

KONGOLESE DANSEN

*Kwaguma késé ukuyana bakulu na mbobela
Waar welvarend is het land daar dansen
de ouden met droge bananeblaren.*



HET MAG WEL VERWONDERLIJK heten dat zo weinig bekend is over de Afrikaanse dans. Temeer nog daar vrijwel iedereen zich betreffende deze kunstuiting bijzondere meningen, om niet te zeggen vooroordelen, vormt en geneigd is aan dans en ritme te denken wanneer men over Afrika spreekt.

Dit gebrek aan kennis vloeit wel enigzins voort uit het feit dat men over het algemeen een tendenz heeft om de Afrikaanse dans te beschouwen als een loutere opeenstapeling van ritmen en bewegingen, als een eenvoudige uitdrukking van emotionele toestanden. Men ziet de uiterlijke vorm, maar denkt niet aan de verborgen temata en aan de diepere funktie en betekenis.

Zoals elk aspekt immers van het Afrikaans leven houdt de dans nauw verband met talloze andere kulturele aspecten, waarvan de kennis noodzakelijk is voor de interpretatie en de appreciatie van de dans. De Afrikaanse dans is niet louter vorm of stijl of ontspanning. Hij is meer dan dit alles en in deze veelvuldige funktie ligt zijn diepere betekenis en zijn grote innerlijke verscheidenheid verborgen. De bewegingen, de ritmen, de zang, de muziek, waardoor de dans begeleid worden, kunnen monotoon of onbegrijpelijk schijnen, maar de sociale of politieke of ceremoniële of religieuze eisen waaruit de dans groeit en waaraan hij beantwoordt geven hem tevens een rijke verscheidenheid aan inhoud en betekenis. Geen fase uit de levenscyclus van de individuen, geen ceremoniële uiting, geen inwijding, geen verering, geen samenkomst van mensen, geen bijzondere aktiviteit waar de dans niet bijkomt of waaraan hij vreemd zou zijn.

In de eerste plaats houden dans, zang en muziek nauw met elkander samen. Hoe eenvoudig ook, er moet muziek zijn en het begrip muziek brengt haast automatisch dat van zang mede. Met alle mogelijke muziekinstrumenten kan de dans begeleid worden: trommels, ratels, belletjes, xilofoon, zanza,

trompetten, hoornen, harpen, gongs, citers, fluiten, muziekbogen. Zelfs meer primitieve middelen van ritmering kunnen volstaan, zoals handgeklap, ritmisch betrommelen van een bamboe- of gewoon houten stok. Het bespelen zelf van deze instrumenten geeft gewoonlijk reeds aanleiding tot geritmeerde lichaamsbewegingen. Dit is b.v. zeer treffend in de indrukwekkende besnijdenisdansen van de Balega uit Maniema waar de trommelaar zich soms over de grond rolt of in de imposante groepen van trompetspelers, die men bij de Aluur van de Oost-Provincie aantreft waar de trompetisten een harmonieuze deinende beweging uitvoeren. Deze intieme verbinding tussen dans, zang en muziek in de persoon van éénzelfde individu is ook tipisch in het geval van de barden bij de Banyanga van het regenwoud van Kivu. Deze barden, die dagenlang de verscheidene epizoden kunnen oproepen van een heldendicht waarvan zij de tradities kennen, zingen de voornaamste delen van het epos, begeleiden zichzelf met een ratel en voeren daarbij talloze mimetische bewegingen uit die op een waarachtig stuk drama gaan lijken. Dezelfde band wordt ook op zeer uitdrukkelijke manier tot uiting gebracht in het geval van extatische dansen, zoals die van de *nsinga* bij de Basongola van Maniema. Wanneer tijdens haar zeer dynamische dans de solo-danseres tot een hoogtepunt van vervoering komt, dan zwijgt het orkest terwijl de danseres zich enkel nog begeleidt door een klein houten spleettrommeltje, dat zij in de hand houdt en zelf beslaat, door het gerinkel van de belletjes die zij rond de enkels gebonden heeft en door haar eigen zang. Dezelfde nauwe schakel treffen wij nog aan bij de kongabulumbu-inwijdingsdansen van de Balega uit Maniema, waar een initiateur alleen danst op het ritme van zijn om de enkels gebonden trosjes notevruchten en van zijn eigen zang.

Doch meestal zijn de verschillende groepen van muzicerende, zingende en dansende deelnemers van elkaar onderscheiden. Alle mogelijke vormen zijn hier weerom mogelijk, naargelang het aantal participanten, de gebruikte muziekinstrumenten, de functie en betekenis van de dans. Bij de inwijdingsdansen tot het gesloten gezelschap van het bwamé bij de Balega van Maniema zijn de drie groepen netjes — fysisch en zelfs terminologisch — van elkander gescheiden. Er zijn drie trommelaars die twee trommels beslaan en enkele ingewijden die de ratels hanteren: zij vormen het orkest. Het staat in nauwe betrekking met het koor van mannen, waaronder zich de voorzanger bevindt evenals de *nyagwamana*, een ingewijde vrouw die met een bijzonder schrille stem het koor omlijst. Tenslotte is er de rij van dansers, die gewoonlijk zacht-zingend met een deel van het lied instemmen. Dezelfde procédé's, met of zonder deelnemende vrouwen, vindt men zowat overal aangewend; zij zijn tipisch voor inwijdingsdansen van gesloten gezelschappen. In speciale omstandigheden kunnen de trommels vervangen worden door andere instrumenten, die een religieuze of geheime functie hebben. Zo dansen bij de Banyanga van het regenwoud van Kivu de jong-besnedenen op het ritme van zeven droge stokken, die elk met een eigene toon beslagen worden door specialisten en door bromhouten begeleid worden. Solo- of duo-dansen kunnen ook door orkest en koor omlijst worden. Dit is b.v. het geval voor zekere ontspanningsdansen met hoog technisch karakter en die, bij de Banyanga, door één of twee,

zelden meerdere dansers tegelijkertijd, worden uitgevoerd. Dit is ook treffend voor zekere mimetische dansen, waarbij een jacht of de gedragingen van zekere dieren worden vertolkt, zoals in de olifantsdans van de Baasa van het regenwoud van Noord-Kivu of in de Bunganga-dansen van zekere jagersgroepen, die in oostelijk Kongo op de grensgebieden tussen patrilineale en matrilineale kulturen leven. Deze solo's met orkest en koor zijn ook karakteristiek voor sommige geestendansen waarbij de gemaskerde geest zich in het openbaar manifesteert. Wij denken hier b.v. aan de Kalunga-dans bij de Babembe van het Tanganyika-meer, waar een met het groot stulpmasker vermomd danser voor de ingewijden en de massa harmonieuze bewegingen uitvoert op het ritme van trommels en luide koorzang. Of aan de Kéténdé-dans van de Balega van Maniema waar een als epische reuzefiguur vermomde danser evolueert op het ritme van trommels en koorzang. Tot deze solo's behoren ook sommige dansen, die met geestenverering — vooral persoonlijke geesten — verband houden, evenals de zeldzame dansen waar grote hoofdmannen publiek als danser optreden. (b.v. Aluba van Zuid-Kivu of Azande van Uele).

Bij al deze dansen, waar drie groepen deelnemers netjes van elkaar onderscheiden zijn, dient men de rol niet te onderschatten van de voornaamste trommelaar. Bij groepen, waar voor de meeste dansen twee of drie trommels gebruikt worden, is er steeds één trommel die met beide handpalmen beslagen wordt; dit is gewoonlijk de trommel die het hoofdritme aangeeft. Hij vormt de stuwkracht van de dans, die niet beginnen kan zolang deze trommel niet inviel in het orkest. Bij de verschillende hoogtepunten van zijn spel voert deze hoofdtrommelaar zittend een ware solo-dans uit met heftige armenbewegingen, schudden van het hoofd, bruske inclinaties van het bovenlijf, schorre zang. Meer nog, los van het hoofdritme improviseert deze trommelaar meerdere toonmelodieën welke een bijzondere betekenis hebben en b.v. de schoonheid van dans en lied verheerlijken of de kwaliteiten vermelden van één der dansers of eenvoudig in spreekwoordvorm algemene lessen inhouden. Treffende voorbeelden hiervan konden wij bij de Balega optekenen en wij geven er hier een paar staaltjes van: Tijdens de dansen, die met de verdeling van de miereneter gepaard gaan en die enkel door leden van het bwamé-gezelschap uitgevoerd worden, zingt het koor volgend lied: « De miereneter komt niet naar boven zonder te weten waar de dag begint » (Ikaga ntabase kwigulu ntaneba gakela busé). Trommels, ratels, zangers stemmen allen met dit lied in, doch op een bepaald ogenblik wijkt de hoofdtrommel van het ritme af en signaleert hij de toonmelodie van volgend spreekwoord: « Talloos de vogels die neerstrijken om te eten, doch de wilde duif is de grootste » (Néngé tuzoni twasumba kumulébwa, kélénga u mukulu). Hiermede prijst hij één der aanwezige dansers om zijn mooie bewegingen; de danser, hierdoor geprikkeld, voert in de rij als het ware een solo-dans uit die enkel van het algemeen ritme afwijkt door zijn nervositeit en dynamisme. Of nog klinkt het lied: « Ik ben het kleine kind van de miereneter, ik ben rilde, ik word niet geëten in de vroege morgen » en de trommel slaat tussenin door de melodie van de tamtam-parafrase van één der dansers: « De rijzende maan, wie verre zijn kijken ernaar toe, kind van het hart van de olifant wordt niet in een pak gebonden ». Met deze melodie, die ver-

scheidene malen herhaald wordt op de trommel en die vrijwel door alle aanwezigen begrepen wordt looft hij één der aanwezige dansers; deze laatste reageert met de beklemtoning van de dynamische bewegingen van de dans. Dansers, musici, zangers vormen een eenheid: zij worden gedreven door dezelfde impulsen, nemen deel aan dezelfde emoties, zijn bewust van hun eenheid. De inspanningen gemaakt door zangers en trommelaars zijn even groot, zoniet groter als die der dansers. Bij die geweldige besnijdenisdansen van de Banyanga uit het regenwoud van Kivu, waarbij de gemaskerde besnijders indrukwekkende dansen uitvoeren, gebeurt het dat sommige zangers en trommelaars na het ceremonieel lijden aan totale uitputting en hematurie. Deze ontstuijige eenheid komt vooral tot uitdrukking in die dansen waar de dionysische elementen van het leven tot een hoogtepunt gedreven worden. De esthetische elementen van de dans liggen niet uitsluitend in de harmonieuze bewegingen, in het ritme, in de samenhang, in het lied en zijn betekenis — hoewel deze karakteristieken van groot belang zijn. De dansers zijn zeer gesteld op gepaste maat en juist tempo, die door de instrumenten moeten bereikt worden; zij zijn ook gesteld op de precieze samenhang van muziek en zang. Als die elementen niet aanwezig zijn dan kan ook de dans niet goed zijn, dan zal de dans verwateren. Daarom worden goede zangers en musici zeer geapprecieerd en worden zij gezocht. « Een lied kan niet goed verzorgd worden door één man alleen » zeggen de Balega van Maniema. Ook beginnen vele dansen van het bwamé-gezelschap bij dezelfde volksstam met een algemeen, gestereotipeerd lied (« De ratels van het kind stemmen in goede klank met elkander in ») dat toelaten moet de juiste harmonie tussen verschillende muziekinstrumenten (trommels en ratels) en zangers te bereiken. Eerst wanneer dit gerealiseerd werd kunnen het eigenlijk lied en de dans aanvangen. Ook heeft men veel bewondering voor de goede vertolker van de dans. Overal is hij bekend en hij is het welke de rij van dansers leiden moet. Men vergelijkt hem met de bongo-antiloop « de schoonste van de jachtvelden » en bewijst hem allerlei eer tijdens de dans. Zo kunnen hem kleine geschenken aangeboden worden, kan men sieraden hem om de hals binden, kan men hem op symbolische of konkrete manier het zweet van het gezicht wegnemen, kan men hem verheerlijken op de trommel, kan men hem op zinnebeeldige manier de vermoeidheid uit de ledematen wegnemen door wrijven over het lichaam of trekken aan de ledematen. Tenslotte wordt het esthetisch effect van de dansers verhoogd door cosmetiek en tooi, door sieraden en bijzondere kledij, door maskers en dansstaven, enz. Tot de voornaamste middelen hier behoren rode en witte kleur, welriekende stoffen, parels, hals- en polsbanden, allerlei hoofddekzels in cauri's, vruchten, parels, pluimen, kledingstukken in raffia of boomschors of dierenhuid, gordels in dierenhuid enz., de hele gamma van indrukwekkende vaak polychrome maskers, raffia- of pluimentrosjes die rond armen of benen of heupen gedragen worden, enz. Bemerken wij dat, zo talloze dezer paraphernalia reeds van nature uit een bijzondere bestemming en een rituele of ceremoniële betekenis hebben, ze ook een speciale zin en kracht verkrijgen wanneer zij door de danser gedragen worden. Pluimpjes, vezeltjes raffia, enz. die van de tooi tijdens het dansen vallen, worden met zorg door omstanders of andere dansers opgeraapt en weggeborgen.

Voorwerpen, die door de dansers gebruikt werden en enkel een vergankelijke betekenis hebben (zoals b.v. droge bananebladeren of een stuk gehakte bananestruik) worden met zorg behandeld. De droge bladeren kunnen b.v. verbrand worden en de asse ervan door omstaanders als een soort heelmiddel ingezameld; de stukken bananestruik kunnen, zoals dat b.v. bij jagersgroepen van het regenwoud van Kivu het geval is, met een speciaal lied en ceremonieel ver in het woud weggeworpen worden.

Verschillende aspecten van de sociale organisatie komen duidelijk tot uiting in de dans. Inderdaad hebben de meeste dansen een welbepaalde functie en vormen zij slechts een onderdeel van een groter geheel menselijke activiteiten die voor een bepaalde gelegenheid, bij een bijzondere gebeurtenis, onder speciale voorwaarden wenselijk en gebruikelijk zijn.

De scheiding tussen de geslachten komt soms klaar op de voorgrond in de dans. Men zal zich herinneren dat vele dansen enkel voor mannen of voor vrouwen voorbestemd zijn. Anderzijds, waar beide geslachten in éézelfde dans fungeren, wordt de fysische scheiding op verschillende manieren bewerkstelligd: de groep van mannen en de groep van vrouwen vormen twee lijnen die recht over elkander opgesteld zijn en die afzonderlijk evolueren; ofwel volgen alle vrouwen de rij van mannen; ofwel vormen de vrouwen de binnenste ring van dansers. Anderzijds komen wel dansen voor waar deze scheiding niet doorgedreven werd of zelfs waar tussen individuen of groepen van verschillend geslacht allerlei sexuele symbolen worden vertolkt. Doch het belang en de frekwentie van deze dansen mogen niet overdreven worden. Wat anderzijds veel interessanter is zijn dié dansen waar de vrouwen gelegenheid krijgen haar gelijkheid met de mannen te betuigen. Dit treft men o.a. aan in de laatste inwijdingscyclussen tot de hoogste graad van het bwamé-gezelschap bij de Baléga van Maniema. Door deze initiaties bereiken sommige vrouwen, tegelijkertijd als haar echtgenoten, hoogtepunten van sociaal statuut; voor de vrouwen komt dit erop neer dat zij met mannen gelijkgesteld worden en zich zonder schaamte vóór de mannen kunnen vertonen. Dit wordt treffend uitgebeeld in de binanyama-dans: een bekwaam initiateur-danser danst gedurende lang tijd een duo met elk der ingewijde vrouwen, die haar paraphernalia aan hem moeten overmaken doch lang weigeren dit te doen om aldus haar gelijkheid en weerstandsvermogen tegenover de mannen te bevestigen. Tot deze groep mag men ook dié privilegeën rekenen waarbij oude vrouwen het uitsluitend voorrecht hebben zich te mengen in een dans die in de eerste plaats voor mannen is gereserveerd.

Verwantschapsbetrekkingen van een zeker tipe, welke tussen individuen bestaan, kunnen een beperkende invloed hebben op de dans. In vele gemeenschappen is het voor een schoonzoon onmogelijk zich in de rij van dansers te begeven waarin zich zijn schoonmoeder bevindt. Ook het tegendeel is waar. Voor tipische vrouwendansen, zoals die van het Bahumbwa-gezelschap van de Babembe van het Tanganyika-meer, is het voor een schoondochter niet toegelaten tegelijkertijd als haar schoonmoeder te dansen: deze schoonmoeder dan kan in het Bembe verwantschapssysteem de moeder van de echtgenoot zijn of

de vrouw van de oudere broer van de echtgenoot of de eerste vrouw van de echtgenoot. Anderzijds zal men bemerken dat zekere verwantschapscategorieën bij voorkeur met elkander zullen dansen, zoals personen die met elkaar als grootvader-kleinkind, grootmoeder-kleinkind, broeders-zusterskinderen verbonden zijn. In al deze gevallen en in vele andere imponeren zich de verschillende gesanctioneerde gedragingen die met verwantschapsbetrekkingen gepaard gaan als limitatieve elementen. Tenslotte geven deze betrekkingen aanleiding tot een reeks stimulerende gedragingen, die gepaard gaan met het overhandigen van sieraden en kleine geschenkjes aan de dansers.

Essentiële fazen uit de levenscyclus van de individuen worden evenals door vele andere regelingen ook door dansen gekenmerkt. Dit geldt zowel voor de geboorte als voor de inwijding, voor het huwelijk als voor de transmissie van het sociao-religieus patrimonium, voor ziekte als voor geboorte van het eerste kleinkind, voor dood en begrafenissen. Enkele voorbeelden hiervan. Bij de Babembe van het Tanganyika-meer verlaat de jonge moeder eerst na een achttal dagen de hut. Dit is de ritus van « uhulana » (buitenkomen) waarbij de moeder beschilderd en getooid samen met de vroedvrouwen en talloze andere vrouwelijke verwanten het dorp her en der in dansende beweging doorkruisen. Een vaderlijke grootmoeder draagt bij deze dans het wichtje in de armen. De geboorte van tweelingen geeft bij sommige volkeren aanleiding tot veel ingewikkelder dansen, die dan tevens een magico-religieuze betekenis hebben. Dit is het geval bij de Pigmeeën van Ituri, waar de geboorte van tweelingen als slecht voorteken wordt beschouwd. Deze tweelingendansen zijn ook sterk ontwikkeld bij verschillende stammen van het regenwoud, zoals Balese, Bambuba, Babira, Bandaka enz. Bemerken wij dat bij sommige stammen, die wij van dichtbij konden bestuderen, deze tweelingendansen niet enkel plaats grijpen naar aanleiding van de geboorte van deze kinderen. Deze dansen, evenals de liederen en de muziek die ermede gepaard gaan, worden ook bij andere gelegenheden vertolkt, zoals bij het doden van een luipaard, tijdens een deel van de besnijdenisritussen, bij anormale geboorten, enz.

De jeugdinwijdingen, welke de overgang naar de manbaarheid bewerkstelligen, en waarvan in vele streken de besnijdenis een integraal deel uitmaakt, gaan met velerlei dansen gepaard. Maken wij hier b.v. een onderscheid tussen dansen die door de besnedenen in het kamp, en af en toe in het dorp, worden uitgevoerd en die dansen waarin de besnijders alleen optreden. Verschillende orkestratie, verschillende zang en ritme, bijzondere taboes kenschetsen deze twee tipen van inwijdingsdansen. Bij de Banyanga van het regenwoud worden de besnedenen tijdens hun dansen in het kamp door zeer esoterische instrumenten begeleid, zoals het bromhout (nyabugubugu), zeven stokken elk met hun eigen melodie (banamwamé), twee rietfluiten waardoor de stem van twee zangers vervormd wordt (nyakémpéréété en kabiri), een met één trommelstok beslagen trommel. Hierbij zijn de danspassen en bewegingen strikt gesanctioneerd en wordt geen afwijking geduld. De besnijders, die zowel in het kamp als in het dorp kunnen dansen, worden bijgestaan door drie trommels, een machtig mannekoor en ijzeren belletjes die zijzelf aan de voeten dragen. Vrou-



Warega dancers



Dans van Dengese-notabelen (Kasaï)

wen kunnen volstrekt niet aan deze dansen deelnemen, zelfs niet als toeschouwers. Het zicht van de gemaskerde dansende besnijders zou b.v. voor een zwangere vrouw tragische gevolgen hebben. Ook bij de Pigmeeën van Ituri komen dergelijke dansen voor. Bij de Bakumu van het regenwoud, waar de besnijdenisdansen zeer ontwikkeld zijn, moeten van dit kompleks onderscheiden worden de dansen die uitgevoerd worden door de *baménaganja*. Dit zijn personen, die in de sociale structuur een tipische plaats innemen en het recht hebben inwijdingscyclussen te organiseren; zij zijn als een soort korporatief genootschap ingericht en treden vaak als dansers op.

Met de eerste inwijdingsritussen, die vaak door de besnijdenis gekarakteriseerd zijn, begint bij vele stammen voor het individu een lange cyclus initiaties, die voortgezet worden tot op rijpe leeftijd. Verschillende dezer inwijdingscyclussen zijn niets anders dan komplementaire fazen van toetreding tot hiërarchisch geordende graden van geslotene genootschappen. Zij gaan alle gepaard met een rijk patrimonium aan zangen, dansen en muziek. Tipische voorbeelden hiervan vinden wij b.v. in de impressionante opeenvolging van inwijdingen in het bwamé-genootschap van de Balega van Maniema, in het nkumi-gezelschap van de Bahamba-Batetela van Kasai, in het Mbuntsu (mpunju)-genootschap van de Bakumu van het regenwoud, enz. Dans- en liedercyclussen, evenals talloze dans-parafernalia, zijn hier als het ware de uitsluitende eigendom van zekere graden van die genootschappen.

De dans maakt ook een essentieel bestanddeel uit van het huwelijksceremonieel, vooral in de laatste fazes waar de vrouw definitief het dorp van haar echtgenoot komt vervoegen. De gesanktioneerde gedragingen, de complexiteit van het ritueel, de intensiteit van de feesten kunnen hier zeer verschillend zijn naargelang het tipe van het huwelijk (eerste huwelijk; overerving, enz.) de eventuele verwantschapsbetrekkingen tussen de echtgenoten (hewelijken tussen preferentiële echtgenoten, enz.), het statuut van de vrouw (b.v. lid van een adellijke familie) of van de man (b.v. een hoofdman). In dit verband kunne zekere rituele huwelijken — b.v. waar zoals bij de Banyanga een meisje met een geest wordt uitgehuwd — met gespecialiseerde dansen gepaard gaan.

Zulke bizondere dansen kunnen ook kenmerkend zijn voor dié omstandigheden, waarin er een overdracht van socio-ritueel patrimonium plaats heeft. Bij de Banyanga van het regenwoud van Noord-Kivu gebeurt dit b.v. wanneer een uitgehuwde vrouw erg ziek is of kinderloos blijft. Dan wordt door haar patrilineale familieleden het symbool van haar sociale groep uit hun dorp naar het gehucht van haar echtgenoot met uitgebreid ceremonieel, waaronder dansen, overgebracht om aldus aan de vrouw de nodige kracht mede te delen.

Rouw- en dodendansen komen ook zowat overal voor. Bij de Baamilembwe van Kasayi worden indrukwekkende treurzangen gedanst zolang de dode boven de aarde is. Dit wordt enkel voor volwassenen gedaan. Na de begrafenis worden enkel nog vreugdeliederen en -zangen uitgevoerd. Het einde van de rouw wordt bij de Nkundo van de Evenaarsprovincie gekenmerkt door grote feesten, eerst in het dorp van de echtgenoot en daarna in het dorp van de overleden echtgenote. Bij de Mamvu van de oostelijke provincie duren deze rouw-

dansen verscheidene dagen; trommels, ratels, zangen, weeklachten begeleiden deze dansen.

Ook in alles wat de jacht betreft is de dans belangrijk. Drie soorten dansen trekken hier vooral onze aandacht. Het geldt hier deze dansen welke met het mimetisch navolgen van sommige dieren samenhangen of deze welke het magisch doden van het dier op het oog hebben of deze welke speciaal voorbeschikt zijn voor de verdeling van bepaalde getabouïzeerde dieren. Al deze dansen zijn vooral bij de grote jagersvolkeren sterk ontwikkeld. Bij de Pigmeëen worden vaak de bewegingen en gedragingen van apen nagebootst. Bij de Bakumu en Banyanga wordt door de jagers van de batumma-korporatie de olifant verzinnebeeld. Bij de Balega van Maniema imiteren gemaskerde dansers de schildpad tijdens inwijdingsceremonieën van het bwamé-gezelschap. Jonge meisjes van Urundi verzinnebeelden de liefdedans van de kraanvogels. Mamvu-dansers bootsen de sprongen na van sprinkhanen.

Bij de Baasa van het regenwoud van Kivu doden, tijdens dagenlange dansen, de olifantjagers op magische wijze de olifant. Hij wordt door één der jagers, die hierbij twee kleine olifantstanden onder de oksels draagt, verbeeld. In het verder verloop van het ritueel wordt aan de danser een bananeboom, als zinnebeeld van de olifant, gesubstitueerd. De toevallige dood van een miereneter geeft bij de Balega van Maniema aanleiding tot de zeer mooie mierenetersdansen, welke de verdeling van dit taboe-dier onder de leden van het bwamé-gezelschap begeleiden. Hier worden niet de gedragingen van het dier nagebootst, maar wel wordt op symbolische manier het villen van het dier vertolkt en worden tevens verscheidene dansen uitgebeeld waarbij nadruk gelegd wordt op het sociaal belang van de miereneter en van zijn kollektieve verdeling. Gelijkaardige ere-dansen grijpen ook plaats wanneer een luipaard of een adelaar als jachtbuit naar het dorp gebracht worden.

Buiten deze specifieke gelegenheden waarbij jachtdansen uitgevoerd worden, is de dans een geliefkoosd tijdverdrijf voor de jagers in het jachtkamp, zoals dat bij Pigmoëden en andere groepen bestaat. Meer nog, tijdens de jacht zelf kan een ware dans uitgevoerd worden. Dit is b.v. het geval bij de Bambulajagers van de Semliki-vlakte. Daar gebeurt het immers dat de jagers zich rondom de zwaargekwetste en geïmmobilizeerde olifant scharen en er een dans met begeleiding van rumma-fluiten uitvoeren, alsof zij het dier tergen wilden.

Ontelbaar zijn de dansen met religieuze betekenis of inslag. Wij hebben ze niet in de eerste plaats vermeld, omdat het over deze groep is dat men gewoonlijk spreekt en ook omdat men de tendenz heeft om hun belang te vermeerderen ten nadele van hogervermelde aspecten van de dans. Deze religieuze dansen komen in allerlei verbanden voor: voorouders- en geestenverering, chamanisme, personificatie van bovennatuurlijke wezens, vruchtbaarheidsritussen, mitologische uitbeeldingen, totemisme, enz. Met deze verschillende dansen ook gaan gepaard het gebruik van maskers en andere vermommingen, de technieken van de extaze, de algemene idee dat de danser gestuwd wordt door een hogere kracht. Bapéré-vrouwen van Noord-West Kivu voeren de alemadans uit bij offeranden die zij brengen aan de geesten der vrouwen. Bij de

Babembe van het Tanganyika-meer worden in de dorpen kleine schrijnen opgericht voor water-, berg- en bosgeesten, welke met dans, zang en trommelslag vereerd worden. De bezitters van deze kultussen laten hun schrijnen bouwen door pigmoïde-groepen, die het uitsluitend voorrecht hierop hebben, en die bij deze gelegenheid mimetische dansen uitvoeren.

Vrouwen of mannen voeren bij de Banyanga van het regenwoud van Kivu dansen uit voor geesten van de vulkanen, waarvan de kultus gelocaliseerd wordt op een klein schrijn. In dit verband heeft de verering van de oppergeest, Nyamurairi (geest van het vuur), een bijzondere betekenis. De grote offeranden die hierbij te pas komen geven aanleiding tot een kleine dramatische voorstelling met gebeden, liederen, trommels, belletjes, kreten, loftuigingen op de afgestorven hoofdmannen en op de bergen waar ze leefden, magische formules, zegeningen, bierdrank, ritueel pijp-roken, enz. De dans heeft in deze kultus een uiterst beperkte, doch ongewone betekenis: hij wordt door een paar mannen op het ritme van één trommel na elk gebed, na elke loftuiging uitgevoerd om de spreker te verheerlijken en als het ware te feliciteren. Individuele en kollektieve dansen bij een offerschrijn gaan bij de Babembe en Babuyu samen met het brengen van een kleine jacht- of bierofferande.

Het zoeken van een extase, het zoeken naar bezetenheid door de vertrouwde geest valt ook in het kader van de dans. De Kéyowa-danseress komt bij de Banyanga door de dans tot de graad van gewenste extase. Door zijn intense dans komt de Kényee-danser bij dezelfde volksstam tot de volle bezetenheid en kan hij daarna overgaan tot het geven van orakels. De Mizuka-danseressen van het Ubwari-schiereiland (Tanganyika-meer) komen door haar dans tot dergelijke staat van trance dat zij een geheime taal met elkander gaan spreken. De Batendamwa-dansers van de Babembe van het Tanganyika-meer komen in hun dans tot hoogtepunten van trance en delirium, nadat zij urenlang zich door concentratie en autosuggestie ertoe gebracht hadden te gaan beven en rillen over heel hun lichaam. Tijdens deze trance moet de begeesterde danser gebonden worden en doet hij de gekste zaken, b.v. de kop van een levende puit afbijten of exkrementen eten. Een andere vorm van possessie wordt bij primitieve jagersgroepen van Zuid-Kivu tijdens de bunganga-dansen bereikt. Trance, vergezeld van allerlei technieken welke de immuniteit van de bezeten danser moeten veraanschouwelijken, is ook zeer ontwikkeld in de dansen van het Bambuli-genootschap van gelubaïzerde groepen uit Zuidelijk Kivu en Noord-Katanga.

Bij middel van het masker vooral kan de danser bovennatuurlijke wezens verbeelden. Meer dan de dans speelt hier het masker de hoofdrol als drager van een idee; doch het krijgt enkel zijn volledige waarde in samenwerking met de dans: in beweging, in zijn sublimerende funktie eerst krijgt het masker zijn volle betekenis. In de Alunga en Elanda-dansen van de Babembe vertolkt de met een groot stulpmasker vermomde danser de rol van een bovennatuurlijk wezen, dat in het eerste geval zowat als het oerwezen, de syntese, waaruit andere geesten ontsproten dient beschouwd te worden. Dansen met dergelijke verbeeldingen kwamen ook voor bij Baluba, Basonge en andere volkeren.

Een bijzondere plaats nemen de oorlogsdansen in. Sommige verbeelden een echt strijdtafereel, andere hebben magische bedoelingen en moeten ertoe bijdragen om kracht te verlenen aan de krijgers, weer andere vieren de overwinning en de verdeling van de oorlogsbuit. Tipische voorbeelden van deze krijgdsdansen vinden wij b.v. bij de Batalinga van het Ruwenzori-gebied of bij de pastorale groepen van het Kivu-meer, enz. Schilden, speren en bogen worden hierbij gebruikt. Van grote betekenis hier zijn sommige schijnbare krijgdsdansen, die door kleine groepen of door individuen uitgevoerd worden ter verering van een geest en waarbij o.a. kleine miniatuurschilden tepas komen. Zulke dansen troffen wij o.a. bij de Babembe en Bashi van Kivu aan.

Het ware verkeerd te denken of af te leiden uit alles wat voorafgaat dat loutere amusementsdansen, waar zuiver vermaak, scherts en spel aan de eer zijn, niet zouden bestaan. Vrijwel elke volksstam kan daar voorbeelden van geven. De Banyanga van het regenwoud van Kivu onderscheiden hier b.v. dag- en avonddansen, dansen van kinderen en jongelingen. Akrobatische dansen, schijnbare gevechtsdansen of dansen die naar aanleiding van grote bijeenkomsten gehouden worden mogen ook in deze categorie geplaatst worden.

Een speciale vermelding verdienen zulke exhibities welke, zoals dat bij de Balega van Maniema het geval is, het afsluiten van een initiatiecyclus symboliseren. De vreugdedansen, die bij deze gelegenheid plaats grijpen, hebben een diepere sociale betekenis en gaan met belangrijke verdelingen van goederen en met festijnen gepaard. Het dient ten andere onderlijnd te worden dat de dans zelden gescheiden is van een zekere potlatch-idee. Hospitaliteit, vrijgevigheid en een zekere publieke verkwisting van goederen vormen hier essentiële bestanddelen van. Veel eten, bier en wijn, tabak, allerhande geschenken, uitwisselingen van goederen zijn belangrijke kenmerken van een volwaardige danspartij. Grote inzamelingen en opstapelingen van goederen, bij middel van verwantschapsbetrekkingen, van kollektieve arbeid, van gemeenschappelijke jacht- en vispartijen, kunnen aldus aan de organisatie van zekere dansen voorafgaan. Zelfs kan de aanbouw van een nieuw dorp of de constructie van meerdere hutten, waarin de gasten moeten gelogeerd worden, hiermede gemeoid zijn.

Ten allen tijde en overal kan er gedanst worden: tijdens de dag en 's nachts; in de vroege morgen of in de late avond; in droog- of regenseizoenen; bij maneschijn of in maanloze nachten; in het dorp en in het jachtkamp; in de initiatie-omheining en in het woud. Dit betekent niet dat bepaalde dansen niet aan een bepaald tijdstip of aan een bepaalde plaats zouden gebonden zijn. Bij sommige stammen b.v. grijpen tweelingdansen enkel bij volle maneschijn plaats; zekere geestendansen kunnen enkel 's avonds uitgevoerd worden. Bij de Balega hebben de miereneter-dansen slechts plaats in een kébabulélo-dorp, d.w.z. waar zich een lid van het bwamé-gezelschap bevindt dat tevens traditioneel bezitter is van het mes van de miereneter. Bij de Banyanga kunnen sommige besnijdenisdansen enkel in de initiatie-omheining uitgevoerd worden. Vele dansen zijn vrijwel aan iedereen bekend en vrijwel iedereen kan er aan deelnemen. Andere weer zijn het voorrecht van leden van bijzondere groepen of

van waarachtige bezitters van een danspatrimonium. Andere dansen nog kunnen vooral door gespecialiseerde groepen uitgevoerd worden. In sommige gevallen kan de uitvoering van een aan velen bekende dans bij voorkeur aan een bepaalde groep toevertrouwd worden. Wanneer bij de Banyanga een hoofdman zich door een dans wil verlustigen, dan ontbiedt hij daarvoor zijn Pigmoïden, welke tweelingdansen en amusementsdansen uitvoeren en daarvoor rijkelijk met bier beloofd worden.

Tenslotte mag nog opgemerkt worden dat in de plastiek, die zo rijkelijk bij vele volkeren van Kongo vertegenwoordigd is (of beter : was !), het dansmotief zelden voorkomt. Uitzondering hiervoor dient gemaakt wat die merkwaardig besneden rugleuningen, spaken en sporten betreft van Cokwe-stoelen waar, naast andere, ook wel dansmotieven figureren.

Al deze voorbeelden zijn wel van aard om de lezer te overtuigen van de grote verscheidenheid in functie welke de Kongolese dans kenmerkt. De lezer zal bevroeden hoe verre deze dans afstaat van de waarden en betekenis die wij hem nog geven. De dans in de Kongolese gemeenschappen beantwoordt aan een behoefte en deze is veel omvattender dan ontspanning of scherts. Hier komt hij voor als een gaaf en betekenisvol fenomeen, iets dat dichtbij staat althans in zijn onmiddellijke connecties met wat de Hollandse kultuurfilozof J. Huizinga in zijn *Homo Ludens* tipeerde als « Dancing is a particular and particularly perfect form of playing ».

De Kongolese dans in zijn meest verscheidene vormen en uitingen omvademt en verrijkt het leven van de mensen. Hij dringt door in alle facetten van het leven van de individuen en van de groepen. Hij vertolkt alle sentimenten : vreugde en smart, rust en woeling, vreedzaamheid en agressiviteit, uitbundigheid en beschouwing, schrik en berusting, onrust en zekerheid, extaze en sereniteit, aandrift en beheersing. In de Kongolese dans worden alle situaties, alle betekenisvolle feiten van het sociale leven, van het gevoelsleven, van de religieuze gewaarwordingen uitgebeeld en gekenschetst. Het leven van het individu en van de groep ligt erin weerspiegeld. De dans is opgeweld uit de diepste roerselen van de enkeling en van de maatschappij. De machtigste drijfveren van individu en maatschappij krijgen vorm en gestalte in de dans. In de dans uit zich de mistiek van het leven. In de epische verhalen van de Banyanga putten de helden kracht in hun dans, die als een vernieuwing voor hen is telkens ze weer voor een nieuwe poel van Herculeaanse daden gesteld worden. In de dans leeft zich de gemeenschap uit ; hij is als het ware de barometer van de intensiteit van het leven en in die zin dient het lega spreekwoord dat wij bij het begin van dit artikel vermeldden begrepen te worden : « Waar welvarend is het land daar dansen de ouden met droge bananeblaren ».

Prof. dr. D. Biebuyck