

1160

TH. B. VAN LELYVELD



DE JAVAANSCH E D A N S K U N S T

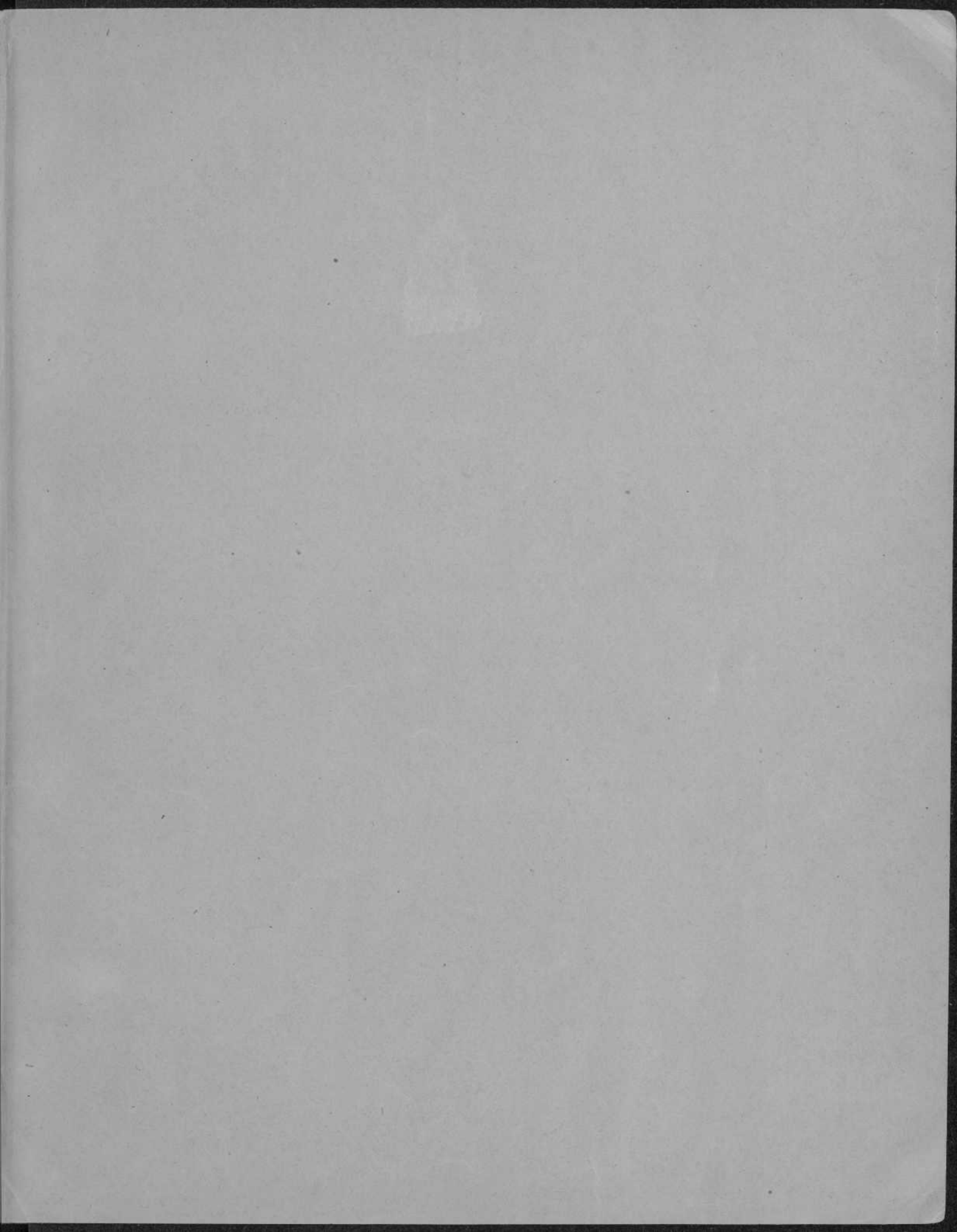
A

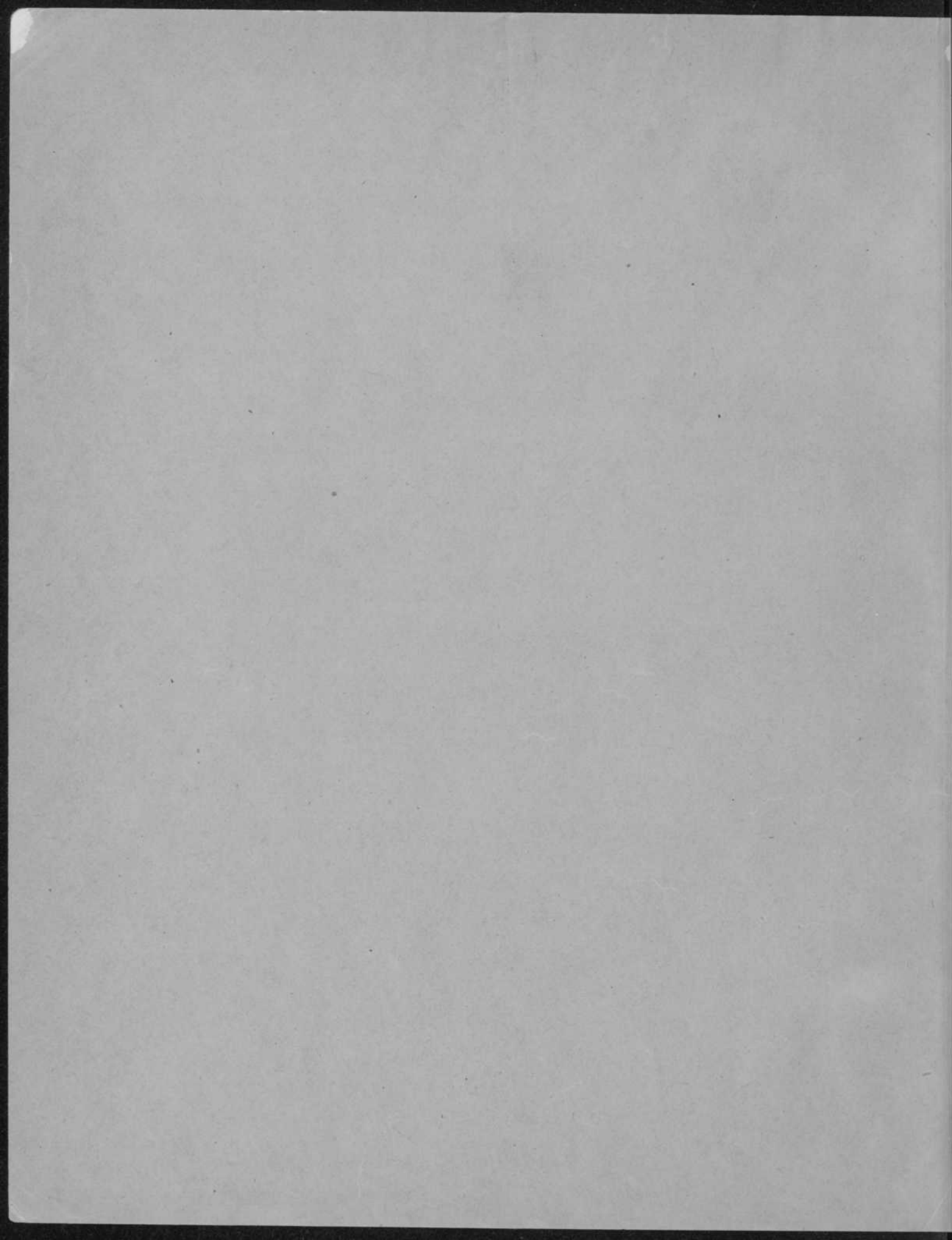
27

KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK



0434 9699





DE JAVAANSCH E D A N S K U N S T



„HADI POESTAKA” - DEN HAAG
BOEKHANDEL EN UITGEVERS-MAATSCHAPPIJ

N.V. DRUKKERIJ TEN HAGEN — DEN HAAG

1160 A 27-

3384

TH. B. VAN LELYVELD

DE

JAVAANSCH E D A N S K U N S T



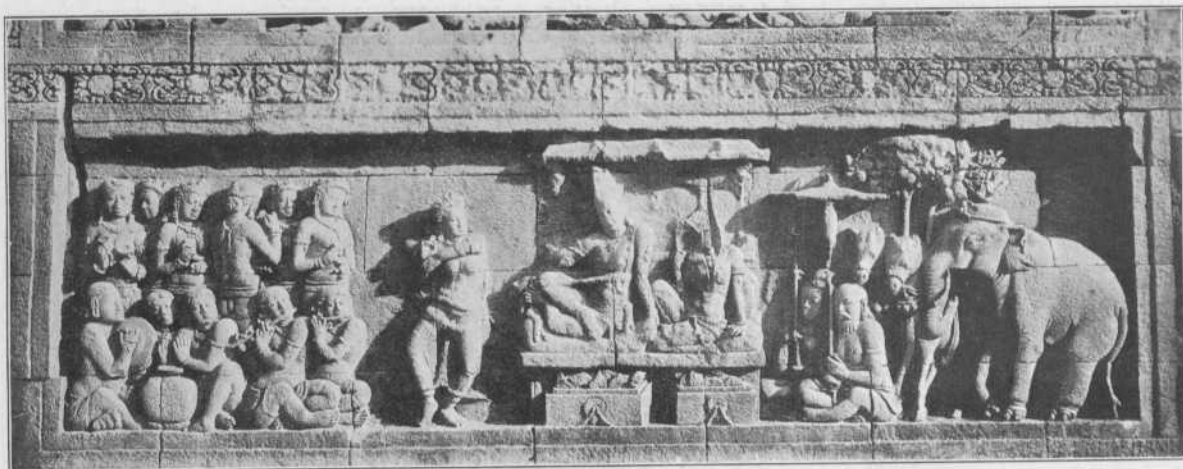
„HADI POESTAKA" — 1922 — DEN HAAG



Afb. 1.

Danseressen. Fragment van een Vóór-Indisch beeldhouwwerk uit omstreeks de 9e eeuw n. C.
(Collectie Demotte, Parijs.)





DE JAVAANSCHES DANSKUNST

On a trop ignoré, jusqu'à présent, l'existence dans l'Inde de traités consacrés à la théorie esthétique des lignes, des formes et des mouvements.

Victor Goloubew.

De tijd ligt niet zoo ver achter ons, dat de doorsneë-Nederlander over de verschillende kunsten op Java en, in direkt verband daarmee, ook over den aard van het Javaansche volk, alledwaast en zelfs geringschattend oordeelde. Het was ook niet tot het gros onzer kunstenaars doorgedrongen, welke schatten van kunst op Java te vinden waren.

De huidige evolutie in de Westersche kunst heeft in dat oordeel gelukkig een ommekeer gebracht, doch men houde rekening met het feit dat, al worden de tooneel-, muziek- en danskunst heden ten dage op Java nog beoefend volgens de mooie, oude tradities, van een bloeitijd lang geen sprake meer is; bovendien is de vroegere zoo welige nijverheidskunst bijna geheel verbasterd, gedeeltelijk zelfs verdwenen. En het is wel eigenaardig dat, terwijl de kunst der Javanen in een periode verkeert van ernstige inzinking, juist nu, zoowel in het moederland als elders, de oogen zijn opengegaan voor de vroegere grootheid, de vroegere stijlvolheid en rijkdom van de oud-Javaansche kunst en dat men tevens tot de overtuiging is gekomen, dat die kunst een weerschijn was van de buitengewoon hoogecul-

tureele beschavingstrap van een zeer begaafd volk. Ook de kunstavonden door den Indischen kring „Langen Dryo", gedurende de laatste jaren, in tal van plaatsen van ons land gegeven, waren een voorname factor voor die late openbaring. Het Oostersche, en meer in het bijzonder het Javaansche kunstbegrip, heeft zich sinds dien, gesteund door tal van andere elementen, ten onzent ongetwijfeld sterk ontwikkeld. Daarom waren die uitvoeringen niet louter, zooals de naam van den kring beduidt, „een vermaak voor de zinnen", want daarmee werd ook een neveloel onzer Indische kolonisten bereikt, namelijk om, door propaganda te maken voor de oude kunst van hun volk, ook meer waardeering en meer belangstelling te wekken voor het van aanleg, kunstzinnig volk zelf. Intusschen dient erkend dat, als de prachtige danskunst niet was voorgekomen op het program der Indische avonden, het succes heel wat minder zou zijn geweest. Het was toch voornamelijk de bewondering voor de danskunst die aanmoedigde tot herhaling van Langen Dryo's optreden, maar door deze herhaling werd het publiek tevens er toe gebracht, ook meer aandacht te schenken aan het



Afb. 2.

Danseres met muzikanten op een Boroboedoerrelief van den bedolven voet.

Javaansche orkest, aan het tooneel en aan den zang. Dat de carillonnerende gamelanmuziek, hoe liefelijk ook voor degenen die haar melodieuze taal opnemen in het hart, nog niet in voldoende mate in ruimen kring wordt gewaardeerd, vindt, behalve in de moeilijk te begrijpen polyphonieën en orkestratie van zoo vreemde aard, haar oorzaak o. a. hierin, dat die muziek, waarvan het geluid vrij naar alle zijden moet uitklanken en die ontstaan is bij een volk dat feest viert in de zonnige, open lucht of in van alle zijden open pendopo's, gansch misplaatst is in de afgedempte atmosfeer onzer gesloten zalen. Bijkomstige redenen zijn, dat het hier gebruikte gamelanstel, door te weinig bespeling, niet voldoende gestemd en op klank gehouden is, dat het uitsluitend bestaat uit het slagmateriaal, terwijl daarin de beide gevoeligste instrumenten — de soeling en de rebab, de fluit en de viool — gemist worden, evenals de zangeres, die, niet zooals bij ons, deel uitmaakt van het orkest.

Wat het wajangtooneel betreft, dit blijft, zonder het gevoel voor den mystieken grond, zonder begrip van de esoterische beginselen waarop het Javaansche schimmenspel berust en zonder eenige bekendheid met den boeienden, symbolischen inhoud der voorstelling, grootendeels een niet veel zeggende demonstratie.

Ook de Javaansche zangen leenen zich geenszins voor de Westersche concertzalen: door den zang uit de mensch zich het innigst en het is niet mogelijk het intens roerende te voelen van vele Indonesische liederen, als men niet voldoende vertrouwd is met den aard van het volk, als men geen aanvoeling heeft met het zieleleven van den inlander en als men nooit in de plechtige avondstille — wel het heiligste oogenblik daarvoor — uit een nabije kampong den onbewusten zielezang beluisterd heeft van den Javaan, een zang die zoo schoon is van bloemetaal, die droomerig of weemoedig van klank, aandoenlijk kan zijn als het stille weenen van een lieve vrouw.

Geheel anders staat het met de ten onzent immer uitbundig toegejuichte danskunst, omdat die tooneeldans is bij uitnemendheid en omdat, al voelt de oningewijde noch de diepere beteekenis van den Aziatischen aard, noch de bedoeling der tallooze standen, wendingen en sprongen, de groote gratie en harmonische werking toch noodwendig een aesthetische ontroering wekken, terwijl voor de kunstgevoeligen, en in de eerste plaats voor de kunstenaars, deze dansen door de geestelijke emotionaliteit en door de stijlintensiteit der onberispelijke plastiek, een verrukkelijke openbaring zijn geworden.

Uit het feit echter dat in geen enkel der standaard-

werken of uitgebreide beschrijvingen over Java of over de kunst op Java, voldoende geweest is op de belangrijke en zeldzame kwaliteiten van de Javaansche dansen, — uit het feit, dat Dr. Grone-man, die, in het centrum waar de Javaansche tooneelkunst bloeide, zooveel aandacht heeft gewijd aan de oud-Javaansche kunst in het algemeen, maar zich van de danskunst heeft afgemaakt met slechts enkele regels, ¹⁾ — uit de omstandigheid ook, dat zelfs de Indische Encyclopedie, die overigens zulke eminente artikelen bevat over de andere Indische kunsten, alleen gewag maakt van de minderwaardige tandak en van de ceremonieele hofdanses, maar zich geenszins uitlaat over het karakter en de beteekenis van de tooneeldansen, blijkt zonneklaar, dat de Europeaan tot voor kort, blind is geweest voor de vormenrijkheid, de monumentale grootheid en de expressieve kracht dier dansen.

Zoo trof mij in Midden-Java immer de onverschilligheid van den Westerling voor deze bewonderenswaardige kunst, die de Javaan te recht van even groote waarde acht als de andere kunsten en die hijzelf eerbiedigt, lief heeft en bewondert, omdat zij op zulk een schoone wijze uitdrukking weet te geven aan zijn diepere intuities. Voor het onverschillig of geringschattend oordeel van den beschaafden leek zijn wel verzachtende omstandigheden aan te voeren, doch onverklaarbaar blijft het, dat tal van belangstellenden in de Indische kunst, nimmer de aesthetische kwaliteiten van den Javaanschen dans voldoende naar voren hebben gebracht. Het gevolg hiervan is, dat ook afbeeldingen van interessante dansacties schier niet te vinden zijn.

Wanneer ik nu hier tracht, om die leemte eenigszins aan te vullen, dan zie men daarin volstrekt geen poging tot het leveren van een volledige critische en analytische studie, doch slechts het bescheiden neerstellen van een schets of een inleiding daartoe.

* *

Het wezen, het karakter, de aard van den dans in het Westen en in het verre Oosten, wijzen op twee absoluut verschillende beschavingen; de dans hier

¹⁾ N.I. in: „De Wajang Orang Prëgiwā in den kraton van



Afb. 3.

Ajanta-fragment.

en de dans daar zijn tegengesteld van uitdrukking en ontwikkeling. Want waar bij ons, zoowel de gezelschaps- als de tooneeldansen, met de talrijke persoonlijke creaties, zich bijna uitsluitend beperken tot individueele gratie, groeide bij den Aziaat, evenals dit met zijn andere kunstuitingen het geval was, ook de danskunst van binnenuit en werd deze volkomen door den geest beheerscht.

Zoo ook bij den Javaan, en hoewel zijn danskunst een hoogte heeft bereikt zooals wellicht nergens in het zoo kunstrijke oosten van Azië, is haar wezen Aziatisch, dus niet zelfstandig Javaansch of Indonesisch.

Haar oorsprong is moeilijk op te sporen. De Javaan neemt aan dat zij afkomstig is van de Widodari's of hemelnimfen, die er de Dewa's of goden mee behaagden. Het oud-Javaansch gedicht „Ar-djoeno Wiwoho", een episode uit de Mahabha-Jogjakarta" en zelfs in zijn „Javaansche tooneeldansen".



Afb. 4.

Groep van Wajang-wongacteurs. Opmerkelijk is de houding van enkele der zittende figuren, die doen denken aan den geest der Boroboedoeereliefs.

rata, vertelt van de schepping der Widodari's: „De Widodari's hadden haar ontstaan verkregen van de Dewa's in den godenhof. Zij waren uit de kostelijkste edelgesteenten geschapen.

„Toen de zeven Widodari's uit edelgesteenten geschapen waren, moesten zij eer bewijzen aan de goden door drie keer om de goden heen te dansen. Maar de Dewa's vonden haar toen zóó schoon, dat zij verliefd op haar werden. Daar het echter niet paste aan zulke hooge persoonlijkheden telkens om te kijken en alzoo de liefelijke Widodari's gedurende den rondedans met de blikken te volgen, gaf Brahma zich plotseling vier aangezichten en Indra kreeg onverwacht vele oogen om te zien.” Curieus is ook de Javaansche legende die vertelt, dat de opperste der goden, Batara Goeroe, de eerste gamelan samenstelde en dat hij toen een tempel bouwde, waarin de goden en godinnen, zingende

¹⁾ Overgenomen uit: *Les mains dans les fresques d'Ajanta* par

bij de gamelanklanken, den allereersten dans dansen. Die goddelijke oorsprong wijst er op dat, evenals elders, ook bij de Javanen de dans aanvankelijk deel uitmaakte van het godsdienstig ritueel en dat hij, zooals bij alle klassieke volken, door meerderen tegelijk werd uitgevoerd.

Van zijn verdere ontwikkeling zal echter wel nooit iets bekend raken. Met vrij groote zekerheid kan wel worden vastgesteld, dat zijn ontstaan niet te zoeken is in Voor-Indië. Van de oude Hindoe-dansen is trouwens zoo goed als niets overgebleven. Wel in beeld; zoo toont een danseres op de beroemde fresco's der Ajantagrotten (zie afb. 3) ¹⁾ den neergeslagen blik, maar de handhouding, hoewel zeer opmerkelijk, is van een anderen aard dan bij den Javaanschen dans. Ook enkele voorstellingen op de monumentale Hindoe-Boeddhistische bouwwerken van Java, wijzen op te groote afwij-

Samarendranath Gupta, traduction d'André Karpeles.



Beksan Pidjer. Bij Prins Pakoe Alam V werd deze beksan „Bòndò-böyò” genoemd en heeft tot grondslag den tweekamp tusschen Bhimo en Soejoedono.

Afb. 5.

kingen in aard en uitingwijze. Zoowel de acties van de voor een koning dansende vrouw op het bekende Boroboedoorrelief, (zie afb. 2) als de dansfiguren van den Prambanan, zijn veel hartstochtelijker en uitbundiger van karakter, dan de zoo beheerscht-gestileerde Javaansche dansen; hetzelfde geldt voor Çiwa's dans als Nataraja, hoewel die als een symbolische uiting moet worden beschouwd. En wat de tegenwoordige dansen in Voor-Indië aangaat, die der Nautch dragen wel een eenigszins dramatisch karakter, evenals de bájadèredansen met liefdes- en verleidingspantomimes, doch door inzinking van de oude cultuur en den veranderden aard der danskunst, is er bitter weinig overgebleven van de vroegere zeer stijlvolle Hindoe-tempeldansen; bovendien toonen zij niet de minste verwantschap met de zooveel hoogere danskunst der Javanen.

¹⁾ Ook de opleiding der jeugdige „lokhons” aan het hof van

Zeer opmerkelijk zijn echter enkele overeenkomstige kenmerken met de danskunst in Siam en Kambodja, n.l. de handhouding rechthoekig op den onderarm en de neergeslagen oogen. ¹⁾ Wanneer we professor Hazeu hooren verklaren, dat de machtige vorsten van het bloeiende Majapahit hun invloedssfeer tot over een gedeelte van Achter-Indië zagen uitgebreid en dat die invloed niet alleen van politieken, maar vooral van geestelijken aard is geweest, dan is wellicht de veronderstelling gewettigd, dat de danskunst van de hooger beschaafde Javanen die van de lager staande inheemsche bevolking van Siam en Kambodja, verrijkt heeft. De Noord-Sumatraansche dansen, die ik in de Bataklanden zag, voel ik als een trait d'union tusschen die van Achter-Indië en van Java. Ook het gemeenschappelijk karakter, dat zich openbaart in de vormconceptie en versieringskunst dezer landen Kambodja herinnert aan die der bedojo's en serimpies op Java.



Afb. 6.

Gathoot Kotjo en Onto Redjo, zoons van Bhimo (Barata Joeda).

den, wijst op een gemeenschappelijk Indonesisch kunstbegrip en dan kan, wat de danskunst betreft, worden vastgesteld, dat de Javanen die het hoogst hebben weten op te voeren.

Overall heeft die kunst in onmiddellijk verband gestaan met het gebaar; waar echter in het Oosten het gebaar een veel grootere betekenis heeft dan

in het Westen en daar uitermate expressief is en suggestief, kon ook in het Oosten de danskunst een hoogere ontwikkelingstrap bereiken dan in het Westen. Hierbij kwam een ander Oostersch element deze kunst nog versterken, namelijk de buitengewone soepelheid der ledematen, de lenigheid der vingers en de losheid der gewrichten.

Sprekende over oud-Indische beelden, zegt Coomaraswamy¹⁾: „Such hands and limbs of Indian images reflect the Indian physical type in their smoothness and flexibility, and the nervousness of their vitality. There, every separate finger, whether motionless or moving, is alive; while it is one of the clearest signs of decadence and reduced intensity of realisation, when the fingers become either stiff or flabby, or disposed exactly in one plane." Dit alles is zeker niet minder waar ten opzichte van de ledematen der Javanen, en het zijn juist die fysieke eigenschappen — door menig Europeaan als zoo „grijselijk" en „onnatuurlijk" bestempeld — die, gevoegd bij de groote uitdrukingskracht van het gebaar, aan den Javaanschen dans een ongeëvenaarde soepelheid verleenen, gepaard aan expressieve schoonheid.

Al wat verstaan wordt onder tandak (Jav. djogèt) valt daar buiten; de tandak van rōnggēngs, die van tajoebans (particuliere dansavonden en het dansen op jaarmarkten) en van anklong- en krontjongspelers, waarschijnlijk minderwaardige uitvoeisels van de hofdansen, zijn profane dansen, de andere echter dragen een meer ritueelen aard. Want al verschillen de tandaks Gawiel en Oedang Mas van het ruwere pasartandak, al wordt bij de prikkelende en langoureuse krontjongmuziek de tandak voor de geliefde uitgevoerd met nōg zoo veel spanning en opgevoerde gratie, het blijven vrije dansen, niet gebonden aan vaste regels. Van een kunst van hoogere orde is bij al dit soort uitingen, die — zonder erotisch te zijn, dienen tot vermaak of om den man of de vrouw te bekoren — ongetwijfeld geen sprake.

Wel is dit het geval bij de zoo hoog ontwikkelde, gestileerde hofdansen die, door de schier volmaakte plastiek, door het gevoelign rhythmie, door de ver-

hevenheid en wijding, op chorégrafisch gebied een toppunt hebben bereikt.

Het kon niet uitblijven, dat een volk met een reeds eigen cultuur en van huis uit zeer ontvankelijk voor beschavingsinvloeden, door de aanraking met de Brahmanistische en Boeddhistische Indiërs, tusschen de jaren 400 en 1200 n. C., tot buitengewone ontwikkeling kwam. Met de overplanting der machtige, oude godsdienststelsels, ging samen de beoefening van kunsten en wetenschappen, omdat die daarmede onmiddellijk verband hielden.

Hieruit vloeit echter niet voort dat, zooals enkelen meenen,²⁾ de schoone Hindoe-Boeddhistische monumenten op Java het werk zouden zijn van inlandsche kunstenaars, die de architectuur baseerden op de Voor-Indische çilpaçastra's of voorschriften voor bouw- en beeldhouwkunst.

Positief is deze kwestie niet op te lossen, al ligt het vermoeden voor de hand, dat zoo niet de Javanen, dan toch wellicht kunstenaars van gemengd Hindoe-Javaansch bloed, een groot aandeel hebben gehad in de schoonere ontwikkeling der oudere Hindoe-kunst.

Het pleit echter voor de Javanen, dat zij zich later in de beeldende kunst, tooneel en muziek — niet tegenstaande de Hindoe-Boeddhistische uitingen zich op hun grond zoo welig ontplooiden — grootendeels vrij daarvan hebben weten te houden en dat zij hun Indonesischen aard, met het sterke stijl-begrip, ook voor sierkunst en ornamentiek, zelden hebben verloochend. Niet hoog genoeg kan daarbij de beteekenis worden aangeslagen van de beide klassieke, oer-Javaansche scheppingen, het schimmenspel en de klank-pittoreske gamelan,³⁾ waarvan de dingdongende klingelklanken weemoedige echo's zijn uit lang voorbij, aan schoonheid zoo goddelijk-rijke tijden.

en de herkomst van de gamelan gezocht moet worden aan de grenzen van China, zoo schaar ik mij toch liever aan professor Hazeu's conclusie, dat het Javaansche schimmenspel technisch geheel onafhankelijk van de Hindoe's is ontstaan, terwijl professor Land's verklaring, dat hij geen spoor van Hindoeschen invloed vond op de muziek der Javanen, voorzeker waardevol is.

¹⁾ Arts and Crafts of India and Ceylon.

²⁾ Dr. F. D. K. Bosch, Hypothese omtrent den oorsprong der Hindoe-Javaansche kunst. Voordracht op het Eerste Congres voor de Taal, Land- en Volkenkunde van Java. Solo, December 1919.

³⁾ Al meende Serrurier, dat het zoo ondubbelzinnig phallisch karakter van de wajang op het Çiwaistisch Achter-Indië wijst



Afb. 7.

Uitdaging tot den strijd tusschen twee Ksatria's, waarbij de gebaren de woorden accentueeren.

X Zou het mogelijk zijn dat, waar de Javaansche kunst in het algemeen, op zulk een oorspronkelijke wijze gegroeid is uit den zelfstandig-Javaanschen geest en zich, in alle richtingen, op zulk een krachtige wijze te ontwikkelen wist, de danskunst zou zijn achtergebleven? Zou dit mogelijk zijn bij een volk dat — en daar dient nadrukkelijk op te worden gewezen — zooals weinige op aarde, zóó rhythmisch is aangelegd als het Javaansche volk?

Want waren zijn uitbeeldingswijzen, zijn vormgeving en versieringswijze niet een en al rythme? is zijn melodieuze muziek niet volkomen beheerscht door rythme? en zijn mooi welluidende taal dan? — in klank en toonaard een van de rijkste die bestaat — hoe statig-rhythmisch wordt die uitgesproken door de beschaafden en hoe zangerig-rhythmisch klinkt het recitatief van den dalang, als hij zijn verhaal vertolkt onder het zacht gamelan-accompagnement! Rhythmisch ook zijn de sobere, maar

beteekenende gebaren der Javanen, niet minder hun sierlijk-elastische gang, vooral van de haast zwevend gaande vrouwen, met haar rhythmisch heupewiegen.

Men moet dit alles hebben opgemerkt in de omgeving der hoven, waar heriditair, van geslacht op geslacht, de oorspronkelijke eigenschappen zorgvuldig zijn bewaard, om overtuigd te zijn van den gevoeligen, fijn-rhythmischen aanleg van het oude volk van Java.

In onmiddellijk verband met dat rythme is, wat wij in den Oosterling en in den Javaan mysterieus noemen, maar dat hierin bestaat, dat hij zijn gedachten, zijn innerlijke gevoelens en zijn passies beheerscht en die niet kenbaar maakt door uiterlijke handelingen. Er bestaat dus een direkte verhouding tusschen het innerlijke en het uiterlijke; beiden worden zooveel mogelijk in evenwicht gehouden. Vandaar die rustigheid, die voornaam-

heid, die stijlvolheid in de gebaren en het zachtzangerige spreken, alles voortkomende uit evenwichtigheid, alles resulterende in rythme.

En juist omdat, in het algemeen, de Westerling innerlijk evenwicht mist, is hij ook minder rhythmisch aangelegd; daarom zijn onze gebaren meestal betekenislös of leelijk, daarom loopen we veelal niet mooi en kan er bij ons van een eigenlijke danskunst — uitgezonderd de zeer zeldzame individuele uitingen — geen sprake zijn.¹⁾ Door buitengewoon rhythmischen aanleg, gepaard aan een bijzonder gevoel voor klank en plastiek, was echter het Javaansche volk voorbeschikt een danskunst voort te brengen van ongemeene schoonheid.

Deze, van een eeuwenoude beschaving getuigende kunst, is voor een deel reeds verloren gegaan. Het Islamisme, dat in Indië de kunstontwikkeling een danigen knak gaf, was daaraan grootendeels schuld. Dat echter tot heden toe, het symbolisch repertoire der omgewerkte Hindoesche heldenverhalen bij het klassieke wajangspel en bij het tooneel door levende personen, onuitroeibaar blijken en o. a. dat bij het planten en rijpen der padi de vereering voor Dêwi Sri — in de Hindoe mythologie Lakshmi, godin van de liefde en van den voorspoed — is blijven bestaan, bewijst, dat de Islam op Java de oude Hindoesche gedachte niet heeft kunnen dooden.

Dit geldt vooral voor Midden-Java, waar bovendien de eigen tradities van tooneel, gamelanmuziek en dans het sterkst zijn bewaard en waar het volk, over het algemeen, ook met meer devotie

¹⁾ Opmerkelijk is het oordeel van den, naar alle zijden, zoo kunstzinnigen J. S. Brandts Buys: „Onze Westersche kunst-dans is zelden evenwichtig. De muzikale, plastische, kinetische elementen verdringen er elkander in. Naarmate de danser zelf auditief (oor-gevoelig), visueel (oog-gevoelig), of kinaesthetisch (bewegings-gevoelig) is, verschuift het zwaartepunt. Maar meestal is hij in een der drie richtingen gedecideerd on-begaafd, en dan wordt zijn kunst geheel onvolledig.”

Intusschen moet niet vergeten worden, dat, wat wij Westerlingen oorspronkelijk aan rythme bezaten, gedood is geworden door de economische arbeidsontwikkeling en de onharmische, banale samenleving; het is door het gemis aan uiterlijk rythme, dat veelal ook het innerlijk rythme ontbreekt. Wij lijden, zooals Dalcroze het noemt, aan arhythmie.

hecht aan zijn oude kunst dan in West- en in Oost-Java. Wanneer hier dan ook gesproken wordt van den Javaanschen dans, wordt daarmee hoofdzakelijk bedoeld den dans van Centraal Java, dus niet de Soendasche, noch die van de Gandroeng Banjoewangi. Beiden, hoewel treffend door de hoedanigheden en een afzonderlijke studie overwaard, hebben niet de stijlhoogte bereikt van de Midden-Javaansche danskunst. En van deze kan hier slechts sprake zijn van de overeenkomstige kwaliteiten der verschillende nuances. Want de Solosche — in de residenties Soerakarta, Banjoemas, Pekalongan, Semarang, Rembang, Madioen en Kediri —



Afb. 8. Djocjasche danseres, maar geen wajang-wongfiguur, blijkende uit het ontbreken van de tooneelattributen.



Afb. 9.

Dèwie Mahérah. Naar een schilderij door den schrijver.

is leniger, gevoeliger, doch weeker van aard dan de Djocjasche — in de residenties Djocjacarta en Kedoe — die immers strenger behoudend is, maar ook opmerkelijk krachtiger, gestileerder en op een levendiger gamelanmaat wordt uitgevoerd dan de Solosche dans.

De gamelan — volgens de Poestoko-rodjo een geschenk van de goden aan Praboe Kano, vorst van het rijk Poerwotjarito, om er hem en het mensdom mee te behagen — vond dadelijk toepassing bij het alleroudst tooneel, de wajang poerwo, het mystiek-symbolische schimmenspel met schaduwende leeren poppen, dat een uitvloeisel is van den oer-Javaanschen voorouderdienst. Later begeleidt de gamelan ook de verschillende soorten marionettenspielen en eindelijk is zij onafscheidelijk verbonden aan het tooneel waarbij levende personen optreden. 't Is van dit laatste tooneel dat de dans, met de muziek, een integreerend deel uitmaakt van het drama. Oorspronkelijk zal dit, en zeker in het Oosten, wel overal het geval geweest zijn; dat het Sanskriet woord natana, zoowel dans beteekent als mimiek en het woord nataka tooneelspeler beduidt, wijst daar o. a. op. Zoo ontstond in China het drama uit den muzikalen dans en vormden ook bij de Boeddhistische, oud-Tibetaansche mysteriespielen dans en zang te zamen het drama; de dialoog, in verzen van zeven of negen woorden, werd door de monniken-acteurs gezongen en gedanst.¹⁾

In het Westen is de dans, als onafscheidelijk deel van het tooneel, verloren gegaan. Een van de groote technische verschillen tusschen onze opera's en het veel volmakter Javaansche muziek-drama is dan ook dit: dat bij de opera's de muziek hoofdzaak blijft, maar bij het Javaansche tooneel de belangrijkheid zoowel van de dramatische scène, als van de muziek en den dans, gelijkmatig zijn verdeeld, terwijl ieder op zich zelf een afzonderlijk geheel vormt als kunstuiting.

Dat de dans zich zoodanig ontwikkelde, dat hij even important werd als de muziek en het drama, en dat

hij in het ensemble van de creatie een even noodzakelijk, steunend deel uitmaakt als de muziek en de dialoog, is een reden om te spreken van danskunst; deze is alzoo bij de Javanen op hetzelfde niveau gebracht als de andere kunsten, wat niet eens het geval is bij de fijnzinnige Japanners; in de Nôdrama's toch vervult de dans slechts een ondergeschikte rol.

Het oudste Javaansche tooneelspel waarbij menschen als dramatis personae optreden, is de topèng;²⁾ de spelenden zijn gemaskerd en spreken zelf niet, maar hun rollen worden opgezegd door den dalang of vertoonder en leider van het spel. De inhoud is ontleend aan de grootendeels historische Pandji-verhalen, waarin de liefdesavonturen worden verhaald van den wonderbaarlijken Prins Raden Pandji en zijn strijd met allerlei vorsten.

In deze spelen zijn de dansen van bijzondere schoonheid; elk acteur voert, bij het begin van de scène, eerst een dans uit, om het karakter van zijn rol uit te drukken, wat dan ook een van de voornaamste bedoelingen is van den Javaanschen tooneeldans in het algemeen. De Kelono-, Tjantrik- en Kiprah-dans, bij herhaling op de Indische kunstavonden vertoond, behooren daartoe.

Later ontstond, in het midden der 18e eeuw, onder leiding van Vorst Mangkoe Negoro I, de wajang wong of het menschentoneel zonder het gebruik van maskers en met hetzelfde repertoire als het oude schimmenspel, bestaande uit Javaansche mythen en de, naar den Javaanschen geest geheel omgewerkte heldensagen uit de Voor-Indische Mahabharata en Ramajana, die, door de oorlogen tusschen de Pandawa's en Koerawa's, symbolisch den strijd voorstellen tusschen het Goede en het Kwade.

In tegenstelling met het oudere gemaskerd tooneel, komen in den wajang wong, ook wel dansdrama genoemd, ordedansen voor die gestileerde gevechten zijn, uitgevoerd door twee of een veelvoud van twee personen (zie afb. 5 en 6).

Velen zullen zich als zoodanig van de Indische uitop, dat het topèngspel, evenals de wajang poerwo, zijn oorsprong vindt in de voorouderen-vereeniging.

¹⁾ Jacque Bacot, *Trois Mystères Tibétains*.

²⁾ De beteekenis van dit woord is „doodenmasker” en wijst er



Afb. 10.

De sembah.



Afb. 11.

Actie na de sampir sampoor.

voeringen o. a. herinneren de Kalang Kinantang — die gestileerd de uitdaging en het heftig handgemeen weergaf van de gebroeders Gathoot Kotjo en Onto Redjo — benevens de nobele Perang Kembang, het gevecht tusschen twee Ksatria's, kenmerkend door de zelfbewuste, doch fijne en schoone bewegingen van beide kampenden, eindigend zonder overwinnaar en ten slotte de Perang Tjakil, die den strijd symboliseerde tusschen het Edele — verpersoonlijkt door den fijnzinnigen heldenfiguur Ardjoeno — en het Demonische, belichaamd door den geweldenaar Mino Tjoewiri, die het tegen Ardjoeno aflegt.

Uitsluitend aan de hoven bestaat een derde soort tooneel, de Djocjasche beksan en de Solosche wirèng. Dit woord beksan, dat dans beteekent in den

Javaanschen zin, geeft den aard van dit tooneel te kennen, dat fragmentarische scènes toont uit Hindoe-Javaansche of oud-Javaansche handschriften. Meestal geeft het tooneelen van strijd, waarin geen vrouwenrollen voorkomen en die hoofdzakelijk worden uitgevoerd door prinsen en adellijke jongelui der hoven.

Wat de wirèng betreft, deze is volgens Kandjeng Pangéran Soemodilogo I van Soerakarta, ontstaan uit een djogèt die was uitgedacht door Praboë Lemboe Hamiloehoer van Djenggolo, een dans waarbij zijn zonen werden geoefend in het hanteren van kris, pijl en spies.

Ten slotte werd aan het Djocjasche hof, in 1876, door den toenmaligen boepati najoko, Radèn Toemenggoeng Poerwodiningrat, de djogèt-djèng-



Afb. 12.

De ridong.



Afb. 13.

Actie na den oekel.

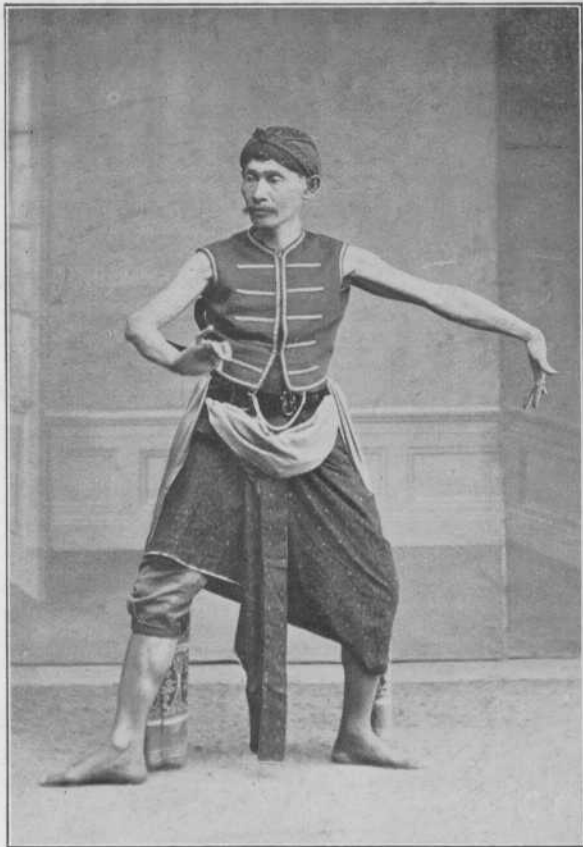
kèng (op de knieën dansen) gecreëerd, waarbij in intiemen kring, aanvankelijk zittende op het tooneel — later op de gewone wijze staande — het verhaal werd opgevoerd van Praboe Ménak-Djinggo, de dappere vorst van Blambangan.

Het aantal djogèts echter, dat in den loop der jaren door verschillende vorsten uit midden-Java werd ingevoerd en gewijzigd, is bijna talloos. Het waren de zonen en bloedverwanten van den vorst die de djogèt's uitvoerden, zij waren het die de tradities van de zoo schoone en stijlvolle danskunst levendig hielden. Dit is dan ook de reden waarom vele vorstenzonen befaamd zijn geweest als uitnemende dansers en dat ook aan de hoven de wonderbaarlijke gratie in houding en beweging, de gratie in gebaar en handeling, zoo lang bewaard zijn ge-

bleven. Het kan dan ook niet uitblijven dat, als de zoo hoog ontwikkelde danskunst aan de hoven ont-aardt, en daarmee dus ook de aesthetisch-rhythmische scholing van het lichaam, de distintievolle gratie een legende zal worden.

De verheven, emotioneele schoonheden te omschrijven van den Javaanschen hofdans is niet wel mogelijk, doch wel het kortelijk wijzen op zijn doel, karakter en beteekenis.

Doordien de danskunst, die sinds onbekenden tijd op Java aan vaste, hoewel ongeschreven voorschriften gebonden was, een groote hoogte te bereiken wist en ook een groote opvoedende kracht verspreidde, stond zij bij het volk immer in zeer hoog aanzien. Het doel toch van den tooneeldans is, en dat was het van den aanvang af, niet zoo



Afb. 14.

De tandjak lengen.

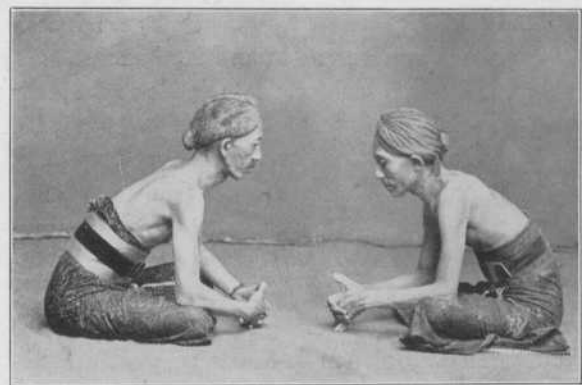
zeer afwisseling en opluistering, of om door de acties en gebaren de gamelanmelodieën te versterken, maar bovenal om, door een complex van rhythmische bewegingen, zoo juist mogelijk het karakter uit te beelden van de rol die vervuld wordt en wel zoodanig, dat het oog steeds wordt geboeid door een logische opeenvolging, zoowel van expressieve als van gratievolle bewegingen.

Het behoeft wel geen betoog, hoeveel kunstzin, hoeveel psychologische intuïtie, hoeveel gevoel voor plastiek en beweging vereischt wordt, om aan al deze eischen zóó te voldoen, dat werkelijk harmonische schoonheid verkregen wordt. De dans werd alzoo, door de innerlijke kracht en door de diepere beteekenis van het schakeerend bewegingssamenstel, tot een vergeestelijkte kunst

opgevoerd. En omdat daarbij de inhoud van het Javaansche muziekdrama grootendeels bedoeld is als symbool van het levensgebeuren en van den grooten levensstrijd, omdat zij dus direkt aanvoeling heeft met de diepste roerselen van het menschelijk gemoed, hebben dans en drama samen, als alle op het leven gebaseerde kunst, de eeuwen weten te doorleven.

Dat die symbolische dans in staat is om den aard van verschillende menschenkarakters, met hun afzonderlijke aspiraties en handelingen uit te drukken door opeenvolgende rhythmische acties en gebaren, wijst op de groote intensiteit van deze sterk gestileerde kunst, die — hier dient nadruk op te worden gelegd — ook nooit, als nevenbedoeling, den minsten zweem van zinnelijkheid opwekt. Het wordt dan duidelijk, dat onze operaballetten, die slechts tot opluistering of intermezzo dienen, door hun hoedanigheden van slechts uiterlijken aard, met kunst niets te maken hebben.

Een groot verschil ook tusschen de Javaansche tooneeldansers en onze balletdanseressen is dit: dat deze laatste, alvorens in staat te zijn tot haar verfijnde acrobatie van gratie en lichte bewegelijkheid, eerst een langdurige school van lichaamstraining moeten doorloopen — het lossen maken van de arm-, been- en heupspiers, het zich oefenen in het abnormale staan en trippelen op de teentoppen, enz. — terwijl daarbij noodig zijn het aanleeren van een goede houding, van een zeker maintien, van



Afb. 15.

Het devoot zitten.



Afb. 16.

2e handeling.



Afb. 17.

3e handeling.

muziekmaat en wat niet al! Bij de Javaansche meisjes en jongelieden echter, is gymnastische voorbereiding niet noodig; van moeder Natuur hebben zij een lichaam en musculatuur meegekregen, die volkomen in staat zijn om alle gewenschte bewegingen dadelijk zonder bezwaar uit te voeren; hereditair bezitten zij zeer sterk het gevoel voor beweging, klank en maat. Toch is ook voor hen een zekere voorbereiding onontbeerlijk, doch die bestaat slechts hierin, dat zij onderwezen worden in enkele beginselen, grondvormen en algemeen toegepaste bewegingen; er zijn er niettemin 36, w. o.:

1o. de sembah of het haast biddend eerbiedbewijs, waarbij de duimen van de plat saamgevoegde handen tegen den neuswortel worden gebracht; bij het daarbij opheffen van de hand, komen de ellebogen in één verticale lijn met de knieën der silo (zie afb. 10);

2o. de silohouding of het devoot zitten met gevouwen beenen, waarbij het rechterbeen steeds aan den voorkant ligt en de knieën zich in één lijn bevinden (zie afb. 15);

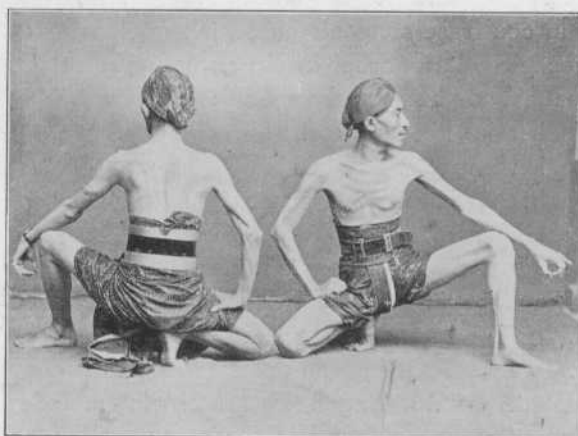
3o. de gestileerde gang of tajoengan;

4o. het sierlijk wegslaan van de sampoor of sonder, dat boeang sonder heet of wegslaan van de sonder; wanneer het sampoor-einde zwiepend, binnenwaarts over de hand wordt geslagen, heet de beweging sabet, van het werkwoord hanjabet of

zweepen. Beide handelingen, waarbij de aan beide zijden van de heup, opengeslagen sampoor, op trillende vleugels gelijkt, dienen, om den dans te versieren en te verlevendigen.

Het werpen van de sampoor met de linkerhand over den rechter schouder heet sampir sampoor; de hand blijft daarna in gebogen stand voor de linkerheup, terwijl de duim de sampoor vast tegen het lichaam drukt. Zie verder den zeer schoonen stand op afb. 11. Wordt gedurende de tajoengan de sampoor langs den linkerarm strak uitgespreid, dan heet deze handeling ridong (zie afb. 12);

5o. het gratievolle handdraaien of oekel (d. i. wat gedraaid is, zooals o. a. de spiraalvormige loten



Afb. 18.

4e handeling.



Afb. 19.

5e handeling.

van de pakisplant) zie afb. 13, waarbij de linkerhand de oekel of ngigel heeft beëindigd;

6o. de eigenaardige heen en weer gaande beweging van het hoofd op een der halswervels, een beweging die, tegelijk met den gongslag, het einde van een frase aangeeft en patjak goeloe wordt genoemd, dat woordelijk halsverfraaiing beteekent (patjak, van het w.w. hamatjak);

7o. het omkijken of nolèh;

8o. het trappen of gedroeg;

9o. het op de teenen loopen of djindjit;

10o. de beweging der lendenen of ngojok;

11o. de tandjak lengen (zie stand afb. 14).

Elke afzonderlijke dans bestaat natuurlijk uit een ander bewegingscomplex, samengaand met een andere muziekcadans en dat geleerd wordt door wat de overlevering heeft achtergelaten. Ieder danser vormt zich zelf door eigen aanleg en opmerkingsgave, maar bij de uitvoering is hij



Het gestrekt been.

Afb. 20.

streng gebonden aan alle eischen der traditie. Aan de hoven worden, gedurende enkele dagen der week, door de jonge prinsesjes de ritueele dansen geregeld onderhouden, doch dit staat tevens in onmiddellijk verband met de opvoeding dezer jeugdige adjengs. Door de volmaakte uitvoering toch der bevallige dansbewegingen, wordt bovendien gratie ontwikkeld: gratie in gang, gratie in gebaar, gratie om den vorst in melakoe bokong zacht schuif-kruipend te naderen en hem in de silohouding, met de saamgevoegde handen voor het stil gelaat, eerbiedig huldigend, sembah te brengen of hem deemoedvol en devoot den oedjong of kniekus te geven.

Hoewel literatuur over den Javaanschen dans geheel ontbreekt, zoo is er toch een bron waaruit veel belangrijks geput zou kunnen worden, n.l. de jonge vereeniging tot bevordering van de dans- en gamelankunst „Krido Bekso Wiromo”, die

zich de moeite heeft gegeven om zoo volledig mogelijk over den dans gegevens te verzamelen en die systematisch te ordenen. Een broeder van den sultan van Djocja, Pangéran Soerjodiningrat, die zelf een uitnemend acteur-danser is geweest en aan wien ik dank verschuldigd ben voor zijn indertijd zoo welwillende inlichtingen, deelde in den Djocjaschen kring van het Java-Instituut een en ander mee van de verkregen uitkomsten der bovengenoemde vereeniging. In het kort komen die hier op neer.

De mannendans kan zijn: sterk (djogèt gagah) of fijn en zacht (djogèt aloes). Zoowel de mannen- als de vrouwendans bestaat uit:

I. Hoofddans (djogèt pokok), die op een bepaalde plaats en loopende worden uitgevoerd. Tot den sterken mannendans behooren:

a. de Kalang-Kinantang (een uitdaging tot strijd op de kampplaats);

b. de Kambeng (cirkelvormige armhouding);

c. de Bapang (uitgestrekte armen);

d. de Kagok impoer (met binnenwaarts gebogen beenen);

e. de Lambéjan-Kentrik (lambéjan = de armen laten slingeren, voor- en achteruit slaan onder het loopen; kentrik = beweging der heupen);

f. de Merak-Ngigel (een dansende pauw).

Tot den fijnen mannendans worden gerekend:

a. de Impoer;

b. de Kagok-Kinantang.

Voor de vrouwen bestaat slechts één hoofddans: de Ngentjeng, d. i. alles wat los is, strak aanzetten.

II. Bijdansen (djogèt goebahan), ontleend aan de hoofddansen of een combinatie van onderdeelen daarvan. Als sterke mannendans:

a. de Inkrang, een combinatie van onderdeelen van de Kambeng en de Kalang-Kinantang;

b. de Dijoe dengklik (dijoe-boeto-wadon = een vrouwelijke demon, terwijl dengklik mank betekent).

Een bijdans, zoowel voor mannen als vrouwen, (sterke en zachte dans) is de Anggaroedo of Nggroedo, d. i. het zich voordoen als de garoedovogel.

III. Sierlijke dansen (djogèt mirogo), waarbij gra-

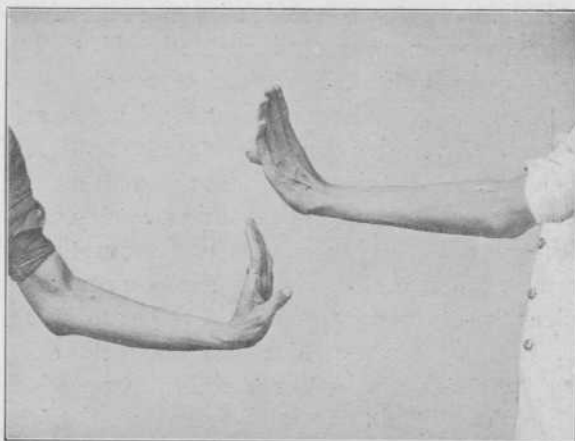
tievolle bewegingen hoofdzaak zijn en die afwisselend worden uitgevoerd met de hoofd- en bijdansen; er zijn er in het geheel 46, die allen verschillende namen dragen, al naar gelang van de beteekenis van den dans of, dit is echt Oostersch, van acties uit het dagelijksch leven en uit die der dierenwereld waarmee de dansbeweging vergeleken wordt. Zoo heet o. a. een der vrouwendansen Nglajang, d. i. zich laten neerzigen zonder de vleugels te bewegen, een andere Tinting, schiften, b. v. de grove van de fijne gebroken rijstkorrels; karakteristiek zijn bij den sierlijken mannendans de namen Tjindil-ngoengak-toempeng, d. i. een jonge muis die naar een pyramidevormige rijsthoop kijkt, of Gadjah-ngoling: een met zijn slurf spelende olifant.

De dans begint in den regel met het devoot en vol



Afb. 21.

Onjuiste houding.



Afb. 22.

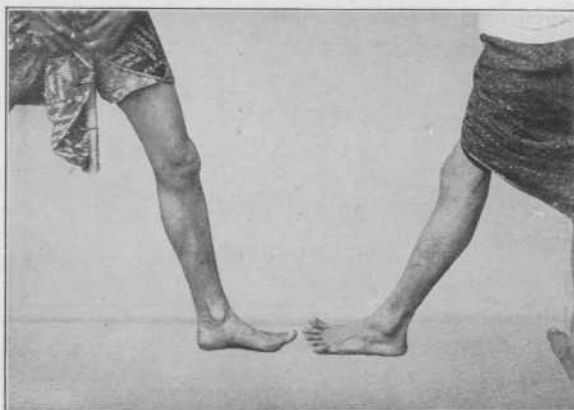
De hand rechthoekig op den onderarm.

attentie zitten in de silohouding, de handen op een zekere wijze in elkaar gevouwen. Daarna worden op den gongslag de eerste bewegingen uitgevoerd en enkele standen aangenomen, totdat in staande houding de eigenlijke dans wordt uitgevoerd. Een en ander volge men op de afb. 15—19. Telkens wanneer het lichaam rust op een der beenen, moet het zwaartepunt van het lichaam zichtbaar zich bevinden aan den kant van dat been, terwijl de knie daarvan gebogen blijft zoolang de danser bewegingen maakt met zijn andere ledematen. 't Is deze vaste regel, gepaard aan den eisch, dat de halswervels en het zitbeen steeds in een loodrechte lijn moeten blijven, die de plastische schoonheid van den stand in sterke mate ten goede komt. Daarom geeft afb. 14 ook correct den stand weer, terwijl afb. 21, door het te veel voorover buigen van het bovenlichaam, een onlogische en minder harmonische stand tot uitdrukking komt. Eerst dan als de bewegingen geëindigd zijn en de danser een bepaalde houding aanneemt waardoor het zwaartepunt zich niet meer verplaatst, kan het been gestrekt worden, althans in Djocja (zie afb. 20).

Hoewel bij den dans de verschillende standen en opvallend rechthoekige bewegingen, die achter-eenvolgens uitgevoerd worden met alle ledematen, zelfs met de vingers en teenen (zie afb. 22 en 23), wel namen dragen, hebben zij zelden een bepaalde

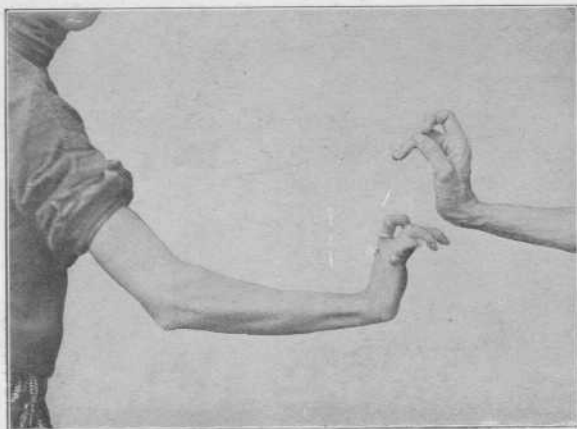
beteekenis. Hoofddoel blijft: karakteruitbeelding door actie en gebaar. Maar toch zijn er ondergeschikte acties die wél wat beduiden. De hier te lande, door R. M. Jodjana en R. M. Soerjowinoto uitgevoerde Kelonodans o. a., die den ijdelen, onstuimigen vorst weergeeft op het oogenblik dat hij zich tooit voor zijn geliefde, vormt een aaneenschakeling van bewegingen die wijzen op het om-doen van arm- en hoofdversieringen, het opstrijken van den knevel, het vasthouden van den spiegel, enz. Zoo beteekent het achterwaarts strekken van den arm, met het wijduitspreiden van de trillende vingers, het uitwaaieren van den pauwestaart, als symbool van praal en trots (senggoeh).

Verder zijn heel opmerkelijk de houdingen met de vingers der beide handen, die waarschijnlijk vroegere moedra's waren, d. w. z. gewijde handbewegingen die een mystieke beteekenis droegen, zooals die eigen zijn bij voorstellingen van Boeddha, van Dhyani-Boeddha's of van Boeddhistische heiligen en waarvan talrijke nu nog in gebruik zijn bij het ritueel van Hindoe-priesters, o. a. ook op Bali, al is de oorspronkelijke beteekenis daarvan voor het overgrote deel in den loop der eeuwen verloren gegaan. Soms gebeurt het, dat de dans wordt ingeleid door dergelijke zeer mooie handbewegingen van religieus karakter die nu alleen dienen om den gongslag te wachten en daarop de tweede sembah te brengen (zie afb. 26 en 28). De handexpressie heeft



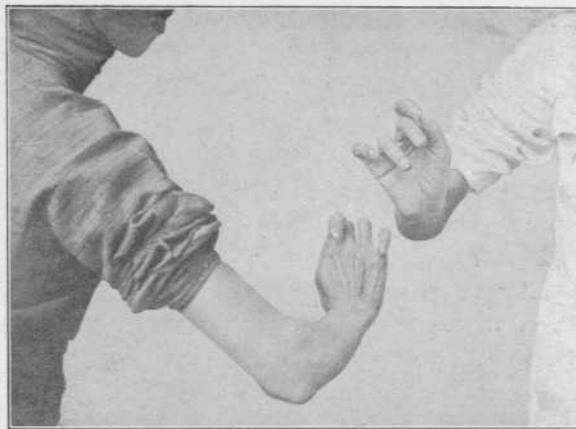
Afb. 23.

De beweging der teenen.



Afb. 24.

Expressieve handhouding.



Afb. 25.

Handbeweging.

trouwens een zeer groote beteekenis bij den dans der Javanen; een accent wordt menigmaal aangeduid door een schoon gebaar van de hand, voorafgegaan door het sierlijk wentelen om het smalle polsgewricht (zie afb. 24 en 25).

Doch al is het doel der dansactie: expressie, harmonie en schoonheid, de innerlijke waarde van deze uitdrukkingwijze wordt nog verhoogd, doordat zij berust op enkele wetten die logisch met de natuurwetten in verband staan. Bij het karakteriseeren b. v. van een normaal, harmonisch gemoed, o. a. van een nobel of zachtmoedig mensch, of van de liefvalligheid van een vrouw, wordt nimmer geweld gedaan aan de wet van de zwaartekracht: de bewegingen, van de voeten vooral, blijven zeer beperkt, de gebaren, met nauwelijks opgeheven arm, hebben plaats in een langzaam tempo, ze zijn zacht en ook langzaam ineenvloeiend. Opmerkelijk is daarbij, dat, wanneer in deze omstandigheden van plaats wordt veranderd, dit altijd geschiedt door de voeten beurtelings zóó vooruit te zetten, dat zij, dicht langs den grond gaande, sterk buitenwaarts worden gewend; het langzaam schrijden wordt daardoor zeer bevorderd, terwijl de even neigende lichaamslijn aan aanvalligheid wint (zie afb. 30).

Is het gemoed echter in abnormalen toestand, is dus het innerlijk evenwicht verbroken door ijverzucht, haat, krijgslust of andere passies, dan wordt

dit alles weergegeven door bewegingen die de onevenwichtigheid in de natuur voorstellen. Maar dit kan alleen goed gebeuren, wanneer het dynamisch vermogen wordt opgevoerd, wanneer de danser-acteur volkomen leeft in zijn rol, wanneer bij hem de hartstocht oplaait, wanneer hij greget wordt, zooals hij het noemt; zijn gebaren, die, met het zwellen der spieren, telkens kantiger worden afgebroken, wisselen dan af door heftige sprongen en door springende neigingen, waarin echter altijd de stijl volkomen wordt beheerscht. Ter verster-



Afb. 26.

Moedra.



Afb. 27.

Groep van wajang-wongspelers.

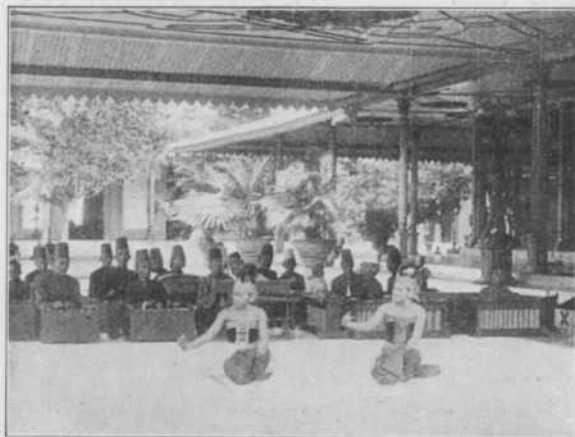
king van de strijdacties, zijn in de laatste jaren, z.g.n. pentjak-bewegingen ingevoerd, die echter als een te grof element, nimmer getolereerd worden bij de wajang-wonguitvoeringen aan de beide hoven, behalve in de demonische rollen Boeto Tjakil en Boegis.

Het spreekt van zelf, dat in de vrouwenrollen, ook al is het gemoed geschokt, de gebaren immer getemperd worden, juist om het zacht-vrouwelijke naar voren te brengen; sprongen komen nooit voor, doch deze worden vervangen of door acties in een vlugger cadans, waarbij echter de dijbeenen kuisch bijeen blijven, of door het opheffen van den blik, die gewoonlijk neergeslagen is. De fijnere lichaamsbouw, de grootere soepelheid der gewrichten, de meerdere lenigheid der ledematen, dragen er toe bij om het vrouwelijk lijnenspel te vervolmaken tot wonderbaarlijke gratie. Bij de rituele hofdansen is dit tot een maximum opgevoerd, terwijl zoowel bij de mannen- als de vrouwen-dans, het bloot bovenlijf sterk de bewegingslijnen accentueert en verfraait.

Maar het zijn vooral de armen die de bezielende rol vervullen, de armen die, met de hand, dan worden als levende wezens; zij geven niet alleen kracht en uitdrukking aan het gebaar, doch door het gansche, zeer intensieve bewegingsspel, wordt elke handeling van hand en arm een openbaring:

volkomener en duidelijker geven zij, op wonder-schoone wijze, al datgene te kennen, wat anders door de menschelijke stem zou worden gezegd.

In den aanvang is elke vreemde kunst vaak moeilijk volkomen te doorgronden, doch wie eenigszins de psyche doorgrondt van het Javaansche volk en daardoor gemakkelijker thuis raakt in de symboliek dezer karakteristieke dansen, voelt en begrijpt langzamerhand de bedoeling wel van het suggestieve bewegingscomplex. Sterke tegenstellingen zijn van zelf duidelijker, b.v. levenslust en ernstige bedaagdheid, trots en nederigheid, de gebaren van fijnzinnige edellieden en die van onderhoorigen,



Afb. 28.

Actie na de moedra.

het juichende in den mensch en zijn neerslachtigheid, zijn smachten naar het onbereikbare.

De houding van het hoofd is een machtige factor in de actie; is het hoofd, met den neergeslagen blik, naar beneden geneigd, dan wijst dit bij de vrouwen op schroomvalligheid en kuischheid, bij de mannen op nadenken of op deemoed en onderworpenheid. Bij elken graad hooger opheffen van het hoofd, gepaard met een wijder opslaan van den blik, wordt meer zelfbewustheid, meer fierheid of stoutheid te kennen gegeven. De uitdrukking van het gelaat gaat daarmee parallel; in het algemeen moet deze volkomen in harmonie zijn met de gemoedsstemming van dat oogenblik, doch zij mag slechts op uiterst sobere wijze worden weergegeven. De expressie van de lineaire lichaamsbewegingen moeten echter zóó sterk zijn, dat deze den aard, de bedoelingen en handelingen van den voor te stellen persoon zoo nauwkeurig mogelijk vertolken.

Dit alles bezielt en vol leven harmonisch uit te drukken in telkens vliedende, stijlvolle standen van gratie en van monumentale grootheid, die, als een verrukkelijk spel van levende arabesken, steeds wisselend overgaan in mooi-openvolgende, ineenvloeiende bewegingslijnen, geeft ongetwijfeld kunst van hoogere orde. Want ook dit aaneenschakelend-ineenvloeiende, de muzikale continuïteit der actie, is een der prachtige kenmerken van de Javaansche danskunst. De meeste onzer moderne dansers en danseressen zijn daartoe, in die mate, zelden in staat; hun op zich zelf vaak goede standen en bewegingen, worden meermalen uitgevoerd zonder die onmerkbare, logische ineenvloeiing, zonder dat de eene actie het natuurlijk gevolg is van de voorafgaande of wel de acties worden, op onlogische wijze, door wendingen onderbroken of afgebroken.

Ook bij de uitbeelding van overmoed, van heerschzucht, van strijd en sterke passies, zelfs van het wild demonische, weet de Javaan in zijn dansbeweging het continuïteitsbeginsel kinaesthetisch te handhaven. Al die eigenschappen die van aard iets ruws beteekenen, worden dan echter zóódanig gestileerd, dat men wel de dramatiek, den bitteren ernst

voelt van een strijd op leven en dood b. v., maar de snelle, ingewikkelde acties, elke vlugge wending, sprong of greep, elk dreigend moment blijft van een vaste, strenge lijnconstructie en van een volmaakt plastische beelding, terwijl bovendien een rhythmische samenhang de aaneenschakelende bewegingen beheerscht. Men denke b. v. aan de wirèng, waarbij een gevecht van een Boegis met een Ksatrija wordt voorgesteld.



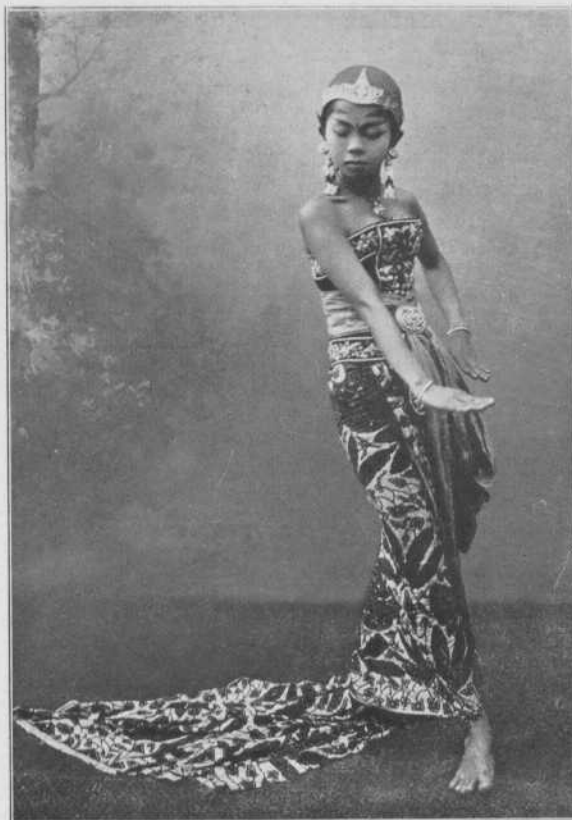
Afb. 29.

Gathoot Kotjo als hoofdpersoon in een der lakons van de wajang-wong.



Afb. 30.

Het langzaam schrijden.



Afb. 31.

Wajang-wong danseres.

De schoonheidsidee blijft dus ook bewaard bij de uitbeelding van het leelijke, het slechte en het ruwe.

Om te verklaren hoe het mogelijk is om deze tegenstrijdigheid te volvoeren, laat ik even een Javaan aan het woord, omdat hij zelf het best in staat is om zijn instincten te determineeren. Noto Soeroto toch heeft het eens zoo duidelijk omschreven: „De welvoegelijkheid van den Javaan eischt, zegt hij, dat men zoo min mogelijk de innerlijke roerselen in zijn binnenste zal verraden door uiterlijke handelingen. In het bijzonder geldt dit ongeschreven verbod voor die emoties, welke een algemeen menschelijk instinct als niet schoon gevoelt en waarvan de uitingvormen door hun ruwheid of wanlui-dendheid ons aesthetisch gevoel kwetsen. Deze trek van den Javaan, zijn afkeer van het ruwe en

onbehouwene, openbaart zich in zijn streven, om zelfs ruwheid en brute kracht door stijl en rythme op te heffen in een schoonheidssfeer. Daarmee gehoorzaamt hij slechts aan een algemeene eisch der kunst, deze n.l. dat zelfs wat leelijk is, schoonheid wordt, zoodra wij dit leelijke in ons in rythme buiten ons plaatsen.”

Van een wonderlijke pracht en emotionaliteit zijn daardoor, hoewel minder verheven van aard, de, met ingehouden hartstocht uitgevoerde strijddansen, de dansen met zwaard en schild, met speer of lans, terwijl ook immer de mooi-kleurige kleedij — met de waardigheidssteekens, de decoratieve hoofdbedekkingen en de symbolische sieraden — die de legendarische figuren weer herleven doet, de bezielende dansactie steunt en aanvult en daaraan een zeldzame aantrekkelijkheid geeft.

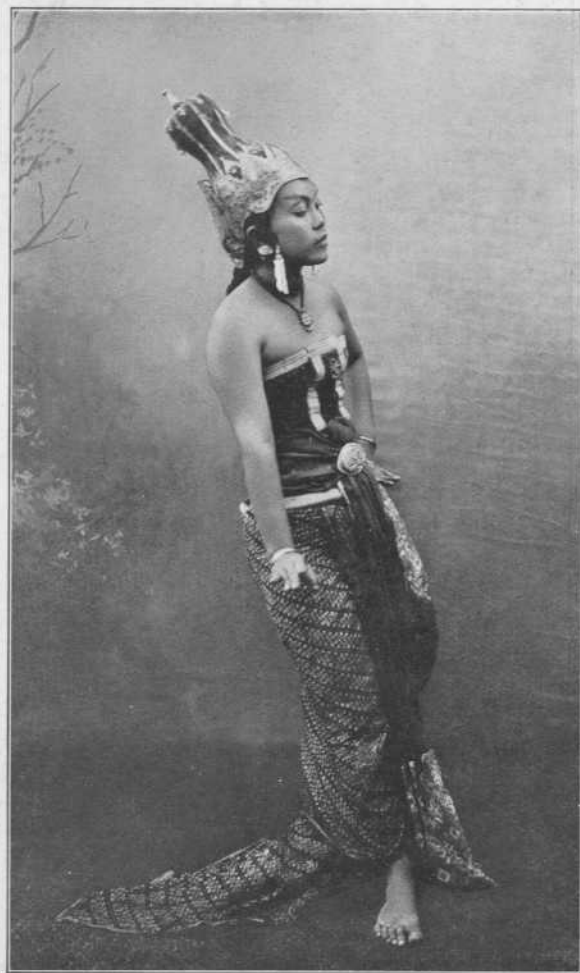
Buitengewoon belangrijk is het verband tusschen den dans en de muziek, tusschen de acties of de mimiek van den dans en de gamelan, in het algemeen dus tusschen het kinetische en het muzikale rythme. Moge later die connectie wat dieper worden nagespeurd, want hier kan slechts kort daarop gewezen worden. Kenmerkend is ook in dit opzicht het verschil tusschen het Westen en het Oosten: waar hier de individueele dansuitingen veelal uitgevoerd worden op uitmuntende klassieke muziek, die nimmer gecomponeerd werd voor ondergeschikte begeleiding van bewegingsplastiek die haar krenkt, zijn dans en muziek bij de Javanen te zamen gegroeid, en vormen daardoor vanzelf, organisch, een grootere eenheid.

In het gamelanorkest wordt het tempo van den dans — de wilet of wiromo — doorlopend aangegeven door het gedoeng-doeng op de kendang, een lange, smalle handtrom, terwijl de gong elke orkestfrase met haar sonoren klank afsluit. Maar al geeft de kendang het tempo aan, toch moeten de kendangbespeler en de danser zich steeds naar elkaar regelen. Daar blijft het echter niet bij, want de kendang moet tevens in staat zijn om de dansbewegingen te accentueeren, namelijk door bepaalde combinaties van verschillende tromgeluiden en door het min of meer heftige daarvan. De danser en de kendangbespeler als leidende factoren, zijn twee elementen van even groot gewicht, terwijl de gamelanmuziek daarbij een accompagneerende, maar toch onmisbare rol vervult. Uit een en ander blijkt dus, dat de kendang de schakel vormt tusschen den danser en het orkest.

Daar in de Javaansche muziek de tempi willekeurig kunnen worden versneld of vertraagd, kan ook de dansactie, in overeenstemming met de gamelan, telkens van tempo wisselen, iets wat de uiting als kunst vaak opvoert, maar het begrijpen voor den oningewijde niet vergemakkelijkt.

Bij elken tooneeldans draagt de begeleidende muziek een speciale naam, die meestal het wezen van den dans aanduidt. Zoo heet in den ordedans Bôndò-bôyô, d. i. gevaarlijke strijd, de gepassioneerde, opwindende muziek: Bhimo's gramschap;

Bhimo, beteekenend „de Verschrikkelijke”, was een groote held in den Broto Joedostrijd; hij was het type van bruto geweld, van moed en kracht. De luide, heen en weer klinkende klokkeklanken van de bônangs en kenongs, gepaard aan het heftig getrom op de kendang en aan het dreigend gonggedreun, zij doen het hart sneller kloppen en geven wonderlijk mooi het onstuimig karakter aan van dien levendigen strijddans. Gedurende den weemoedigen zang van vrouwen daarentegen, is de zachte, in mineur gestemde gamelanbegeleiding heel liefelijk en bekoorlijk melodieus. Tusschen het klankschoon geklingel-klangel van de kleinere bô-



Afb. 32.

Wajong-wong danseres.



Afb. 33.

Een om haar lichamelijke schoonheid beroemde danseres uit Midden-Java.



Afb. 34.

Dans voorstellende de inleiding tot den strijd van twee Dèwi's (hemelnimfen).

nangs baroeng en peneroes, weent, het harte roerend, de tweesnarige viool naast de tierelierende bamboefluit, die dan zingt als een vogel. Met even gekanteld hoofd en met droomerig neergeslagen oogen, schuifelen de ranke vrouwen in den dans zacht en allen gelijkmatig voort op de neigende knieën, terwijl beurtelings de smalle vingertoppen gratievol de sléndangtippen heffen.

In zulke oogenblikken voelt men wel heel intens het enorm verschil met den aard der Westersche dansuitingen, zelfs van groote reputaties, wier kunst, hoe ook te waardeeren in vele opzichten, altijd een sterk individueel karakter draagt. In het algemeen kan de Westersche kunst, ontstaan in een maatschappij met een samengestelde levensbeschouwing en waarin het persoonlijk gecomponeerd motief domineert, moeilijk anders zijn dan individualistisch. De Oostersche daarentegen, als gevolg van een gemeenschappelijk voelen en ge-

¹⁾ Al zijn er natuurlijk nuances, men denke b. v. aan de temperamentvolle, vaak sublieme dansvertolkingen van R. M. Jodjana hier te lande.

bonden aan traditie, regels en voorschriften, bezit een grootere eenheid en mist een naar voren tredend individueel kenmerk; ¹⁾ zij is daardoor symbolischer en universeeler.

De Javaansche danseres die, in de betooverende kleedij der oude legende, als een mystieke figuur, zachtken schrijdend op de gamelanmaat, met haar lenige armen, als twijgen door den wind bewogen, gracelijk de op en neergaande dansgebaren vertolkt, is zich absoluut niet bewust van haar persoonlijkheid; zij denkt niet aan geldsucces noch aan roem of critiek, ook al is zij als abdidalem in dienst van haar vorst.

Volledigheidshalve dienen, met een enkel woord, de ritueele dansen genoemd aan de hoven van Djocja en Solo, die deel uitmaken van de ceremonies van enkele feesten, of van sommige bijzondere gelegenheden als een vorstelijk huwelijk en van herdenkingsdagen der troonsbestijging. Het zijn



Afb. 35.

Wajang-wong danseres.



Afb. 36.

Serimpie Semang; de Sembah.

de dansen der bedojo's en serimpies, meestal uitgevoerd door adellijke, nog maagdelijke meisjes, die, zonder aanraking met de buitenwereld, dagelijks opgevoed worden in den cultus van het lichaam en in de strenge etiquette van den kraton. Maar ook alleen zulke ongerepte wezentjes van aanbiddelijke gratie, zijn in staat om, in de wondervolle kleedij, op verheven, heilige wijze en roerend schoon, den dans op te voeren tot een ceremonie van mystieke stemming.

Deze dansen zijn zeer oud; het is weer een legende die den oorsprong verhaalt van de oudste dier dansen, de bedojo ketawang: de fiere Zuidzee-godin Njahi Loro Kidoel, verliefd geworden op den mooien sultan Agoeng, verscheen eens vóór hem en dansende openbaarde zij haar gevoelens in een lieflijken minnezang. De jonge sultan vond dans en zang zóó schoon, dat hij die, ter herinnering aan de onvergetelijke gebeurtenis, onder de welwillende leiding van de godin, door zijn danseressen liet instudeeren, om die, als iets heiligs, alleen bij heel bijzondere gelegenheden, te laten uitvoeren. Nu nog mogen zij slechts op enkele ge-

wijde dagen worden gerepeteerd, terwijl dan en bij de eigenlijke opvoering, de meisjes rein van lichaam moeten zijn. Ook gaan steeds enkele ceremonies vooraf, zooals het brengen van een spijs-offer aan de Zuidzee-godin, waarbij wierook wordt gebrand.¹⁾

De verschillende gamelan- en zangwijzen der hof-dansen zijn klassieke melodieën, die, beschouwd als heilige muziek, bij geen andere gelegenheden dan de aangewezen gespeeld mogen worden; zij mogen zelfs nooit worden geneuried. De bedojo's ketawang die op deze oude wijzen dansen, zijn in Solo geheel gekleed in het klassieke gewaad der bruiden, in Djocja is alleen het hoofd als die van een bruid getooid. Langgesteelde gouden en zilveren trillbloemen steken boven uit het, met bedwelmend geurige melati's versierde kapsel, terwijl de hoogst geboren een diamanten vlinder dragen achter tegen den nacht-zwarten haarwring. Als goud zijn het gelaat en de onbedekte schouders en armen door het vorstelijk borèh-geel.

Onnoodig is het hier terug te komen op de reeds elders beschreven fantastische kleeding met de

¹⁾ Ontleend aan den Soloschen Pangéran Hadiwidjojo.

Aan de overlevering danken wij nog een ander verhaal:

Door Praboe Basoekesti van Wiroto werden heel jonge maagden opgeëischt van buitengewone schoonheid; zij werden be-

dojo genoemd en moesten, onder begeleiding van de gamelan saléndro — in navolging van de zeven Widodari's van de Soeroloyo — dansen in groepen van zeven. Door latere vorsten werden de bedojo's gehandhaafd.



Serimpie Semang; een der Kembangs.

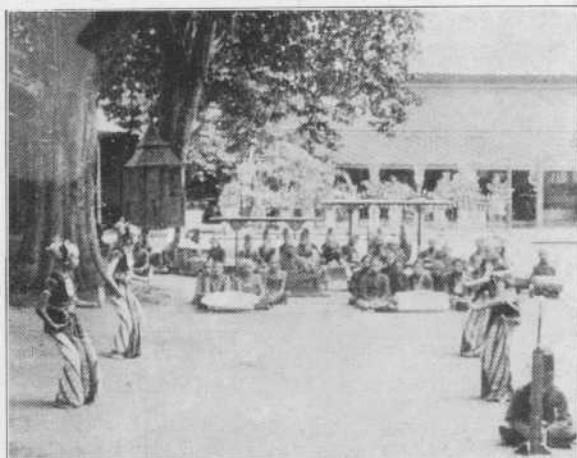
Afb. 37.

gouden en edelsteen sieraden,¹⁾ noch op de legenden waaraan de handelingen — die, hoewel er een gestileerde strijd in voorkomt, niet dramatisch zijn van aard — ontleend werden. Heel dichtertelijk worden de afzonderlijke dansfiguren „kembangs” genoemd of bloemen en niet wel mogelijk is het, de innige schoonheid weer te geven van het, met kuisch neergeslagen oogen, somnambulistisch voortzweven van deze teer-zachte wezentjes van brooze fijnheid, die met hun poeze-soepele lichaampjes, hun slange-slanke armen en lenige heupen, schrijdend, nijgend en weer oprijzend, de cadans volgen van het liefelijk gamelan-carillon, terwijl de sierlijk zachte wendingen, verglijdend in haast onwezenlijke gebaren en in aandoenlijk mooie lijfbewegingen, denken doen aan het wiegelen van bloemen op den koelen avondbries of aan immaterieele gebaren van onstoffelijke droomfiguren.

De dans die, bewaard als een relik van een verloren cultuur, met wijding tot zooiets kan worden opgevoerd, is iets volmaakt reins en heiligs en een sublieme kunst die in onze verruwde, moderne samenleving onmogelijk te bereiken is.

Hoewel de enorme kosten, verbonden aan de langdurige voorbereidingen en de kostbare costuums, de tooneel- en dansvoorstellingen op Java niet in

de hand werken, hoewel barbaarsche bioscopen, ronzebonzen, gramofonen en pianola's een funesten invloed uitoefenen op de oude beschavingsoverleveringen, hoewel er nog tal van andere factoren zijn die het aesthetisch verval sterk in de hand werken, zijn er, behalve de hoofden van de Djocjasche en Solosche hoven, gelukkig ook enkele jonge prinsessen die zich beijveren om de prachtige kunsttradities levendig te houden. In dezen geest handelt de jonge sultan van Djocja, die o. a. de Javaansche jongelui, die in de hoofdsteden de



Afb. 38.

Serimpie-dans.

¹⁾ O.a. Dr. Groneman, „In den Kedaton te Jogjakarta”.

onderwijsinrichtingen volgen, in de vacaties gelegenheid geeft om in den kraton de dansoefeningen, onder deskundige leiding, te onderhouden. Ook prins Soeriodilogo, hoofd van het Pakoe Alam-sche Huis, en prins Prang Wadono, het jonge hoofd van het Mangkoe Nagorosche Huis, van wiens schoone streven in allerlei richting nog veel verwacht mag worden, dragen het hunne er toe bij om de zeldzaam mooie, haast heilige tradities van het Javaansche tooneel, met de daaraan verbonden dansen en muziek, piëteitvol te handhaven. De wajang-wongvoorstellingen blijven echter tot de zeldzaamheden behooren, de opvoering van eenzelfde lakon wordt in geen jaren herhaald; het is dus allernoodzakelijkst dat, waar de technische middelen zóó voor de hand liggen, de uit een aesthetisch en kunsthistorisch oogpunt zoo belangrijke tooneeldansen, die in het huidige ontwikkelingsproces van het Javaansche volk, weldra aan ontaarding zullen worden prijsgegeven, ten spoedigste worden vastgelegd. Ziedaar een schoone taak voor het jonge Java-Instituut!

In Europa begint men gelukkig te voelen, dat de dans tot iets hoogers opgevoerd kan worden; de ontelbare pogingen daartoe bewijzen dit, doch terwijl in deze richting slechts zeer enkelen iets bereikt hebben, blijven die pogingen individueel en is er voorshands nog geen sprake van een Westersche danskunst.

Daar de oude Oost-Aziatische en Javaansche dansen in de beste uitingen het hoogste weten te geven, namelijk een abstracte en absolute kunst, zullen zij onomstootelijk een grooten invloed uitoefenen. Doch zonder dat het raadzaam zou zijn die, met ons zoo verschillend temperament, ook maar eenigszins na te bootsen, zullen zij toch een verrukkelijk voorbeeld kunnen blijven hoe bewegingen van het menschelijk lichaam, vergeestelijkt en be-teekenend, door nobele lijnconstructies, samen met muziek, vloeien kunnen tot een harmonische eenheid, tot één rhythmische en wijding schenkende kunst, die alzoo niet alleen spreekt tot het oog, maar ook tot den geest en zelfs tot het hart.



N.B. De afb. 15—20 en van 22—25 zijn uit de collectie van Mevrouw Linda Bandara, van de Dans- en Muziekschool „Krido-Bekso-Wiromo” te Djokjakarta.

De afb. 6 en 29 stellen dansers voor aan het hof van Prins Prang Wadono (Mangkoe Nagoro VII); de foto's werden ons welwillend door Z. H. afgestaan.

