient voor het opbergen van onder andere
  - rekwisieten
  - kostuums en materialen voor kostuums
  - grime-materialen
  - decors
4. bij de belichtingsapparatuur valt te denken aan
  - een lichtpaneel van 12 kringen
  - 6 à 12 lichtspots
5. bij geluidsapparatuur valt te denken aan
  - een CD-speler
  - een cassette-deck
  - een versterker
  - geluidsboxen
6. bij verduisteringsmateriaal valt te denken aan
  - landbouwplastic
  - papier of linnen
7. praktikabels zijn te gebruiken zowel bij actieve als receptieve activiteiten
8. de zetstukken dienen ter afbakening van het speelvlak

### *Aanbeveling*

Het verdient aanbeveling in de drama-studio video-apparatuur beschikbaar te hebben. Tevens verdient het aanbeveling in de dramastudio over één lange zijde een spiegelwand te hebben, die afsluitbaar is met gordijnen.

## Muzikale vorming

### *Ruimten*

1. onderwijs in viool, altviool, houtblazers en gitaar 24 m<sup>2</sup>  
scheidingswanden isolatie geluid tot 45 dB
2. onderwijs in cello contrabas, koperblazers, piano accordeon 30 m<sup>2</sup>  
scheidingswanden isolatie geluid tot 55 dB
3. onderwijs in orgel, slagwerk, elektronisch versterkte muziek 40 m<sup>2</sup>  
scheidingswanden isolatie geluid tot 65 dB
4. ruimte voor klassikale activiteiten en grote ensembles 60 m<sup>2</sup>  
scheidingswanden isolatie geluid tot 55 dB
5. aula (mede gebruik van) 200 m<sup>2</sup>

### *Theorie/receptieve activiteiten*

Voor alle lokalen dienen afzonderlijk akoestische voorzieningen getroffen te worden, zoals de wanden niet loodrecht op elkaar plaatsen: heet gebruik van bepaalde materialen, in verband met nagalm, bijvoorbeeld lange nagalm voor zang, zeer kort voor slagwerkinstrumenten.

Bijlage 3.

**LITERATUURLIJST**

- BERNABELA, Jackie  
'Gaaf u mee overzee.'  
Scriptie HKU, Utrecht 1990.
- BROOK, Peter  
'De lege ruimte.'  
International Theatre Bookshop,  
Amsterdam 1989.
- BRESSER, Jan Paul, e.a.  
'Een wereld van Poppen, 12 poppen thea-  
tergroepen van het Internationaal Poppen-  
theaterfestival.' Amsterdam 1987.
- DURLAND, Steven, e.a.  
'Multiculturalism in the United States.'  
uit TWO AND TWO, vol. 2, issue 4,  
Amsterdam 1990.
- DUIN, Lieke van, e.a.  
'Immigrantentheater.' uit  
Dramatisch Akkoord 14, Zwolle 1981.
- DUIN, Lieke van, e.a.  
'Stagedoor Colloquium.'  
Nederlands Theater Instituut,  
Amsterdam 1985.
- EPSKAMP, Kees  
Theatre in search of social change, The  
relative significance of different theatrical  
approaches.'  
CESO no 7, Den Haag 1989.
- EPSKAMP, Kees  
'Populaire cultuur op de planken, Theater  
communicatie en Derde Wereld,'  
CESO no 6, Den Haag 1989.
- EPSKAMP, Kees, THOOLEN, Rob  
'Verre podia naderbij, Educatief reizen of  
cultureel toerisme.'  
CESO no. 14, Den Haag 1991.
- IRION, Rudy  
'Hoe anders is anders.'  
Scriptie HKU, Utrecht 1986.
- JANSSEN, Anne Marie  
'Japans Theater.'  
Instituut voor Theaterwetenschap,  
Rijksuniversiteit Utrecht, Utrecht 1983.
- NAGTZAAM, Nicole e.a.  
'De Architect en zijn gasten.'  
Theaterschool, Amsterdam 1990.
- REIJNIERSE, Wim  
'Etnische Theatermakers op de toneel-  
markt.'  
SBWR, Rotterdam 1989.
- RHEEDEN, Herbert van, e.a.  
'Kunstgeschiedenis in het onderwijs.'  
Groningen 1985.
- SCHIPPER-DE LEEUW, Mineke  
'Toneel en Maatschappij in Afrika.'  
Amsterdam 1977.
- TENNEKES, prof.dr. J., e.a.  
'Cultuurverschillen' en andere artikelen uit  
Handboek Intercultureel, Alphen 1986.
- VOS, Paulien  
'Multicultureel docentschap: Een drama-  
docent op de tocht.'  
Scriptie HKU, Utrecht 1989.
- THE DRAMA REVIEW  
Vol. 14, #2, Latin American Theatre.  
New York 1970.  
Vol. 15, #3, Theatre in Asia.  
New York 1971.  
Vol. 23, #2, Performance theory:  
South East Asia Issue.  
New York, 1979.