



Schaduw van
Oneindige Verhalen

Onderhandelingen over
Javaanse identiteit in de
wereld van wayang

Trees Juurlink

Schaduw van oneindige verhalen

Onderhandelingen over Javaanse identiteit in de wereld van wayang

Trees Juurlink

3808580

Masterscriptie Multiculturalisme in Vergelijkend Perspectief

Universiteit Utrecht

Onder begeleiding van Katrien Klep

t.t.juurlink@students.uu.nl

Augustus 2013

Inhoudsopgave

Voorwoord	5
Introductie	6
Proloog	7
1 Wayang als metafoor	9
1.1 Wayang	9
1.1.2 Wayang in Yogyakarta	13
1.2 Theoretische Concepten	14
1.3 Onderzoekslocatie en onderzoekspopulatie	16
1.4 Methoden	17
1.5 Opbouw	18
2 Narratives in Yogyakarta	21
2.1 <i>Storytelling</i> en <i>Narratives</i>	22
2.2 Onderhandelingen over 'Javaanse identiteit'	25
2.3 Onderhandelingen in <i>narratives</i>	28
2.4 Voorbij het letterlijke verhaal	29
2.5 <i>Movement</i> en <i>becoming</i>	31
2.6 Tot slot	32
3 Wayang als expressie van <i>Popular Culture</i>	33
3.1 <i>Popular Culture</i>	34

3.1.2 Wayang als expressie van <i>Popular Culture</i>	37
3.2 Lokaal Niveau: <i>Identity Politics</i> in Java	39
3.2.2 Burgerschap in <i>togetherness</i>	40
3.3 Nationaal niveau: Politiek en Burgerschap	42
3.3.2 Wayang na de Nieuwe Orde	45
3.4 Mondiaal niveau: <i>Traveling packages</i>	47
3.5 Traditie versus Modern?	48
3.6 Tot slot	49
4 Narrativiteit en Belonging	51
4.1 <i>Belonging</i>	52
4.1.2 <i>Belonging</i> via <i>Storytelling</i>	54
4.2 <i>Imagination</i> geeft betekenis	56
4.3 Tot slot	59
5 Resultaten	61
5.1 Het fenomeen wayang als onderdeel van onderhandelingen over identiteit	61
5.2 <i>Popular culture</i> ontrafelt	63
5.3 Betekenisvol <i>belonging</i>	63
5.4 <i>Storytelling</i> als antropologisch handvat	64
Bibliografie	64

Voorwoord

Ik kan onmogelijk beschrijven hoeveel ik heb gezien, ontdekt en geleerd in de drie maanden dat ik me heb ondergedompeld in de mythische wereld van wayang in Yogyakarta. Allerlei gevoelens die gepaard gaan met etnografisch onderzoek zoals vreugde, verbazing, verdriet en verwachting maken naar mijn idee de kracht van het vak antropologie zichtbaar. Van mens tot mens, om vanuit *otherness* tot begrip te komen. Ik heb aan den lijve mogen ervaren hoe concepten als identiteit en *belonging* betekenis krijgen in onderhandelingen over en met de complexiteit van de allesomvattende wereld in het lokale. In een wereld vol onbegrip en complexe mondiale processen is er niets minder waardevol dan vanuit begrip meer tot 'samen' te komen. Het 'samen zijn' dat ik zoveel heb gezien in Indonesië, neem ik mee in mijn leven in Nederland als dankbaar geschenk en herinnering uit het veld.

Een bijzonder woord van dank aan alle participanten binnen dit onderzoek. De leden van de studentenclubs: *Kamasetra* van *Universitas Negeri Yogyakarta* en *Semata Wayang* van *Universitas Gaja Madah*. De twee heren van de *wayang community* die me steeds weer uitnodigden voor verschillende voorstellingen. Poppenspelers: prof. Eddy Pursubaryanto, Ki Mujar, Ki Ledjar en Nanang. Beeldend kunstenaar Bapak Herjaka en alle anderen die ik heb gesproken, ben tegen gekomen en me aan de hand namen in mijn zoektocht naar de betekenis van wayang. Natuurlijk de twee dames Mbak Icak en Mbak Nila die vaak met me mee gingen naar gesprekken om voor me te tolken en daarnaast *brainstormen* over mijn onderzoek. Allen bedankt voor jullie tijd, vertrouwen en informatie. Zonder jullie was deze thesis nooit tot stand gekomen en ik hoop dat ik jullie recht heb gedaan in mijn schrijven.

Ik wil mijn begeleider dr. Katrien Klep bedanken voor haar begeleiding, geduld en begrip tijdens mijn worsteling met het schrijven evenals mijn klasgenoten en vrienden die me hierbij hebben gesteund. Papa, Ellen, Jade en Rian bedankt voor het kritisch lezen en jullie opbouwende feedback.

Trees Juurlink

Utrecht, augustus 2013

Introductie

Dit etnografisch onderzoek heeft plaatsgevonden van begin februari 2013 tot eind april 2013 in Yogyakarta, Centraal Java in Indonesië. De keuze voor deze plaats is gebaseerd op het gegeven dat deze stad bekend staat als cultureel en artistiek 'hart' van Java. Hier ben ik mijn zoektocht naar wayang, een eeuwenoud schimmenspel, gestart. Ik heb me tijdens het veldwerk laten mee voeren door de verschillende verhalen die ik tegenkwam. Hierdoor heb ik performers, muzikanten, studenten, docenten, beeldend kunstenaars, fans en geïnteresseerden ontmoet. Ik ben met hen mee gegaan en heb me gemengd in hun leefwereld om te ontdekken wat hen beweegt. Ik ben naar voorstellingen geweest, heb repetities bijgewoond, heb geprobeerd te leren zingen als een zangeres bij een wayangvoorstelling en ik heb me een aantal malen aan het spelen van wayang gewaagd. Daarnaast heb ik gesprekken gevoerd over wayang, over leven in Yogyakarta, over visies, doelen en dromen. De mensen die ik ontmoette waren enthousiast, verheugd en welwillend mee te werken. Ze zijn trots op wayang en dat is geen geheim.

Ik heb te veel gezien, geroken, gevoeld en geproefd om te kunnen beschrijven in deze thesis. Het is daarom een verzameling verhalen geworden die vanuit mijn perspectief zijn weergegeven en uiteengezet in een analyse over identiteit en betekenis in Yogyakarta. De wereld heb ik hierbij benadert als bestaande uit verschillende, elkaar doorkruisende verhalen. Ik ben me bewust van het feit dat het mijn woorden zijn geweest die dit verhaal vertellen. Deze thesis is een verzameling van alle verhalen, indrukken en overige zintuiglijke prikkelingen die ik heb gehad en geanalyseerd met behulp van de theoretische literatuur die ik heb gekozen. Met hierbij als doel dat kijken naar de wereld als een *storied world* een belangrijke antropologische tool zou moeten zijn. Hoe betekenis wordt verleend is namelijk onlosmakelijk verbonden met de verwevenheid van verschillende concepten en door elkaar heen lopende processen. Betekenis komt voort uit en borduurt voort op. Binnen het fenomeen wayang als verhalende praktijk onderscheid ik verschillende onderhandelingen over identiteit en betekenis in Yogyakarta. Ik heb me laten mee voeren langs deze verschillende paden. Ik kwam een aantal belangrijke aspecten tegen, namelijk religie en historische ontwikkelingen die van invloed zijn op wayang als fenomeen en waar het fenomeen tegelijkertijd invloed op uitoefent. In deze thesis ga ik hier niet uitvoerig op in, omdat ze te omvangrijk zijn voor de strekking van dit onderzoek.

PROLOOG

Hoe dichterbij de voorstelling kom, hoe luider de dromerige klanken van het gamelan orkest te horen zijn. Er zitten al wat mensen met elkaar te kletsen en er lopen mannen in traditionele kledij met sarong (omslagdoek) en blangkon (hoofddeksel; soort keppeltje) van alles te regelen. Ze rennen zo af en toe voorbij. Op matten op de grond kan worden plaatsgenomen rondom het verhoogde podium waarop het gamelan (muziek ensemble) al klaar zit. Daarachter neemt straks ook de dalang (poppenspeler) plaats om voor het scherm de poppen te bedienen. Het is een 'traditionele' voorstelling gespeeld door een dalang in opleiding van de kunstacademie ISI te Yogyakarta. Elke tweede zaterdag van de maand, stromen er van allerlei kanten belangstellenden richting het pendopo (overkapt podium buiten; zie afbeelding 1) van de school om de voorstelling te zien die van ongeveer 21.00 – 04.00 's nachts duurt. Ik heb veel bekijks als orang bule (buitenlander) bij een voorstelling in het Javaans die ik niet kan verstaan.

Mensen kennen elkaar, kletsen en genieten van thee, koffie en snacks die worden aangeboden. De voorstelling begint nadat iedereen welkom is geheten, de dalang is voorgesteld en het gespeelde verhaal wordt aangekondigd. De pop wordt aan de dalang overhandigd en de voorstelling kan beginnen.



Afbeelding 1 Wayangvoorstelling 22 maart 2013 Yogyakarta

De dalang bidt voor de goden en doet rituele handelingen met de gunungan ('tree of life' dat het begin, overgangen van scènes en het einde van de voorstelling aankondigt), waarna de voorstelling kan beginnen.

Er komt een oude mevrouw naast me zitten die ook haar twee kleinkinderen heeft meegebracht. Ze vraagt nieuwsgierig naar wie ik ben, of ik alleen ben, hoe lang ik hier al ben, waar ik woon en wat ik hier kom doen. Zo proberen we wat te kletsen voor zover dat lukt. Dankzij de zorgzame mevrouw heb ik binnen mum van tijd thee en een kartonnetje vol pinda's, zoete aardappel, banaan en groente in

bananenblad gewikkeld. Het begint inmiddels vol te stromen en de pendopo raakt langs de rand gevuld met mensen. Mensen nemen ook plaats tussen het gamelanensemble op het podium. Bij deze voorstelling is veel oud publiek met kleinkinderen. Tot mijn verbazing verteld de mevrouw dat de kinderen geen Javaans kunnen spreken. Ik vraag het aan de kinderen. Inderdaad ze verstaan het niet. Ze worden dus wel mee genomen naar wayang, maar de taal van wayang is voor hen net zo onbegrijpelijk als voor mij. Een andere mevrouw van de kantine zit even later naast me. Ze vertelt de namen van de karakters en geeft een grove schets van de verhaallijn. Er ontstaat een gesprekje over waarom de dames naar wayangvoorstellingen gaan. Ze vertellen dat ze naar een voorstelling gaan op basis van welke dalang speelt en het verhaal dat hij gaat vertonen. De liedjes worden door het publiek mee gezongen en meegeklapt. Zo af en toe is er een reactie uit het publiek. Er wordt gekletst en gegeten, ge'smst en geslapen, maar als de dalang een rake opmerking maakt is ieders aandacht direct op de voorstelling gericht.



Afbeelding 2 Wayangvoorstelling 22 maart 2013 Yogyakarta

Dit vignet is geschreven naar aanleiding van een bezoek aan een 'traditionele' wayangvoorstelling de afbeeldingen zijn tijdens de voorstelling genomen 22 maart 2013 Yogyakarta

1 Wayang als metafoor

“People change, are always changing so culture is always changing. We have to be part of that”¹

1.1 Wayang

De proloog op pagina 6 en 7 beschrijft mijn ervaring tijdens één van de vele wayangvoorstellingen die ik heb gezien. Het is een weergave van wat er gebeurt rondom een wayangvoorstelling, in het publiek en de sfeer. Door de mystieke sfeer, meeslepende dromerige muziek en het late tijdstip, kreeg ik altijd een bijzonder gevoel tijdens een voorstelling. Het is een praktijk die sterk op de zintuigen speelt en voor iedereen een eigen betekenis heeft en gevoel opwekt. De mensen die ik sprak benoemden allen dat wayang een ‘authentiek’ Javaanse theaterkunst is. Ik was erg onder de indruk van de diversiteit en hoeveelheid wayangvoorstellingen en mensen die er iets over te zeggen hadden in Yogyakarta. Mensen houden zich er op verschillende manieren mee bezig. Tijdens het veldwerk ben ik *dalangs*, studenten die wayang maken en kijken, beeldend kunstenaars die wayang en de bijbehorende verhalen gebruiken, publiek, muzikanten, zangers en zangeressen tegen gekomen die zich direct met het fenomeen wayang bezig houden. Voor iedereen heeft wayang een andere betekenis. Voor de één staat de esthetische kant voorop, terwijl voor de ander de sociale activiteit belangrijker lijkt of juist het belang van maatschappijkritisch commentaar voorop staat. Voor publiek kan het een levensles zijn of een sociale praktijk waar mensen elkaar ontmoeten en genieten van ‘authentiek’ Javaans wayang. De realiteit is dat ik onmogelijk alle aspecten van wayang zou kunnen onderzoeken en belichten. Daarom heb ik er voor gekozen te analyseren hoe wayang als expressie van *popular culture* betekenis verleent aan betrokkenen binnen dit onderzoek en de wereld om hen heen. *Popular culture* (Heryanto 2008) is de plek waar inzichtelijk wordt wat de massa beweegt en onderhandelt. Het gaat over de ideeën, beelden, opvattingen, stijlen et cetera die in het publieke domein te onderscheiden zijn. Dit concept helpt te kijken naar de

¹ Interview Mbak Icak 28 maart 2013 Yogyakarta

betekenis van wayang in hedendaags Yogyakarta om de daaraan verbonden dynamische notie van identiteit te doorgronden. Ik doe dit aan de hand van het concept *storytelling* van Ingold (2011). Waarmee ik verschillende *narratives* onderscheid die inzichtelijk maken hoe verschillende verhaallijnen, of invloeden, gestructureerd aan elkaar worden verbonden. Hiermee wil ik laten zien hoe de notie van identiteit beweegt op allerlei omliggende processen op verschillende niveau's; lokaal, nationaal en mondiaal. *Storytelling* laat zien hoe verschillende noties fluïde en processueel met elkaar samenhangen vanuit historische achtergrond tot het heden. Ik lever een bijdrage aan het antropologisch debat over hoe expressies van *popular culture* leiden tot inzicht, kennis produceren en tot een gevoel van *belonging*. Dit analyseer ik binnen ideeën over Javaanse identiteit in de hedendaags mondiaal complexe wereld.

Wayang is een eeuwenoud schimmenspel waarbij poppen voor een doek met daar achter een lamp worden bewogen en schimmen creëren. Vaak kan een performance zowel voor als achter het scherm bekeken worden. Achter het scherm zijn de schimmen zichtbaar. Tegenwoordig zit het meeste publiek voor het scherm waardoor het effect van de schimmen wegvalt en *dalang* en het *gamelan* kunnen worden gezien (Mrázek 2005). Het scherm waarop de voorstelling zichtbaar is, bevindt zich aan het einde van het podium. Achter het scherm zit de *dalang* met zijn rug naar het publiek. De *dalang* spreekt de verschillende stemmen van de bijbehorende poppen en vertelt in 'traditioneel' wayang de verschillende verhalen afkomstig uit de *Mahabharata* reeks of de *Ramayana*. Al deze verhalen vertellen over goed en kwaad en weerspiegelen de Javaanse normen en waarden. Ook stuurt de *dalang* het *gamelan*ensemble achter hem op het podium aan. Hier valt voor het publiek weinig van te merken. Dit gaat via kloggeluiden die tevens muzikaal in de voorstelling zijn verwerkt.

'Traditionele' voorstellingen duren lang, gemiddeld zes à zeven uur. De *dalang* speelt onverstoord door terwijl er achter hem van alles gebeurt. Muzikanten van het *gamelan*ensemble en het publiek kletsen met elkaar, sms'en en eten. Al lijkt het alsof er niemand aandacht besteedt aan de voorstelling, zodra de *dalang* een rake opmerking of grap maakt is ieders aandacht daar waar het moet zijn. Iedereen lijkt vrij te mogen roepen

naar de *dalang* wat hem of haar gepast lijkt. Het hangt van de *dalang* en daardoor ook van het publiek af in welke mate dit gebeurt en of de *dalang* überhaupt inhoudelijk op het toegeschreeuwde in gaat. In de voorstellingen die ik heb gezien, gebeurt dit altijd via de *sinden*, de vrouwelijke zangeressen die met het gezicht naar het publiek naast de *dalang* zitten. Maar ik heb ook *wayang kontemporer* op televisie gezien waarbij de *dalang* direct in gaat op wat het publiek hem toeroept.

In een centrum dat Javaanse podiumkunsten presenteert, stimuleert en sponsort, kwam ik een moderne kunstschilder tegen die *wayang* schildert in hedendaagse context. Hij maakte onderscheid in drie stromen *wayang* in Yogyakarta.² Ik heb gemerkt dat dit onderscheid absoluut niet strikt te maken valt, maar om de beeldende praktijk dat *wayang* is te theoretiseren gebruik ik het als middel om *wayang* tekstueel weer te geven. De eerste stroom noemt hij *wayang purwo*. *Purwo* duidt aan dat het *wayang* betreft in haar pure, 'traditionele' vorm. Hierbinnen worden geen 'moderne' aanpassingen gemaakt. De performance wordt gespeeld aan de hand van vaststaande regels en rituelen. Goden en geesten van (overleden) voorouders als publiek staan centraal in een *purwo* voorstelling. Aan het begin van de voorstelling wordt eerst tot de goden, geesten en voorouders gebeden en geofferd. Binnen de voorstelling komen vele mantra's voor en een voorstelling kan worden gezien als helend medium. Deze traditionele vorm is 'minder flexibel', omdat door allerlei regels vastligt hoe een voorstelling moet worden vormgegeven. Deze pure, 'traditionele' vorm houdt nauw verband met *kejawan*. Een Javaanse vorm van spiritualiteit dat geloof in geesten en voorouders inhoudt en natuur en medemens respecteert. Ik heb het op veel verschillende manieren door participanten uitgelegd gekregen. En het blijkt een gecompliceerd maar belangrijk onderdeel van *wayang*, waar niet iedereen even openhartig met me over wilde praten. Ik heb het begrepen aan de hand van de volgende uitleg. Ieder individu heeft zijn individuele, verticale relatie tot de eigen god. Ongeacht welke godsdienst. *Kejawen* is het geloof dat zich op horizontaal niveau afspeelt, waarin het er om gaat respectvol te zijn naar anderen. Terwijl het niet erg is dat ieder zijn eigen god aanbidt.³

² Interview Bapak Herjaka 25 februari 2013 Yogyakarta

³ Interview Mbak Icak 21 maart 2013 Yogyakarta

Voorop staat dat via Javaanse normen en waarden respectvol met elkaar wordt om gegaan. Zoals duidelijk wordt in een interview met een student:

“Kejawen is more complex. There is not a general understanding of kejawen. There are different forms in different layers. But in all these different layers respectfulness is the same [...] Kejawen is part of Javanese values. Actually it is like this: Javanese values is kejawen itself and kejawen is Javanese values. [...] for people living in east Java they will say this is Javanese but in the west with a different style this is Javanese too [...]”⁴

De tweede vorm die de kunstschilder beschrijft, heet ook *wayang purwo* maar wordt gespeeld door ‘moderne’ dalangs die de laatste twintig jaar meer ruimte reserveren voor de *goro-goro* en *limbuan*, oftewel de clownsscènes. Aan de hand van humor worden tijdens die scènes, maatschappijkritische en politieke thema’s aangekaart door de *dalang*. Dit is in beide vormen van *purwo* het geval, echter lijkt sinds de laatste twintig jaar humor en daarmee de rol van het publiek, en niet de goden, te groeien. Ook zou de rol van islam bij deze *dalangs* van grotere invloed zijn, waardoor er minder aandacht wordt besteedt aan spirituele elementen.⁵ Al zijn de spirituele elementen in ‘modern’ *purwo* ook niet geheel verdwenen. In beide vormen worden de voorstellingen gespeeld aan de hand van de verhalen uit *Mahabharata* en *Ramayana* met ‘traditionele’ poppen. De *Mahabharata* en *Ramayana* zijn de eeuwenoude, vanuit het Hindoeïstische geadopteerde mythologie, waarop *wayang* gebaseerd is. Door meerdere personen wordt benadrukt dat het Hindoeïstische-Javaanse verhalen zijn. De oorsprong van de verhalen ligt in het Hindoeïsme, maar ze zijn vervormd en toepasbaar gemaakt binnen de Javaanse context.

Ten derde is er *wayang kontemporer*, dat contemporair betekent. Deze stroom is innovatief en scheidt zich af van hierboven beschreven ‘conventioneel’ *wayang*. De kunstvorm is flexibeler doordat het aan minder vaststaande regels is gebonden. Er worden nieuwe poppen en verhalen gecreëerd en iedereen mag deze kunstvorm praktiseren. Ook wordt binnen *kontemporer* geëxperimenteerd, bijvoorbeeld met technologische aspecten met muziek via computer en collaboraties met andere disciplines zoals beeldend kunstenaars en musici. Het onderscheid tussen de twee *purwo* vormen heb ik niet expliciet

⁴ Interview Cahyo 15 april 2013 Yogyakarta

⁵ Informeel gesprek Bapak Eddy 19 maart 2013 Yogyakarta

kunnen maken, omdat ik de inhoud van de voorstellingen niet volledig kon volgen. Daarom maak ik in deze thesis enkel onderscheid tussen ‘traditioneel’ en *kontemporer wayang*.

1.1.2 Wayang in Yogyakarta

Yogyakarta is een provincie en stad in Centraal Java met de status van bijzonder district (*Daerah Istimewa Yogyakarta*). Dit komt door het *Kraton* oftewel het sultanaat dat nog steeds een belangrijke rol speelt onder leiding van de Sultan. Indonesië kent verschillende bestuurlijke niveaus. Op de eerste plaats staat de nationale overheid. De macht is gedecentraliseerd in gemeentelijke besturen en in de provincie Yogyakarta is dit weer onderverdeeld in het bestuur van en door de sultan *Hamengkoeboewono X* die regeert sinds 1989.⁶ Het *Kraton* houdt sinds jaar en dag ‘Javaanse cultuur’ en ‘traditie’ hoog in het vaandel en zet zich in voor preservatie en behoud van ‘authentiek’ Javaanse kunsten. Volgens participanten is dit één van de belangrijke redenen waarom er zoveel ‘traditioneel’ wayang te vinden is in Yogyakarta.⁷

Wayang is een belangrijk onderdeel van de grote waaier aan traditionele kunsten die Java kent en kenmerkt. In het verleden zijn verschillende analyses geschreven over wayang en haar vermogen sociaal geëngageerd theater te maken, waarbij het publiek aangezet werd tot nadenken, dat uiteindelijk zelfs tot mobilisering zou leiden (Weintraub 2004, Mrázek 2002 & 2005). Deze auteurs schrijven over hoe wayang politieke discoursen en maatschappelijke thema’s bekritisieren en zo mensen tot nadenken zetten. Dit zou uiteindelijk leiden tot het afzetten tegen machten van bovenaf. Andere auteurs bekritisieren deze analyse met het argument dat dit een categorisering door de westerse auteur is, die vanuit een koloniaal schuldverleden argumenteerd (Sears 1996, Curtis 1997). Richard Curtis (1997) maakt een belangrijke stap in dit debat door de focus te leggen op participatie van het publiek. Hij analyseert hoe publiek het fenomeen wayang als *popular practice* kan beïnvloeden door te kijken naar de context en daarmee sociale relaties waarbinnen het zich begeeft. Hij kijkt naar wayang als sociaal construct. Vanuit de gedachten dat wayang als *popular practice* kan worden beschouwd en er belangrijke rollen weggelegd zijn, niet enkel

⁶ Verschillende interviews februari – april 2013 Yogyakarta

⁷ Verschillende interviews februari – april 2013 Yogyakarta

binnen de voorstelling, maar ook daar buiten, is dit onderzoek gestart. Daarnaast kwam ik wayang voortdurend tegen in het straatbeeld, op televisie, radio en bovenal internet. Het werd me al snel duidelijk dat het gebied dat wayang als fenomeen bestrijkt allesbehalve specifiek en eenzijdig is.

De realiteit is dat verschillende speelstijlen elkaar overlappen. Een *dalang* die zichzelf als 'traditioneel' en spiritueel performer ziet, kan door het publiek bestempeld worden als een 'moderne' *dalang*. Strikte grenslijnen zijn in geen geval te trekken. Alle wayangvoorstellingen die ik heb gezien waren verschillend en alle *dalangs* hadden specifieke eigen stijlen. Op een gegeven moment herkende ik patronen in de stukken met vaststaande regels bijvoorbeeld met betrekking tot bepaalde scènes en muziek. De ene *dalang* hangt een meer 'populaire' aanpak aan dan de ander. Wat als meer 'populair' wordt beschouwd, houdt verband met de zogenaamde clownsscènes, die in een 'populaire' voorstelling meer aandacht krijgen en langer duren. Elke voorstelling die ik heb gezien heeft me weer nieuwe inzichten gegeven en maakte duidelijk dat wayang verre van een statische praktijk is, hoewel het een groot aantal vaste regels kent. Concepten en thema's veranderen en verschillen per persoon. Deze thesis weerspiegelt mijn zoektocht naar de betekenis van het fenomeen wayang en vooral hoe deze complexe, zeer specifieke kunstvorm door de mensen die ik heb ontmoet in Yogyakarta wordt begrepen. Ik heb hiervoor gebruik gemaakt van theoretische concepten van verschillende auteurs. Een belangrijke plek nemen de uitgangspunten van Tim Ingold in, die hij uiteenzet in zijn boek *Being Alive Essays on Movement, Knowledge and Description* (2011). Aan de hand van het concept *storytelling* wil ik laten zien hoe verschillende *narratives* elkaar doorkruisen en betekenis geven aan concepten van identiteit en *belonging* met 'Javaans zijn' en de wereld er om heen.

1.2 Theoretische concepten

Storytelling is de leidraad binnen deze uiteenzetting over wayang, ontleent aan de gedachten van Tim Ingold (2011). Ik heb gekeken naar het fenomeen wayang als een *storied practice* in een *storied world*. Ingold beschrijft hoe praktijken in de hedendaagse wereld altijd aan elkaar verbonden zijn, doordat ze vanuit historisch gebaande paden uit elkaar voort komen. Een manier om dit te begrijpen is het denken in *narratives*. Verschillende

narratives komen met elkaar in aanraking en beïnvloeden elkaar. Het proces van de in elkaar overlopende en overlappende *narratives* noemt Ingold *storytelling*. Volgens Ingold hangt de wereld samen in verschillende *meshworks* van *narratives* die via *storytelling* bij elkaar komen en er voor zorgen dat we betekenis kunnen geven en *belonging* kunnen voelen met een plek, fenomeen, praktijk, beeld et cetera. Met andere woorden, het besef dat alles fluïde, processueel en overgankelijk is, valt te begrijpen door de wereld te benaderen als een *storied world*. Ingold (2011) benadrukt dat onderzoek zou moeten kijken naar hoe iets tot stand is gekomen, in plaats van concepten afzonderlijk te analyseren. Verschillende *narratives* doorkruisen elkaar en komen samen in *knots*. Die *knots* maken van de *space* waarbinnen ze bewegen, een *place*. Dit proces is constant in beweging en wording oftewel *movement* en *becoming* (Ingold 2011:218). Binnen deze *place* komt betekenis tot stand en kan verder onderhandeld worden over verschillende concepten (Ingold 2011:23).

“There is no point at which the story ends and life begins. [...] it is in the movement from place to place [...] that knowledge is integrated” (2011:161).

Storytelling dat letterlijk plaatsvindt tijdens een voorstelling stopt niet enkel bij het letterlijk vertellen van de verhalen binnen wayang. Het gaat door op andere terreinen zoals onder het publiek, in het straatbeeld, op televisie, radio en internet. Op al deze terreinen vindt onderhandeling plaats over wat wayang is. Wat de mensen, en ‘Javaanse maatschappij en identiteit’ is, en op welke manier het als concept betekenis heeft of zou moeten krijgen. Mijn bevindingen over deze uiteenlopende *narratives* lijken samen te komen binnen een *knot* die gaat over de betekenisverlening aan ‘Javaanse identiteit’ in Yogyakarta. Deze thesis is een *narrative* binnen allerlei verschillende *narratives* waarover verder kan worden nagedacht, gediscussieerd en onderhandeld. Het samenkomen van de verschillende *narratives* is te analyseren aan de hand van het concept *storytelling*. De *narratives* beschouw ik als de verschillende verhalen, beelden, gedachten die langs en door elkaar heen bewegen, binnen wayang als verhalend fenomeen, maar ook daar buiten. Ik analyseer vervolgens de manier waarop deze losstaande *narratives* samenkomen en betekenis krijgen aan de hand van *storytelling* dat de verhalen verbindt. Ik maak onderscheid tussen *story* en *narratives*. *Story* is een samenhangend verhaal, terwijl *narratives* losstaande verhalen zijn zoals teksten, beelden en gedachten die langs elkaar heen bewegen, elkaar raken en kunnen beïnvloeden maar (nog) niet één zijn. Door beweging, uitwisseling en ‘in wording zijn’, komt betekenis tot

stand. Wayang in Yogyakarta is een producent van kennis en betekenisverlening. Wayang als expressie is een uiting van verschillende *narratives* en afgelegde paden die samenkomen, waardoor begrip en betekenis kan worden gecreëerd. Tussen ratio en gevoel, structuur en creativiteit, expressie en je verhouden tot de regels van de samenleving en specifiek de leefomgeving die binnen het 'bereik' ligt van individu of groep.

1.3 Onderzoekslocatie en onderzoekspopulatie

Toen ik vertrok naar Indonesië had ik nog geen contact met mijn doelgroep. Ik kwam al snel in contact met mensen die zich bezig hielden met wayang, publiek waren, via via nog wel iemand kenden en bovendien hun mening erg graag met me wilden delen. Ik kwam het snelst in contact met mensen die zich bezig hielden met 'traditioneel' wayang. Op dat terrein had ik echter serieuze taalproblemen. Vooral met betrekking tot diversiteit en complexiteit in karakters en verhalen bleek ik te weinig voorkennis te hebben. Langzaam maar zeker is mijn aandacht steeds meer gegaan naar jongeren die zich bezig houden met wayang. Ik kon makkelijker met hen in contact komen omdat zij vaak nog enigszins Engels spraken en repetities hielden waarbij ik aanwezig kon zijn. Ik heb contact gehad met een student in opleiding tot *dalang*. *Kamasetra*; een groep bestaande uit zo'n honderd studenten van de *Universitas Negeri Yogyakarta* die zich bezig houden met diverse traditionele kunsten, waar wayang *purwo* onderdeel van is. *Semata Wayang*; een groep bestaande uit tien studenten van de *Universitas Gaja Madah* die wayang *kontemporer* maken, gebaseerd op Javaanse folklore in plaats van de eeuwenoude *Mahabharata en Ramayana*. En ik heb verschillende keren gesproken en ben mee geweest naar voorstellingen met leden van de *wayang lovers community*, die voornamelijk naar 'traditionele' wayang *purwo* voorstellingen gaan en live twitteren over het evenement. Daarnaast heb ik gesprekken gevoerd met professionele *dalangs*, allen houden zij zich bezig met wayang *kontemporer* waarbij een enkeling ook *purwo* beoefent. Ik heb veel voorstellingen bezocht en kwam dagelijks mensen tegen die een potentieel 'nieuw' contact zouden kunnen zijn.

Yogyakarta, door de bewoners 'Jogja' genoemd, ligt in Centraal Java, waarvan het tevens de hoofdstad is en is bestempeld tot een 'speciale regio' binnen de Republiek Indonesië. De stad kent een levendige 'art scene' en progressief studenten activisme te

midden van de geraffineerde cultuur van het Sultanaat en ontelbare overheidsinstanties. Yogyakarta kent veel toerisme en is wereldberoemd door haar *gamelan*ensembles en wayang poppentheater (Richter in Heryanto 2008). Richter geeft (in Heryanto 2008) verschillende voorbeelden van hoe 'traditionele' instrumenten of aspecten in 'moderne' voorstellingen worden ingevoegd en gehanteerd. Het concept van 'traditionele' *dalang* is verbonden aan verschillende spirituele en rituele geloven. Daarnaast bestaat de *Mahabharata* reeks uit meer dan honderd verhalen met verschillende vertakkingen en zijn er een ontelbaar aantal karakters te onderscheiden. Dit bleek te complex voor een veldwerkperiode van drie maanden.⁸ Persoonlijk raakte ik overspoeld door de diversiteit binnen wayang als kunstvorm en alles wat hiermee verbonden is. Ik was benieuwd waarom mensen zich bezig wilden houden met het fenomeen wayang. Daarom ben ik op zoek gegaan naar de betekenis van wayang voor *dalangs*, publiek, studenten, docenten, kunstenaars en lukraak Indonesiërs waarmee ik in contact kwam. Ik heb gemerkt dat iedereen die ik heb gesproken wel iets van wayang weet, of hij of zij er van houdt of niet. Alle personen die ik tegen ben gekomen kenden in grote lijnen de verhalen die wayang vertelt en kennen wayang als cultureel erfgoed een belangrijke rol toe. Dit onderzoek is voornamelijk op degenen gericht die zich bezig houden met wayang en dus op degenen die er van houden. Het is niet mogelijk alle verhalen een plek te geven binnen deze thesis. Ik beschrijf daarom bepaalde fragmenten uit gesprekken of observaties die tekenend zijn voor de analyse die ik aan de hand van verschillende theoriën maak.

1.4 Methodes

Onder het mom van *wayfaring along* (Ingold 2011:12) ben ik meegegaan met de mogelijkheden die op mijn pad kwamen, waardoor ik veel gezien en gehoord heb maar waardoor ik ook moeilijk tot een duidelijke focus kon komen. Ik wilde begrijpen wat wayang is voor de mensen die hun uiteenlopende visies met mij wilden delen. Ik heb hierdoor een rijke schat aan verschillende verhalen verzameld. Alle personen binnen dit onderzoek hebben in mondelinge overeenkomst toegestemd tot participatie en met de mogelijkheid geciteerd te worden binnen dit onderzoek (Dewalt&Dewalt 2011:214).

⁸ Verschillende informele gesprekken februari - april 2013 Yogyakarta

De eerste periode van veldwerk heb ik me bewust opengesteld voor zoveel mogelijk contacten. Dit ging erg snel aan de hand van sneeuwbaaleffect (Boeije 2005:40). Ik kwam al vlug met een breed scala aan mensen in contact. In de eerste fase heb ik overwegend participierend geobserveerd en de antropologische methode *hanging around* toegepast (DeWalt&DeWalt 2011). Ik heb voorstellingen bezocht, ik ben bij repetities en verschillende instellingen die zich bezig houden met kunst en cultuur geweest. Tijdens participerende observatie ontstonden er verschillende vragen die ik kon stellen aan mijn participanten. Deze vragen stelde ik vervolgens tijdens informele gesprekken. Tijdens repetities of voorstellingen maakte ik *jot notes* die ik vervolgens uitwerkte in vignetten *expanded fieldnotes* (DeWalt&DeWalt 2011). In de gehele veldwerkperiode ben ik voorstellingen blijven bezoeken. In de tweede fase, na het inleveren van de eerste onderzoeksrapportage, ben ik gestart met het afnemen van open interviews. Ik heb 26 open interviews gehouden. Deze leverden kostbare data en inzichten op over de notie van 'Javaanse identiteit'. De verschillende antropologische methoden die ik heb ingezet en de hoeveelheid tijd die ik onder mijn, divers uiteenlopende, participanten heb doorgebracht leveren de resultaten van dit onderzoek op.

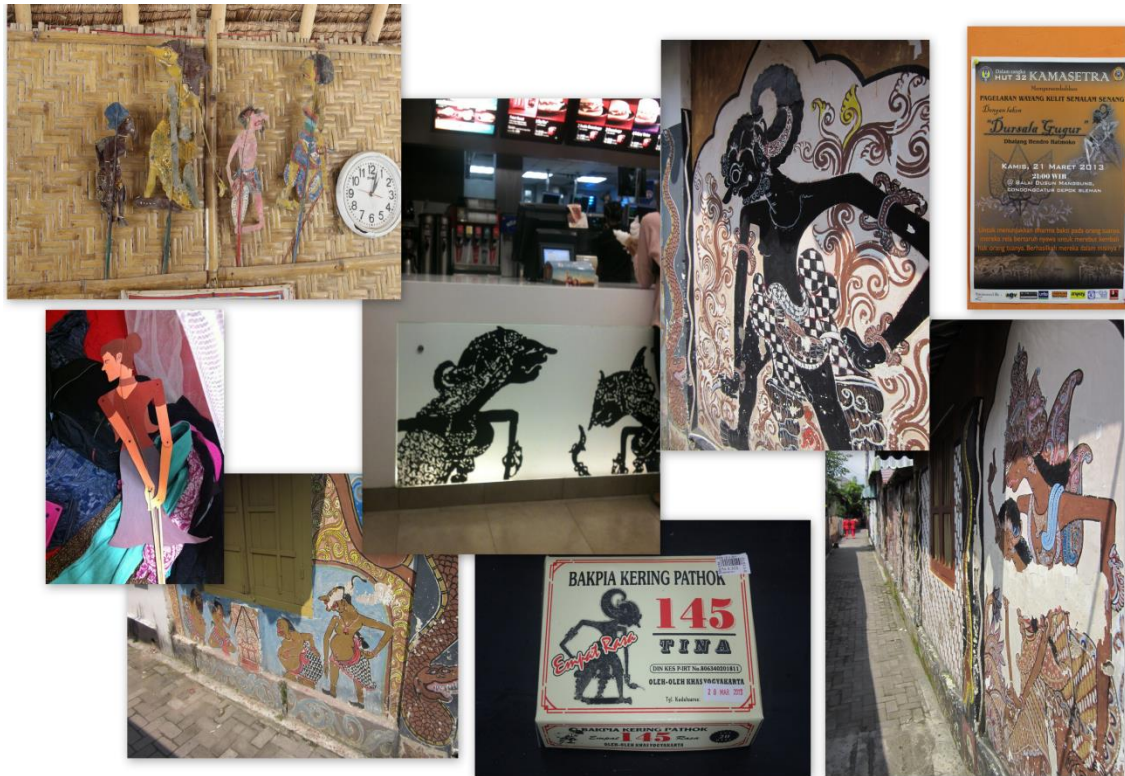
1.5 Opzet

Binnen deze thesis zet ik uiteen hoe alle verhalen op verschillende manieren door elkaar heen lopen en samenkomen in een onderhandeling over 'Javaanse identiteit'. Dat wayang als expressie van *popular culture* betekenis verleent en tot een gevoel van *belonging* kan leiden. De concepten hangen samen met percepties van 'wie of wat Javaans zijn' is. In hoofdstuk 2 zet ik het theoretisch kader uiteen met de verschillende concepten die ik gebruik om het fenomeen wayang als expressie van en onderhandeling over identiteit te analyseren. In dit proces zijn verschillende *narratives* te onderscheiden, die te analyseren zijn aan de hand van het concept *storytelling*. Het concept *storytelling* maakt inzichtelijk, hoe in het verleden gebaande paden betekenis krijgen in het nu en hoe dat in het geval van wayang leidt tot percepties over 'Javaanse identiteit'. Hoofdstuk 3 zal beschrijven hoe op verschillende niveaus discourses met betrekking tot de constructie van 'Javaanse identiteit' tot stand komen. Dit hangt nauw samen met het fenomeen wayang dat evenals identiteit

beïnvloed wordt door de verschillende niveaus, terwijl het als fenomeen tegelijkertijd ook invloed uitoefent op de verschillende niveaus: lokaal, nationaal en mondiaal. *Popular culture* en de rol daarvan neemt een belangrijke plaats in binnen het discours over identiteit. In hoofdstuk 4 zal ik dieper ingaan op hoe wayang als verhalende praktijk verbonden is met onderhandelingen over 'Javaanse identiteit'. Aan de hand van het fenomeen wayang wordt betekenis verleent en ontstaat er een gevoel van *belonging*. Daarnaast kan aan de hand van het concept *storytelling* inzichtelijk worden gemaakt hoe de verschillende concepten dynamisch en fluïde met elkaar samenhangen. Ik pleit daarom voor *storytelling* als belangrijk hulpmiddel binnen antropologische methode van analyse. In hoofdstuk 5 zal ik concluderend terugkijken op waarom deze thesis een voorbeeld is van hoe op lokaal niveau wordt nagedacht over de wereld en welke plek daar vanuit de eigen leefomgeving aan kan worden gegeven aan de hand van het fenomeen wayang als expressie van *popular culture*.



Afbeelding 3 Muzikanten rusten uit tijdens een scène zonder muziek, 'traditionele' voorstelling 16 februari 2013 Yogyakarta



Van boven naar beneden van links naar rechts:

Afbeelding 4 foto genomen in een restaurant in Lombok, Kuta 2013

Afbeelding 5 foto van de balie van Mc Donalds in Yogyakarta 2013

Afbeelding 6 foto genomen van een muur in de stad vlakbij het Sultanaat Yogyakarta 2013

Afbeelding 7 foto van een affiche ter uitnodiging voor een voorstelling Yogyakarta 2013

Afbeelding 8 foto van een zelfgemaakte pop (*kontemporer*) door *Semata Wayang* Yogyakarta 2013

Afbeelding 9 foto genomen van een muur in de stad vlakbij het Sultanaat in Yogyakarta 2013

Afbeelding 10 foto genomen van de verpakking van *bakpia* een Javaans lekkernij Yogyakarta 2013

Afbeelding 11 foto genomen van een muur in de stad Yogyakarta 2013

2 Narratives in Yogyakarta “The world needs more storytellers”⁹

“ There are only our stories and they are constantly reworked, retold, revised, returned, reflexive, recursive, represented, reinterpreted and yes, reperformed.”

Lewis 2008 Forum: Qualitative Social Research

De focus binnen dit onderzoek ligt op hoe wayang, als eeuwenoud fenomeen, betekenis geeft in het heden. Zoals reeds geschreven is wayang gebaseerd op eeuwenoude verhalen. Deze verhalen worden nog steeds gebruikt. Afhankelijk van de vorm wayang worden de verhalen vervormd, er worden elementen toegevoegd en er worden ‘nieuwe’ verhalen gemaakt en gespeeld. Binnen deze verhalen staan Javaanse normen en waarden centraal. Deze gaan over hoe je te verhouden tot elkaar, hoe te interacteren ten opzichte van elkaar, respectvol te zijn en de gemeenschap. De verhalen zijn dus voor Javanen herkenbaar en belangrijk. Door de normen en waarden opnieuw vorm te geven of te herhalen kunnen ze bediscussieerd en daardoor onderhandeld worden in het publieke domein. De verschillende concepten die ik zal introduceren, worden niet los van elkaar geanalyseerd. Juist door wayang als fenomeen te analyseren, wordt inzichtelijk dat processen dynamisch zijn en fluïde in elkaar overlopen. Het verhaal in een voorstelling wordt aan de hand van bepaalde thema’s in verband gebracht met hedendaagse context. Het publiek kan hier verder over onderhandelen, waardoor een eventueel (nieuwe) betekenis ontstaat in het heden. Dit proces is doorlopend en constant in ontwikkeling. Het werd me gaandeweg duidelijk dat de onderhandelingen die plaatsvinden binnen het fenomeen wayang grotendeels over ‘Javaanse identiteit’ gaan. *Storytelling* als concept is een belangrijk handvat dat ik zal gebruiken binnen het uiteenzetten van deze thesis, waarin ik een weergave probeer te geven van wayang als fenomeen en de bijbehorende sociale, culturele en politieke onderhandelingen in Yogyakarta vandaag de dag. Wayang dat beweegt op de verschillende invloeden die het tegenkomt en hiermee een onderhandeling aangaat, produceert (nieuwe) kennis, concepten en belichting op thema’s. Het fenomeen is een voortdurend onlosmakelijk

⁹ Informeel gesprek Mas William 26 februari 2013 Yogyakarta

processueel geheel, dat beïnvloedt raakt en tegelijkertijd invloed uitoefent door sociale processen en de constructen daar omheen.

2.1 Storytelling en narratives

Mijn uitgangspunt is dat het fenomeen wayang onlosmakelijk verbonden is met verschillende invloeden van buitenaf en tegelijkertijd een medium is dat daar ook invloed op uitoefent. Via de verhalen uit eeuwenoude mythologie worden begrip van 'Javaans zijn' verbonden met thematiek van nu. De verschillende invloeden die een rol spelen binnen het fenomeen wayang zie ik als losstaande *narratives* die vanuit verschillende niveaus in aanraking zijn met het fenomeen wayang. *Storytelling* is het uiteindelijke verhaal dat ontstaat door verschillende *narratives* aan elkaar te verbinden of met elkaar te laten 'onderhandelen'. Dit ontstaat door bijvoorbeeld 'moderne' aspecten in een 'traditioneel' jasje te gieten of binnen een wayang *kontemporer* voorstelling 'traditionele' aspecten te gebruiken. Volgens Tim Ingold leven we in een *storied world* (2011:160). Deze wereld bestaat uit *movement* en *becoming* die worden vorm gegeven vanuit bestaande gebaande historische paden. De wereld is dus voortdurend in onderhandeling met 'nieuwe' concepten waarmee het in aanraking komt. Om te begrijpen waarom we denken en doen zoals we nu doen, moeten we volgens Ingold terug langs het pad van waaruit situaties en de relaties daartussen tot stand zijn gekomen. Met andere woorden; het vertellen van het daarbij behorende verhaal. Hierin zijn verleden en heden een continu doorgaand proces en wordt in *storytelling* betekenis gegeven aan het heden vanuit gebeurtenissen uit het verleden (2011:160-161). Door dit proces wordt volgens Ingold kennis geproduceerd. Het terug gaan langs de paden, die de wereld of een aspect hebben afgelegd om tot een begrip in het heden te komen en het constant in aanraking komen met nieuwe paden in het leven, die we vervolgens wel of niet nemen noemt hij *wayfaring* (2011:162). Volgens Ingold geeft de connectie tussen verschillende *narratives* betekenis. Van hieruit creëren mensen morele en praktische kaders om op voort te borduren (2011:172). Het is van belang in ogenschouw te nemen hoe wayang als fenomeen onderdeel is van voortdurende *movement* en *becoming*, dat de huidige mondiaal complexe wereld typeert. Het *wayfared* op de verschillende paden en geeft betekenis door verschillende *narratives* te verbinden. Daarnaast zijn er ook een

groot aantal onderhandelingen gaande rondom het fenomeen wayang die niet direct zichtbaar zijn binnen een wayangvoorstelling. Deze zal ik uiteenzetten in hoofdstuk 3.

Binnen dit onderzoek heb ik de focus gelegd op een discours dat ik steeds weer tegenkwam: de onderhandeling over wat 'Javaans zijn' is. Het werd me gaandeweg duidelijk dat wayang als fenomeen niet alleen een belangrijke plek inneemt als kunstvorm dat maatschappijkritische concepten onderhandelt en een plek geeft in de publieke sfeer. Maar ook dat een belangrijk onderdeel van de onderhandelingen gaan over de plek van 'de Javaan' in de complexe wereld er om heen.

Eén van mijn contacten was professor van de afdeling Engels aan de grootste universiteit van Yogyakarta, *Universitas Gaja Madah*. Hij spoort, samen met collega's, studenten aan zich te verdiepen in traditionele kunsten op het gebied van theater en muziek. Zelf beoefent hij als *dalang*, wayang kontemporer. Hij herhaalt meerdere malen: "*To go into the world you first have to know who you are*"¹⁰. De professor legt uit dat (traditionele) kunsten een verbinding leggen tussen linker- en rechterhersenhelft. Niet alles over het leven staat in boeken en kunnen we rationeel aanschouwen. Binnen (traditionele) kunsten kan men zich uitdrukken en gevoel een plek geven.¹¹ De professor maakt hier letterlijk inzichtelijk hoe via praktijk, historische paden aan het nu verbonden worden. Er vindt incorporatie plaats van 'nieuwe' vormen en middelen. Wayang wordt ingezet als product van kennis over wie en wat 'Javaan zijn' is en betekent.

Verschillende studenten die zich bezig houden met traditionele kunsten van andere universiteiten, zeggen allen het belangrijk te vinden hun tradities te preservareren. Ze merken op dat normen en waarden van jongeren momenteel veranderen. Een student verteld wat ze proberen weer te geven in de voorstellingen die ze maken:

"It is about the respect, about the values, the decrease of values. We just try to preserve the general Javanese values not specific. [What would happen if they are lost?] I think the values are our identity and we will lose our identity. I don't know what will happen but it will be

¹⁰ Verschillende informele gesprekken februari – april 2013 Yogyakarta

¹¹ Verschillende interviews februari – april 2013 Yogyakarta

worse than now. [Why?] We will lose the politeness, the politeness pattern, how to respect the elders and how to interact with society.”¹²

Het discours dat gaat over ‘Javaanse identiteit’ gaat over de juiste normen en waarden die bij ‘die identiteit’ horen. Bovenstaand fragment is een *narrative* binnen de onderhandeling over ‘Javaanse identiteit’. De ‘juiste’ normen en waarden en hoe zich te verhouden tot de ander, worden binnen wayang onderwezen en deze worden vormgegeven op een passende manier binnen hedendaags Yogyakarta. Eén van de jongeren die zich bezig houdt met *wayang kontemporer* legt uit, aan de hand van David Orr’s citaat: “[..] *the world needs more storytellers [..]*” (1994), hoe via verhalen kennis wordt verspreid en begrepen wat vervolgens tot betekenis leidt. Hij doet dit onder andere door voorstellingen te maken op basis van Javaanse folklore en te verbinden aan thema’s van nu, aan de hand van zelfgemaakte wayangpoppen en presentaties daarvan aan publiek. Alle verschillende studentenclubs handhaven eenzelfde leersysteem. De nieuwe generatie leert via zogenaamde ‘senioren’ uit voorgaande generaties over de verhalen, betekenis en hoe wayang te performen. Het leren van wayang op deze manier, maakt het een onderhandeling op zich. Dit is zichtbaar doordat de leerlingen aan de senioren hun mening geven en vrijuit vragen stellen. En tegelijkertijd doordat senioren onderling in onderhandeling treden over de ‘correcte’ uitvoering van een bepaald aspect of verhaallijn van de te repeteren voorstelling.¹³

Nogmaals voor de duidelijkheid, *narratives* onderscheid ik als de verschillende verhalen, concepten, beelden et cetera die vervolgens samenkomen in een soort spinneweb en aan elkaar geweven worden via het verhaal, oftewel *storytelling*. Een voorbeeld van het aan elkaar weven van verschillende *narratives* is het verschil in opvattingen. In ‘traditioneel’ wayang staan rituelen en vaststaande regels centraal. Er wordt altijd een mythologisch verhaal gespeeld. Terwijl binnen wayang *kontemporer* deze regels veel meer worden los gelaten. Toch zijn beide vormen van wayang, maar worden ze verschillend ingevuld. Verschillende en gelijke *narratives* worden vorm gegeven in een *story* en worden van daaruit verder onderhandeld in de publieke sfeer. Wayang *kontemporer* wordt bestempeld als toegankelijker dan ‘traditioneel’ wayang door het ontbreken van vaststaande regels over

¹² Interview Mas Cahyo 15 april 2013 Yogyakarta

¹³ Vanuit participerende observatie bij repities *Semata Wayang* februari – april 2013 Yogyakarta

hoe te performen en de vrijheid om andere verhalen en karakters te introduceren. *Dalang* Ki Ledjar, die wayang *kontemporer* speelt, legt uit:

“A dalang is like an abbreviation. It means delivering knowledge or teaching knowledge. The difference in wayang kontemporer is only the story. The main theme and the moral values are the same”¹⁴

Het maakt binnen wayang *kontemporer* dan ook niet uit hoe, als de boodschap maar over komt. Wayang als kunstvorm is bij uitstek een fenomeen, waarbinnen onderhandeling plaatsvindt. De ontwikkeling naar minder regels binnen wayang *kontemporer*, heeft mede in zich dat vrijwel iedereen die ik heb gesproken wayang ziet als een marker van ‘Javaanse identiteit’, waarvan ze als Javaan zelf onderdeel kunnen zijn.¹⁵ Het bestuderen en conceptueel kijken naar *storytelling* laat veel zien hoe processen en daarmee culturele praktijken tot stand komen en mensen bewegen. Het staat niet vast en is niet eindig, maar onderstreept constante *movement* en *becoming*. Ze maken allen duidelijk dat de verschillende *stories* elkaar doorkruisen en beïnvloeden. Op deze manier ontstaan nieuwe verhalen en dus nieuwe paden.

2.2 Onderhandelingen over ‘Javaanse Identiteit’

Zoals ik in hoofdstuk 1 beschreef is er niet één definitie van wayang te onderscheiden. Vanuit onderhandelingen over betekenis en performance komen steeds nieuwe onderhandelingen voort. Deze onderhandelingen gaan over wat wayang is, welke elementen door de specifieke performer(s) wel of niet mee worden genomen, hoe er vorm gegeven wordt aan de voorstelling en welke betekenis in de voorstelling naar voren moet komen. Maar ook heb ik publiek gesproken dat onderhandelt over de elementen die een goede voorstelling zou moeten bevatten. Er zijn veel persoonlijke voorkeuren te onderscheiden.¹⁶ Tijdens verschillende interviews worden betekenissen onderhandeld en meningen uitgedaagd en onderling aan elkaar uitgelegd. Tijdens interviews merkte ik dat zelfs degene die voor mij tolkte persoonlijk doorvroeg op door mij gestelde vragen aan de interviewee.¹⁷

¹⁴ Interview Ki Ledjar & Ki Nanang 16 april 2013 Yogyakarta

¹⁵ Interviews en informele gesprekken februari – april 2013 Yogyakarta

¹⁶ Informele gesprekken februari – april 2013 Yogyakarta

¹⁷ Verschillende interviews februari – april 2013 Yogyakarta

Hieruit blijkt dat cultuur rondom wayang, of eigenlijk überhaupt het concept ‘cultuur’, een dynamisch proces is dat constant in beweging is. In veel gesprekken met mensen uit het publiek, makers of in andere vorm betrokkenen, komt terug dat wayang voor hen het leven weerspiegelt. *“Wayang represents Javanese life”*.¹⁸ Sommige participanten nemen karakters als voorbeeld, waarvan ze zichzelf de goede eigenschappen aanmeten of leren over slechte eigenschappen.¹⁹ De studentes die voor me tolken, leggen uit, dat wayang het heroïsche verhaal van Java is:

“Like for american people you have superman like the hero, and for Javanese people we have the wayang character. I always like Semar, I always like Petruk. Or I want to be like Gapokgada.. Ya that's it. Actually wayang is the main story of Mahabarata en Ramayana, it is taken from sanskrit story. It is not originally from Javanese, we adopted and we designed it. It is my tradition, but at the beginning we also just adopted it from somewhere else.

*I think for moral values we can still learn we can still transform it to attract young people. By performing on a different way but still transfer the message. We have to make another way, we have to adapt to what happens now.”*²⁰

Dit fragment maakt tevens inzichtelijk dat de studentes beseffen dat de wereld veranderlijk is en het fenomeen wayang daarbinnen onderhandelt over een ‘juiste’ uitingsvorm. In veel gesprekken merk ik dat het belangrijk is voor zowel performers als publiek dat een voorstelling aansluit op thema’s van nu. De verschillende invloeden, ofwel *narratives*, waarmee wayang in aanraking komt, maken inzichtelijk dat vanuit dit letterlijke *storytelling*, verhalen op nieuwe manieren worden vorm gegeven. Wat in bovenstaande voorbeelden inzicht geeft, is dat aan de hand van wayang als fenomeen, onderhandelingen te onderscheiden zijn over ‘Javaanse identiteit’ en de correcte uitwerking daarvan. Over de uitkomst daarvan zijn de meningen verdeeld. Over zowel ‘traditioneel’ als ‘modern’ wayang onderhandelt het publiek door over wat de juiste manier van performen is. Voorbeelden zijn de beschreven dames uit de proloog die kiezen voor een voorstelling op basis van *dalang* en verhaal en zoals binnen de voorbeelden van hierboven, wat een voorstelling zou moeten

¹⁸ Informeel gesprek *Kamasetra* 25 februari 2013 Yogyakarta

¹⁹ Informeel gesprek tijdens voorstellingen februari – april 2013 Yogyakarta

²⁰ Interview Mbak Icak & Mbak Nila 28 maart 2013 Yogyakarta

representeren. Het mag duidelijk zijn dat het niet gaat om het antwoord wat hierop volgt. Dat is namelijk niet eenzijdig. De kern is de onderhandeling over wat wayang als fenomeen betekent. Daarnaast is een belangrijk element dat de voorstelling tot de verbeelding spreekt van wat 'Javaans zijn' is. Het verhaal, de *story*, leert over Javaanse normen en waarden, het moet een (maatschappij/politiek)kritische boodschap in zich dragen en de *dalang* moet kundig zijn in de uitvoering er van. Maar het gaat verder dan enkel het letterlijke verhaal dat wayang vertelt. In het straatbeeld worden karakters of namen van karakters gebruikt door winkelketens, ter promotie van evenementen of als decoratie (afbeelding 10). Zo zijn bijvoorbeeld traditionele wayangkarakters afgedrukt op de hippe bar van de *Mc Donalds* in Yogyakarta (afbeelding 5). Op verschillende muren door de stad heb ik wayangkarakters afgebeeld zien staan (afbeelding 6, 9 en 11). En veel restaurants gebruiken karakters ter decoratie (zelfs buiten Java ben ik dit tegen gekomen; afbeelding 4). Hierdoor blijkt de onderhandeling over de betekenis van wayang groter te zijn dan zich te beperken tot een voorstelling.

Door mijn gesprekspartners wordt 'Javaanse identiteit' steeds opgedeeld in West, Centraal en Oost Java. Deze delen worden door Javanen als fundamenteel verschillend beschouwd. Toch spreken alle participanten over 'Javaanse identiteit', waarbij ze doelen op heel Java. Zo legt een student uit:

*"The Javanese belief is a general culture. The main theme is politeness, respectfulness and so on. But there are different ways"*²¹

Door de participanten in dit onderzoek werd vaak gesproken over het belang van de gemeenschap. Zij beschouwen 'het westen' als veel individualistischer dan de 'Javaanse' en 'Indonesische' maatschappij. Door de participanten in dit onderzoek werd het bestempeld als *togetherness*.²² Hierin wordt zichtbaar dat er nagedacht wordt over de eigen gemeenschap dat tegelijkertijd in contact is met waarden en beelden vanuit mondiale discourses.

Tegelijkertijd is er een sterk regionaal discours dat onderhandelt over Javaanse identiteit ten opzichte van Indonesië. Hefner (2010) bekritiseert dan ook terecht Geertz'

²¹ Interview Mas Cahyo 15 april 2013 Yogyakarta

²² Informele gesprekken februari – april 2013 Yogyakarta

(1973) aanname dat Java gelijk staat aan Indonesië. Hij schrijft: “*Javanese narratives’ focus on the relationships that exist between participants and not on the specific events, opinions, or actions*” (Hefner 2010:66). Het is mij opgevallen dat voor het individu de plek en status binnen de gemeenschap een belangrijke rol speelt. Vooral bij jongere generaties wordt duidelijk dat er andere omgangsnormen op andere plekken in de wereld zijn. Wat me op is gevallen is dat ‘het westen’ door veel van mijn gesprekspartners gezien wordt als ‘een werelddeel’ waar allemaal mensen wonen die ‘vrij’ zijn en in staat zijn krachtig en individueel hun levens uit te stippelen. Geen enkele van deze gesprekspartners heeft ooit de mogelijkheid gehad überhaupt buiten de grenzen van Java te treden, maar via internet en televisie komen andere beelden binnen. Dit maakt inzichtelijk dat bepaalde beelden en ideeën, die over de wereld reizen, in aanraking komen met beelden en ideeën in de lokale context. De gesprekken die ik heb gevoerd met de studenten gingen veelal over hoe kan het fenomeen wayang als ‘traditioneel’, cultureel erfgoed een plek krijgen in hedendaags Yogyakarta.

2.3 Onderhandelingen in *narratives*

Via *storytelling* komen verschillende onderhandelingen tot stand. Betekenis ontstaat vanuit het eigen referentiekader dat in aanmerking komt met ‘nieuwe’ *narratives*. Er komen dus nieuwe *narratives* binnen bestaande *narratives* die zich vormen tot nieuwe ideeën en gedachten waaraan betekenissen worden ontleend. Binnen wayang worden universele thema’s over goed en kwaad vormgegeven in hedendaagse context. Zo kunnen bijvoorbeeld in een ‘traditionele’ voorstellingen de clowns in de *goro-goro*, maatschappijkritische boodschappen leveren. Tijdens een bezoek aan een voorstelling werd bijvoorbeeld door de clowns besproken dat de overheid wayang om zeep helpt met de afschaffing van het verplicht leren van de Javaanse taal.²³ Of in een *kontemporer* voorstelling, waarbij milieuvervuiling van vandaag de dag wordt betrokken in een oud folkverhaal, met de boodschap dat we zuinig op moeder aarde moeten zijn en daar allemaal zorg voor dragen.²⁴ Er worden op die manier allerlei momenteel spelende thema’s behandeld in een luchtige context. Binnen wayang *kontemporer* is daarvoor meer ruimte dan binnen ‘traditioneel’

²³ Voorstelling 2 maart 2013 Yogyakarta

²⁴ Interview Ki Ledjar 16 maart 2013 Yogyakarta

wayang, maar bij alle vormen zijn deze onderhandelingen te onderscheiden. Daarnaast wordt er gebruik gemaakt van verschillende technologische ontwikkelingen. In 'traditionele' voorstellingen beperkt dit zich tot licht en geluid, maar in *wayang kontemporer* wordt steeds meer geëxperimenteerd met technieken om vernieuwende elementen in de voorstellingen aan te brengen, bijvoorbeeld via digitale muziek of projectie van videobeelden op het scherm. Verschillende beelden en concepten reizen over de wereld en komen met elkaar in aanraking. Daardoor zijn praktijken veranderlijk. Tsing (2005) levert een bijdrage aan het debat over de totstandkoming van betekenis. Dit is processueel aan de hand van verschillende *narratives*. Tsing geeft voorbeelden van *narratives* die verspreid raken en op verschillende plekken op een eigen manier worden vorm gegeven en betekenis krijgen. Een verhaal wordt eerst getransformeerd om het toepasbaar te maken binnen een specifieke situatie (2005:224-228). Zoals Ingold *wayfaring* beschrijft, omschrijft Tsing een soortgelijk proces. Verhalen reizen en transformeren situationeel vanuit de paden die de verhalen hebben afgelegd. Zij onderscheidt dit in verschillende *traveling packages* die bestaan uit bepaalde ideeën, moralen, beelden en verhalen (2005:238). Deze worden op lokaal niveau opnieuw geïncorporeerd zodat ze toegepast kunnen worden binnen de nieuwe context.

De ontmoeting via *traveling packages* met westerse waarden die individualisme weerspiegelen, lijken niet zomaar met de waarden van Javaans' *togetherness* samen te vallen. Telkens kom ik tegen hoe belangrijk het 'samen zijn' voor de Javaanse bevolking is. Niet enkel binnen wayang, waarin hierover geleerd wordt, maar ook zichtbaar op straat, in de studentenclubs en hoe mensen op mijn 'alleen zijn' reageren. Dit wordt vaak zielig gevonden en er wordt de betekenis aangehangen dat ik geen vrienden heb. Als Javaan zou ik dan een slecht mens zijn.²⁵ De onderhandeling over hoe vorm te geven aan de constante uitwisseling tussen verschillende *traveling packages* gebeurt letterlijk via *storytelling*, maar gaat verder dan enkel het vertellen van een verhaal.

2.4 Voorbij het letterlijke verhaal

Wayang leert over karma en binnen de voorstellingen wint goed altijd over kwaad. Wie goed doet, goed ontmoet. Onder de betrokkenen van dit onderzoek bestaat een grote angst voor verlies van deze basis normen en waarden. Een belangrijk element, dat door praktisch alle

²⁵ Informeel gesprek Mas Adi 16 april 2013 Yogyakarta

betrokkenen wordt genoemd, is het verlies van de Javaanse taal. Deze taal kent een rijke diepere betekenis dan de nationale taal van Indonesië, *Bahasa Indonesia*. Vanuit de Javaanse taal kunnen sommige begrippen niet volledig worden vertaald. De Javaanse taal kent meerdere niveaus waarvan het hoogste, elitaire niveau binnen wayangvoorstellingen wordt gesproken. *Wayang kontemporer* wordt vaak niet in de Javaanse taal gespeeld. Dit maakt het toegankelijker voor een breder publiek. Tegelijkertijd speelt ook angst bij de performers van *wayang kontemporer* over het verlies van Javaanse taal, terwijl ze zelf in *Bahasa Indonesia* performen.²⁶ Zij verkiezen echter de voortzetting en verspreiding van het fenomeen wayang via *Bahasa Indonesia* boven het spreken van Javaanse taal wat anders degenen die het niet kunnen verstaan zou afstoten.

Er is me uitgelegd dat de eeuwenoude mythologie van wayang meerdere, dieperliggende betekenissen kent, die na het meerdere malen horen van de verhalen steeds nieuwe verassingen laat zien. Daarnaast is ook zichtbaar op het podium hoe een 'Javaan' zich tot een ander behoort te verhouden, door de manier waarop er wordt bewogen door zowel de poppen, performers, als ook de aankleding van het evenement en de manier waarop men met elkaar omgaat op en rondom het podium. Door publiek wordt onderhandeld over de gemaakte keuzes van de *dalang*. En *dalangs* blijven constant vernieuwen en onderhandelen over hoe het beste bij het publiek in de smaak te vallen. Bijvoorbeeld door zich aan te passen in taal en de maatschappij en politiek kritische thema's in de voorstelling te verwerken die aansluiting vinden bij hedendaagse thematiek van publiek. Zoals Curtis (1997) wayang beschrijft als sociale praktijk, probeer ik vanuit die gedachtengang inzichtelijk te maken hoe betekenis wordt verleent aan de omgeving door de sociale processen die zich er afspelen.

Het brengt in eerste instantie verschillende mensen bij elkaar, er vinden op verschillende niveaus onderhandelingen plaats en het geeft betekenis door verbindingen te leggen tussen verschillende onderhandelingen. Lokaal niveau is in contact met nationale en mondiale discoursen en verleden en heden worden verhalend aan elkaar verbonden. Wayang is hierdoor een voorbeeld van een *grounded* benadering. Met andere woorden door het verhalende karakter van wayang, wordt de kijker mee genomen van begin tot eind. Als het ware wordt er impliciet uitgelegd hoe een plot tot stand komt, waardoor de kijker kan begrijpen hoe het plot tot stand is gekomen. Of hij of zij het er nu mee eens is of niet. Vanuit

²⁶ Verschillende informele gesprekken met *dalangs* 2013 Yogyakarta

eeuwenoude mythologie wordt binnen een wayangvoorstelling verbinding gelegd met hedendaagse thematiek. Op die manier biedt een wayang voorstelling terug langs historische paden een manier om betekenis te verlenen aan hedendaagse, algemene processen en thema's. Het publiek kan dit vanaf afstand ontvangen, eventueel laten bezinken, er al dan niet op reageren of onderling over discussiëren. Ik ben vaak toeschouwer geweest van dergelijke discussies die plaatsvinden tijdens een voorstelling.

2.5 Movement en becoming

Volgens Mrázek is wayang een vorm van *becoming* in plaats van een *being* (2002:12) net zoals Ingold beschrijft. Performance is een doorgaand proces zonder concreet einde dat een fenomeen van verschillende kanten belicht en heden en verleden, arm en rijk en politiek en lokaal aan elkaar verbindt (Mrázek 2002:10-11). Het is als fenomeen constant bewegend en in wording, net zoals de wereld een complex is van constante *movement* en *becoming* (Ingold 2011). Ingold biedt een gedachtengang waarbinnen verleden en heden onlosmakelijk met elkaar verbonden is. Het is van belang te kijken naar hetgeen 'op je pad' komt en betekenis te geven aan de context om denken en handelen meer met elkaar te verbinden. Het is dan ook vanuit academisch perspectief niet van belang onderscheid te maken tussen 'traditioneel' en 'modern' of 'nieuw' en 'oud'. Beide zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden, dynamisch, situationeel, processueel en fluïde.

In bovenstaande empirische data wordt duidelijk dat verschillende *narratives* samen komen in een connectie rondom het fenomeen wayang. De *narratives* zijn verschillend op basis van leeftijd, achtergrond, overtuiging, omgevingsfactoren, status, politiek, visie en doel. Steeds terugkerende thema's, binnen de verschillende *narratives* die onderhandeld worden, zijn: 'Javaanse identiteit', 'Indonesische identiteit', *togetherness* en mondialisering. Alle participanten benoemen wayang als een middel waarmee ze betekenis geven aan wie zij zijn als inwoner van Yogyakarta, als Javaan en Indonesiër in de steeds sneller veranderende wereld om hen heen en waar zij (en ook ik in de rol van onderzoeker) onderdeel van zijn. Wat mij opviel in het veld is dat er veranderingen in de uitoefening van wayang optreden. Hierover werd vaak gesproken en gediscussieerd door participanten binnen dit onderzoek. Wat de uiteenzetting van Ingold, mijns inziens, inzichtelijk maakt is hoe wayang *wayfared* op

de stromen waarmee het in aanraking komt. Het is een expressie gevormd vanuit verschillende *narratives*, waarbinnen verschillende niveaus samenkomen; lokaal, nationaal en mondiaal. Zoals Ingold zou zeggen is wayang als kunstvorm *wayfaring along*. Het biedt als kunstvorm een podium aan onderhandelingen en de incorporatie van sociale, politieke en culturele praktijken voor het publiek. Via wayang wordt zichtbaar dat *going back to the ground* accelereert en daarmee het tempo waarin de wereld nu draait vertraagd. Het biedt mogelijkheden te kijken naar hedendaagse fenomenen die door elkaar lopen en onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn. De voortdurende onderhandeling die doorgaand plaatsvindt, is het feit dat het fenomeen wayang onderdeel is van een wereld van *movement* en *becoming*. Wayang is een manier waarop kennis wordt geproduceerd over 'Javaanse identiteit' en hoe dat in de wereld van vandaag een plek inneemt, waardoor het betekenis geeft aan betrokkenen.

2.6 Tot slot

Aan de hand van *storytelling* worden *narratives* en *traveling packages* aan elkaar verbonden door middel van *wayfaring along*. Wayang is een belangrijk onderdeel van *popular culture* in Yogyakarta en er lijkt een sterke *identity politics* (Modood 2007) gaande aan de hand van wayang. Het is daarom van belang te kijken naar de relatie tussen wayang en 'Javaanse identiteit'. In het volgende hoofdstuk zet ik uiteen hoe wayang als expressie van *popular culture* verband houdt met 'Javaanse identiteit'. Wayang is een fenomeen dat de onderhandeling met betrekking tot veranderingen in 'oud' en 'nieuw' aan gaat en aan elkaar verbindt. Wayang is onderdeel van *popular culture* dat zich beweegt op verschillende niveaus: lokaal, nationaal en mondiaal, waar een enorme diversiteit binnen te onderscheiden is.

3 Wayang als expressie van *Popular Culture* “Wayang represents our lives”²⁷

“Thus as people go about their business in the woods, they are continually connecting stories of other lives to their own. It is in these connections that the meanings of stories are found, and from them people draw both moral and practical guidance on how to carry on”

(Ingold 2011:172)

VIGNET

In een klein winkeltje langs de kant van de weg worden wayang poppen gemaakt. Via een steegje steek ik over naar het achterliggende huis van poppenmeester Ki Ledjar. Daar wordt ik aan hem voorgesteld door zijn kleinzoon Nanang. Dit tweetal maakt samen wayang kontemporer. Aan mijn rechterkant bevindt zich de opening van de deur en recht voor me de box, waarmee de poppen naar voorstellingen worden vervoerd. Daar bovenop liggen nog meer poppen. Tegen de muur recht tegenover me staat een kast waaruit een groot deel van de documenten wordt getoverd en links daarvan, tegen de linkermuur, staat nog een kast met boeken en documenten. De muren hangen vol met foto's, oorkondes, certificaten en er staan twee kasten vol documenten, krantenknipsels, theses van studenten en bovendien verhalen, zowel 'traditioneel' als 'modern'. Het lijkt niet geordend en 1978 zowel als 2010 passeren kriskras de revue. Ki Ledjar vertelt dat alle poppen van leer gemaakt zijn. Hij maakt ook bekende mensen na, zo heeft hij een pop gemaakt geïnspireerd op Björk, de IJslandse zangeres in zwanenjurk. Het duo poppenmakers heeft meerdere malen in Nederland gespeeld en het trekt een arsenaal aan Nederlandse documentatie open. Het verhaal is voor jong en oud en kent een internationaal netwerk. Ki Ledjar maakt alle poppen zelf en het duo heeft op aanvraag van een museum in Hoorn wayang Willem van Oranje ontwikkeld en vervolgens wayang Revolusi en wayang Diponegoro. Allemaal voorstellingen gebaseerd op de verhalen over de Nederlandse koloniale bezetting van Indonesië. Bladerend door de artikelen wordt me duidelijk dat er veel internationale belangstelling is voor dit duo, dat ze veel gasten thuis ontvangen en vaak in Nederland hebben opgetreden. Afgelopen mei waren ze weer in Nederland, op het Tong Tong festival in Den Haag. Ki Ledjar wordt in de artikelen geroemd tot

²⁷ Informeel gesprek Kamasetra 2 april 2013 Yogyakarta

*degene die wayang kantjil nieuw leven heeft ingeblazen. Hij zou één van de eersten zijn die zorgt dat wayang kantjil bewaard blijft. Er is alom internationale erkenning, maar hij is bedroefd over het feit dat er weinig aandacht van de Indonesische overheid is. Hij wijst naar een certificaat, ontvangen door de overheid, naar aanleiding van één van zijn voorstellingen dat kinderen leert over het belang van het milieu en niet je afval in de sloot gooien. Hij is teleurgesteld in het feit dat de overheid blijkbaar alleen een certificaat uitreikt en geen geld uitgeeft aan meer educatief wayang.*²⁸

Bovenstaand vignet is een beschrijving van een ontmoeting met een duo *dalangs* dat populair wayang maakt in Yogyakarta. Zij zoeken naar verschillende manieren om wayang te presenteren, die innovatief is en aansluit bij publiek, waarbij tegelijkertijd de Javaanse normen en waarden in ogenschouw worden genomen. Uit veel gesprekken blijkt het van belang te zijn aan te sluiten bij het publiek om wayang als fenomeen in hedendaags Yogyakarta te preserven. Wat het publiek beweegt, onderhandelt, interessant vindt en bespreekt, speelt zich af binnen *popular culture*. *Popular culture* is het geheel aan ideeën, perspectieven, houdingen, beelden, stijlen en andere fenomenen die zich bewegen in de hoofdstroom van een bepaalde ‘cultuur’ (Faber 1998). Massamedia is hierop van grote invloed, te zien via televisie, internet, het straatbeeld, kleding et cetera. Op al deze gebieden is het fenomeen wayang aanwezig. De onderhandeling die plaatsvindt onder de mensen, die ik heb gesproken, gaan over hoe wayang als fenomeen interessant en ‘levend’ te houden. Ook, hoe innovatie of juist preservatie plaats kan vinden over hedendaags maatschappijkritische thematiek en de balans tussen ‘traditionele kunst’, ‘moderne’ invloeden en publiek. Wat hier in sterke mate mee samenvalt is de reeds genoemde onderhandeling over ‘Javaanse identiteit’. Wat houdt ‘Javaan zijn’ in en wanneer ben je er onderdeel van?

3.1 Popular Culture

Sinds de laatste jaren van de twintigste eeuw kent de Indonesische maatschappij intense en complex gelaagde sociale verandering. In 1997 was er sprake van het begin van een economische crisis, met in het daaropvolgende jaar de val van het Nieuwe Orde regime van Soeharto. Er was sprake van een conflict tijdens het langzaam opstartende

²⁸ Op basis van een interview Ki Ledjar en Nanang 6 maart 2013 Yogyakarta

democratiseringsproces, dat hand in hand ging met de implementatie van regionale autonomie. Ook hebben er sinds die periode verschillende natuurrampen plaatsgevonden met alle gevolgen van dien. De discussie over de culturele dimensies van deze periode wordt gehinderd door een tekort aan conceptuele handvatten voor de post-Nieuwe Orde periode en geopolitieke vooringenomenheid met regionaal terrorisme dat de intellectuele kringen domineerde (Richter in Heryanto 2008). Juist daarom is het van belang te kijken naar *popular culture* om inzicht te krijgen in het alledaagse leven en aspiraties van mensen in de regio. Richter vergelijkt buurt- en commerciële zones van *popular culture* in de context van een bredere studie over culturen van tolerantie en processen van genre formatie in Zuidoost Azië (Richter in Heryanto 164:2008). Door de vergelijking tussen buurtzone en commerciële zone complexificeert hij een brede set aan tegenstrijdigheden die Javaanse sociale relaties karakteriseren en bewerkstelligen. Richter zet uiteen hoe tegenwoordig *popular culture* vaak begrepen wordt als referentie van producten en uitingen van de commerciële massamedia. Het discours dat het concept *popular culture* kent is dat er voorheen binnen antropologie onderscheidt gemaakt werd tussen *high culture* en *low culture*. Richter schrijft hoe in de jaren dertig en veertig sociologen de neiging hadden tot het gelijk stellen van *popular culture* aan *low culture*, oftewel de massa in tegenstelling tot *folk culture* of *high culture*. In de jaren vijftig kwam deze opvatting onder druk te staan door de ontdekking dat consumenten een sterke eigen *agency* hebben wat betreft interpretaties en toe-eigening van producten van *popular culture*. Hij geeft aan dat het debat over de rol van *popular culture* in de maatschappij nog steeds gaande is (Richter in Heryanto 2008:165). Zo citeert Richter:

“[T]he rules according to which musicians and critics, salesmen and audiences, agree on genre labels... can’t be determined from the outside, whether by the folk purists or subcultural celebrants. They are produced, rather, in the everyday social practices of music-making, music-selling and music-listening” (Frith in Richter in Heryanto 2008:165).

Met andere woorden; de definitie van *popular culture* hangt samen met massamedia en sociale grenzen en zijn voortdurend in onderhandeling. In het artikel van Richter ligt de focus op muziek. In het geval van dit onderzoek op wayang als expressie van *popular culture*. Wat opvalt is dat Richter muziek analyseert als een sociale activiteit en dat hij specifiek de fluiditeit en expressies van *popular culture* benadrukt. Hij beschrijft dat sociale en muzikale praktijken ‘produceren’ en daarom verdere analyse behoeven. *Popular culture* stelt volgens

hem sociale grenzen en maakt complexiteit inzichtelijk (2008:166). Hij wil benadrukken dat *popular culture* als concept ogenschijnlijk niet gerelateerde sociale fenomenen bij elkaar kan brengen in een vergelijkend perspectief. Richter maakt inzichtelijk dat kijken naar muziek met het concept *popular culture*, dichotomieën van *high en popular culture*, ‘traditie’ en ‘modern’ en gerelateerde classificaties kan overstijgen.

Wat betreft dit onderzoek naar wayang als fenomeen, vallen soortgelijke processen te onderscheiden die gendergrenzen en überhaupt sociaal geclassificeerde grenzen overstijgen. Ten eerste is iedereen welkom binnen het fenomeen wayang. Er is geen klasse verschil of onderscheid in religie op het podium of onder het publiek. Iedereen heeft gratis toegang, met uitzondering van een enkele betaalde voorstelling. Iedereen is gelijk, te zien aan de hand van dezelfde kostuums op het podium, enkel te onderscheiden door verschillende rollen in het bespelen van bijvoorbeeld een instrument of de *dalang*. Ten tweede dragen de *sinden*, oftewel de vrouwelijke zangeressen, een hoofdstuk van nephaar dat ze allen een gelijksoortige knoedel boven op het achterhoofd geeft. Vrouwen dragen verleidelijke kleding en zijn zwaar opgemaakt. Als de zangeres moslima zou zijn, zou het mogelijk zijn dat ze in het alledaagse leven een hoofddoek draagt. Ik heb op het podium nooit een *sinden* met hoofddoek gezien, hoewel dit wel zou mogen.²⁹ Ten derde is er een duidelijke onderhandeling gaande over hoe vorm te geven aan wayang als performance in een veranderende wereld. Hierin vindt een gecommmercialiseerde concurrentiestrijd plaats, maar wordt daarnaast intens gediscussieerd over hoe op correcte ‘hoffelijke en Javaanse’ wijze vorm te geven aan wayang als praktijk. Zoals bijvoorbeeld te zien is bij het *dalangduo* in bovenstaand beschreven vignet, die constant onderhandelen tussen publieke sfeer en wayang als esthetische kunstvorm. Het is me opgevallen dat spiritualiteit, en daarmee gepaard gaande ‘tradities’, samengaan met moderne aspecten binnen performances. Vrijwel alle participanten kennen spiritualiteit of *kejawan* een belangrijke rol toe. Het hangt echter van de vorm wayang en *dalang* af, of dit daadwerkelijk binnen de voorstelling een belangrijke rol gaat spelen. Over het algemeen draagt het in ‘traditionele’ voorstellingen een grotere rol en staat bij *kontemporer* de kunst van het poppen spelen voorop. Een voorbeeld is een gesprek met een student van de kunstacademie in Yogyakarta. Hij volgt de opleiding tot *dalang* en benadrukt het belang van de spirituele, helende rol die wayangvoorstellingen

²⁹ Informeel gesprek Mbak Icak 21 maart 2013 Yogyakarta

spelen. In een voorstelling zijn meerdere mantra's te onderscheiden en worden een grote hoeveelheid rituele handelingen uitgevoerd. Deze zijn belangrijk omdat door wayang de boodschappen van grootouders, natuur, normen en waarden, beleefdheid et cetera zich verspreiden.³⁰ Tegelijkertijd zou hij graag een wayang *kontemporer* voorstelling maken op het Tong Tong festival in Nederland en vraagt hij of ik een goed woordje voor hem zou kunnen doen. Met andere woorden; ondanks de waarde die hij hecht aan 'traditionele' aspecten van wayang, wil hij graag een voorstelling maken in het buitenland waar deze waarden niet van belang zullen zijn. Althans niet voor het buitenlandse publiek. Hierdoor wordt inzichtelijk dat het één het ander niet uitsluit, maar dat er verschillende invalshoeken te nemen zijn en het afhankelijk is van de context hoe vorm wordt gegeven aan een voorstelling. Ki Ledjar, uit het vignet, spreekt over het belang van wayang als gids in het 'Javaanse leven'. Zijn focus was in eerste instantie voornamelijk gericht op wayang voor kinderen, zodat wayang als fenomeen wordt overgedragen aan een volgende generatie. Maar op aanvraag van verschillende musea ontwikkelt hij ook nieuwe verhalen en voorstellingen, zoals wayang *Willem van Oranje* en wayang *Diponegoro*. Hij koppelt moderne thema's en nieuwe verhalen aan 'Javaanse' normen en waarden. Hij kent wayang als spiritueel middel binnen zijn eigen voorstellingen een minder belangrijke rol toe, wat ook past in het feit dat hij wayang *kontemporer* praktiseert dat niet als spiritueel of helend wordt gezien.³¹

3.1.2 Wayang als expressie van *Popular Culture*

Terugkerende thema's in de gesprekken die ik heb gevoerd met de mensen die ik heb ontmoet zijn: mondialisering, 'wayang *weerspiegelt* het leven, het is onze identiteit' en *togetherness*. Ik heb veel verschillende mensen ontmoet en gesproken die betrokken zijn bij wayang op verschillende manieren in Yogyakarta. Al deze mensen hebben verschillende verhalen met mij gedeeld, wat betreft hun visie op wayang in Yogyakarta en in de wereld daar om heen. Van de directe omgeving buiten Yogyakarta tot aan Indonesië, tot op mondiaal niveau. Zij hebben hun visie gedeeld met betrekking tot de rol die wayang, volgens hen, speelt op verschillende niveaus. Maar ook huidige ontwikkelingen omtrent wayang, het

³⁰ Informeel gesprek Mas Wahono 27 maart 2013 Yogyakarta

³¹ Interview Ki Ledjar en Nanang 15 maart 2013 Yogyakarta

doel dat wayang volgens hen moet nastreven en dat niet altijd overeenkomt met de werkelijkheid. Veel van de mensen die ik heb gesproken willen ‘het beeld’, dat (ze denken dat) de wereld van Indonesië heeft, verbeteren. Indonesië zou gezien worden als een corrupt land zonder positieve kenmerken. Wayang kan laten zien dat zij ook mooie ‘authentieke’ kunst hebben.³²

Ki Mujar is een beeldend kunstenaar die tevens voorstellingen maakt waarin hij elementen van wayang gebruikt in collaboratie met andere kunstenaars van verschillende disciplines.

“I make wayang performances by inviting other artists. Many students from ISI, collaborate with autodidact artists and fine artists. I have an idea spread it, and invite people.

[And the ‘traditional’ dalangs are they offended?]

Yes but it doesn’t matter because it is kontemporer. They complain I don’t want to. At first they are all wondering: “Hey why?” But it is ok. By discussion I create the performance.

[Why do you want to make wayang modern?]

Because there is already classic. I have a sketch design about wayang. When I make the wayang myself I create the character, you can create your own character. It is like the make-up in theatre, your costume, you create your own character. So before the performance we make a design so it will be easier for the artists to start the discussion. Everybody can give their opinion about the performance so we create together, but it is always about a theme. I decide the theme. Inspiration comes from outside, television, internet, ‘hot’ themes [...] the most important is mastering all the art forms in one. The goal is to make wayang attractive even for teenagers. I think about another way to make wayang, so teenagers can also participate and enjoy wayang.

[Why is the main theme always wayang? Not something else?]

Because of the issue of heritage about wayang. All of the artists of Jogja ask me to make wayang central in performances. So actually I am a free explorer. I don’t start with: the basics have to be wayang, but because of the following discussion it comes to it. Because inside the

³² Verschillende interviews februari – april 2013 Yogyakarta

culture in wayang there are ethics, education, philosophy, and it can make people unite or how to interact among each other by doing an art performance”³³

Wat Ki Mujar inzichtelijk maakt met zijn verhaal, is de letterlijke onderhandeling over het belang van wayang als cultureel erfgoed en de ‘vernieuwende’ manier waarop hij dit in zijn performances zichtbaar wil maken. Hij verzamelt de meningen van verschillende kunstenaars uit verschillende disciplines om samen tot een uitwerking rondom een bepaald thema te komen. Verschillende *narratives* over de rol van wayang en de boodschap rondom een vooraf besloten thema, monden uit in een voorstelling, oftewel een nieuwe *story*.

3.2 Lokaal niveau: *Identity Politics* in Java

Identity politics, in de wereld waarin ik ondergedompeld was, lijkt op lokaal niveau gaande op het gebied van ‘wie zijn wij’ als Yogyakarta in Yogyakarta en omgeving. Op nationaal niveau over ‘wie zijn wij’ als Javaan in Indonesië. En op mondiaal niveau over ‘wie zijn wij’ als Indonesiër in de wereld. Traditionele kunsten zijn een knooppunt waarbinnen belangrijke normen en waarden van ‘Javaanse identiteit’ worden uitgespeeld, becommentarieerd, bediscussieerd en waar van wordt geleerd. Tariq Modood analyseert in zijn boek *Multiculturalism* (2007) hoe *identity politics* wordt onderhandeld en welke plek minderheden krijgen en innemen in Engeland, waarin hij de focus legt op moslimgemeenschappen. Hij beargumenteert dat burgerschap een belangrijke plek inneemt om een gevoel van *belonging* te kunnen voelen. Hiervoor moet worden gestreefd naar een nationale identiteit van inclusiviteit, waar vanuit minderheden een plek krijgen onder de meerderheid (2007:154). Onderhandelingen met betrekking tot *belonging* vallen te onderscheiden in verschillende gesprekken die ik heb gevoerd. Bijvoorbeeld vrij direct in gesprek met professor Bapak Eddy. Hij wijst in gesprek naar de mensen om ons heen met ‘traditionele’ *batik* overhemden en benadrukt meerdere malen de mate van representatie via wayang, die hij bekrachtigd met de woorden: “*We have to know who we are*”.³⁴ Maar ook indirect met studenten, die betekenis geven aan hun identiteit door inzicht te krijgen over wat ‘Javaans zijn’ betekent, aan de hand van het fenomeen wayang. Bij de groep

³³ Interview Ki Mujar 15 april 2013 Yogyakarta

³⁴ Informeel gesprek Bapak Eddy 19 maart 2013 Yogyakarta

Semata wayang heb ik een aantal studenten ontmoet die zich, vanwege een zoektocht naar wat 'Javaan zijn' is, bij het gezelschap hebben gevoegd. In meerdere gesprekken komt naar voren hoe belangrijk het collectief is voor 'Javaanse cultuur':

*"Javanese people always think in the collective. Always together. Not you alone and you alone. But always together"*³⁵

*"There is a common saying in Java: "Whether you eat or not as long as we can be together"*³⁶

3.2.2 Burgerschap in togetherness

Ik begon me af te vragen waarom er zo'n sterke *identity politics* gaande was op het gebied van 'Javaans zijn' ten op zichte van 'Indonesiër zijn'. Alhoewel deze twee elkaar niet uitsluiten, werd er wel telkens een stempel gedrukt op de 'authenticiteit' van Javanen ten opzichte van de bevolking van de andere eilanden van de Indonesische archipel. Schulte Nordholt (2008) merkt op:

"Het is opvallend dat er in Indonesië wel veel gepraat wordt over civil society, maar nauwelijks over het belang van burgerschap (of citizenship), dat gestoeld is op democratie en beschermd wordt door de rule of law. In plaats daarvan wordt de nadruk over het algemeen gelegd op religieuze, regionale en etnische identiteiten en de populariteit van specifieke personen. Wat het betekent om Indonesiër te zijn, lijkt voor de meeste mensen nauwelijks relevant, terwijl die vraag toch aan de basis ligt van een discussie over burgerschap, democratie en de rechtsstaat" (Schulte Nordholt 2008:250).

Schulte Nordholt zet vervolgens verder uiteen dat dit komt, omdat Indonesië een *soft state* is. Bestaande uit ambtenaren die bevordert worden op basis van senioriteit in plaats van capaciteit. Er worden wetten gemaakt die nauwelijks worden nageleefd, waardoor de *rule of law* niet wordt gegarandeerd en burgerschap geen betekenis krijgt. Ik heb zelf corruptie gezien en ervaren en me meerdere malen verbaasd over het feit dat alles voor elkaar te krijgen is met het kennen van de 'juiste' mensen. Ik heb enkel Indonesiërs ontmoet die geen vertrouwen hebben in de eigen overheid, maar daardoor mijns inziens des te creatiever omgaan met de problemen die de vermeende *soft state* met zich mee brengt. In het

³⁵ Interview Mas Adi 16 april 2013 Yogyakarta

³⁶ Interview Mas Cahyo 15 april 2013 Yogyakarta

dagelijks leven heeft de bevolking van Yogyakarta me doen verbazen over hun vindingrijkheid. Ze werken vanuit een netwerk van connecties en via via kan er altijd van alles geregeld worden. Ik vertaal het niet kunnen vertrouwen op de wet als een van de redenen waarom er zo'n sterk vertrouwen in elkaar is. Er is dus een belangrijke notie van inclusiviteit te onderscheiden in het discours over 'Javaanse identiteit'. Om grip te krijgen op alle verschillende discourses en *narratives* die ik onderscheid, zal ik aan de hand van lokaal, nationaal en mondiaal niveau inzichtelijk maken welke narratieven daarbinnen te ontdekken zijn.

Kernpunten die terug komen in mijn bevindingen leiden terug naar lokale identiteit waarbinnen inclusiviteit, oftewel *togetherness*, een belangrijk element is. Wayang is in beweging en is constant in onderhandeling met de omgeving en dus in wording. Verschillende makers streven verschillende doelen na, maar lijken allen 'het traditionele' vorm te willen geven in de hedendaagse context. Ze sluiten allen aan op vraagstukken die Java en Indonesië op dit moment aangaan. Anderzijds lijkt dat de sterke Javaanse opvatting over inclusiviteit diep geworteld ligt in de historische paden die Java kent met een geschiedenis van bezetting en onderdrukking. Barbara Hatley (2008) schrijft over lokale cultuur en identiteit die centraal staan in het theaterklimaat van Indonesië na de Nieuwe Orde van Soeharto. Zij spreekt over de scheiding tussen traditioneel en progressieve kunst. In het veld merk ik dat het lokale kunsthart van Yogyakarta 'het traditionele' lijkt te willen bewaren en tegelijkertijd zich moet aanpassen om te kunnen blijven bestaan. Hatley beschrijft hoe binnen het klimaat dat na Soeharto opeens vrijheid van meningsuiting bood, verwarring volgt over de positie van theater en haar makers.

"What these performances indicated, I conjectured, was a heightened attention to local identity, which has been stimulated by the transition to regional autonomy, and an emphasis on inclusiveness and participation that reflected the ideology of participatory democracy" (Hatley 2008:58).

"Clearly a focus on the local and the community is crucially important in all theatrical activities described above although the ways these terms are interpreted and applied varies from group to group and in particular circumstances" (Hatley 2008:64).

Verschillende uiteenlopende onderhandelingen vinden plaats binnen de (theater)kunst, maar door omgevingsfactoren raken ze beïnvloed en zijn ze constant in beweging. Terugkerende thema's in gesprekken zijn mondialisering, de corrupte overheid, *togetherness* en 'juiste' normen en waarden met betrekking tot 'Javaan zijn'. Dit maakt inzichtelijk hoe aan de hand van, door en met wayang discoursen worden uitgezet op lokaal, nationaal en mondiaal niveau. Tegelijkertijd gebeurt dit ook van buitenaf door de verschillende niveaus die in contact staan met Indonesië, Java en wayang. Binnen voorstellingen worden 'nieuwe' concepten gebruikt, zoals de huidige politieke toestand in Java en Indonesië en zorgen omtrent milieuvervuiling.

3.3 Nationaal niveau: Politiek en Burgerschap

De overheid in Indonesië meent een belangrijke rol toe te kennen aan cultuur en *identity politics*. Verschillende participanten bekritisieren de overheid op het gebied van praten over cultuur en identiteit, omdat de overheid volgens hen niet bijdraagt aan de preservatie hiervan.³⁷ Zoals Ki Ledjar, in het vignet, betreurd dat de overheid zo weinig moeite doet te investeren in (traditionele) kunsten. Wat daarentegen opvalt is dat wayang door de overheid wordt ingezet als 'ambassadeur' van 'Javaanse identiteit'. Er worden voorstellingen georganiseerd door verschillende partijen met de naderende verkiezingen in 2014 en bij verschillende vieringen worden er door bedrijven en overheid wayangvoorstellingen gesponsord. In Yogyakarta is al enkele jaren het project '*Taman Siswa*', dat buitenlanders tot dertig jaar de mogelijkheid biedt een jaar lang in Yogyakarta onderwijs in één van de traditionele kunstvormen te volgen aan de kunstacademie. Het onderwijs wordt volledig gefinancierd en de buitenlandse studenten krijgen een flinke maandelijkse vergoeding waar menig Indonesiër drie à vier maanden mee moet doen. Ook zijn er veel verschillende internationale festiviteiten rondom wayang of andere traditionele kunsten die gesponsord worden door onderwijsinstututen en overheid. Dus als het gaat om het uitstralen van een 'authentiek' 'Javaanse identiteit' naar de buitenwereld lijkt er wel investering mogelijk. Daarnaast valt op dat in het straatbeeld veel kunst zichtbaar is dat wayangkarakters tentoonstelt. Ik weet echter niet of hiervan het initiatief bij de overheid ligt. Wat ook opvalt

³⁷ Informeel gesprek Bapak Eddy 19 maart 2013 Yogyakarta

is dat alle souvenirs bestaan uit ‘traditionele’ Indonesische producten zoals *batik* en wayangpoppen in alle vormen en maten, sleutelhangers, boekenleggers et cetera. Er lijkt in elk geval *nationbranding* (Potter 2008) gaande aan de hand van ‘traditie’ als cultureel erfgoed.

Heryanto (2008) beargumenteert dat het wedijveren tussen de vier ideologische grootheden: Javanisme, islam, liberalisme en Marxisme in Java de fundamentele parameters vormen van Indonesisch natie-staat bouwen. Die tevens de debatten vormen in de productie van consumptie en *popular culture*. Hij bediscussieert dat *popular culture* een product is van een geïndustrialiseerde maatschappij. De betekenisvolle praktijken en de observeerbare producten (dat wil zeggen ‘cultuur’) zijn geproduceerd of uitgevoerd in een groot aantal. Vaak met de assistentie van technologie van massaproductie, distributie en duplicatie, zodat ze op grote schaal toegankelijk zijn voor de bevolking (2008:6). Heryanto legt uit dat tot aan het midden van de jaren tachtig de autoriteit van de Nieuwe Orde overheid het centrum was van het podium voor het publieke leven. De politieke dynamiek in de productie en consumptie van *popular culture* was gevangen in de polariserende positie tussen degenen voor en degenen tegen de status quo. Dit gecentreerd in de officiële ideologie van het regime, dat een combinatie was van Javanisme, secularisme, militarisme, ontwikkeling en ‘inheemsheid’. Wat hij vervolgens opmerkt is dat de val van de Nieuwe Orde in 1998, niet de val van al deze structuren van gevoelens, sociale relaties, vooruitzichten en oriëntaties bewerkstelligt. Ze zijn echter niet meer zo hevig op de voorgrond en er zijn (ver)nieuw(d)e krachten in het spel, die het geheel een ander politiek gestalte en terrein geven, maar dan zonder centrum van macht om dominantie te consolideren. Hij refereert vervolgens naar ‘Javanisme’ en ‘Javaanse cultuur’ en spreekt over geassimileerde tradities (2008:9). Eenzelfde discourse over ‘Javanisme’ merk ik op binnen de onderhandeling over het fenomeen wayang. De proloog aan het begin van deze thesis is een beschrijving van een ‘traditionele’ wayangvoorstelling, terwijl het vignet hierboven een gesprek met ‘moderne’ wayang makers beschrijft. Hiermee probeer ik inzicht te geven in de verschillende discoursen rondom het fenomeen wayang. Dit fenomeen kent verschillende invullingen en elke invulling is persoonlijk. Toch is ‘Javaans zijn’ binnen mijn ontmoetingen een terugkerend onderwerp van gesprek. Heryanto beargumenteert hoe ‘Javanisme’ en ‘Javaanse cultuur’ een belangrijk onderdeel zijn geweest binnen de formatie van de natie-staat Indonesië. Hij legt uit dat

'Javanisme' en 'Javaanse cultuur' een zeer kortzichtige noemer is voor iets veel gecompliceerder. Namelijk het vraagstuk identiteit. Deze valt niet weg te schuiven onder één noemer en is nooit eenzijdig. Heryanto legt uit hoe de sociaal-culturele kracht die wordt weggeschoven onder de noemer 'moderniteit', de volgende karakteristieken kent: het streven naar een optimistische kijk in het kader van de vooruitgang van geschiedenis; de noodzaak te breken met het verleden; de overtuiging en viering van de centrale rol van *human agency*; een opvatting van mensen als gelijk en rationeel capabel om vooruitgang in historie te bewerkstelligen; een fundamenteel vertrouwen in grotendeels seculair begrip, overheersing van wetenschap en technologie, de praktijk van het recht en gedeelde morele waarden (2008:10). Hij schrijft vervolgens dat een natie-staat is ontwikkeld onder deze omstandigheden en dat tegelijkertijd *popular culture* in Indonesië binnen deze contexten is gemaakt en geconsumeerd. Met andere woorden; er worden verschillende discoursen weerspiegeld binnen *popular culture*, omdat ze er in plaatsvinden, worden gecreëerd en er binnen veranderen. Verschillende discoursen bewegen binnen het publieke domein en tegelijkertijd vindt tussen de verschillende discoursen zoals gender, 'Javanisme', islam en secularisme constant onderhandeling plaats. Alle ogenschijnlijke dichotomieën in 'traditioneel' en 'modern' zijn dan ook niet van belang. Waar het uiteindelijk om gaat is dat het verklaard waarom er een sterke onderhandeling met betrekking tot 'Javaanse identiteit' gaande is.

Schulte Nordholt (2008) gebruikt het concept *adat*, ofwel gewoonterecht, om aan te kaarten hoe de 'Indonesische identiteit' op spanning staat met een sterk te onderscheiden 'Javaanse identiteit'. Volgens hem komt tijdens Nederlands kolonialisme het 'traditionele' terug om vorm te geven aan een gevoel van eenheid en nationalisme als systeem in te voeren. "*What remains unclear is how adat and old aristocracies fit into modern democracy*" (2008:8). Dit lijkt ook zichtbaar binnen wayang, waarbinnen een onderhandeling plaatsvindt over de 'oude' concepten binnen de 'nieuwe' context en hoe deze vorm te geven. Verder is er volgens Schulte Nordholt door het gebrek aan *shared citizenship* géén nationale identiteit ontstaan. Ik heb dit aan een aantal participanten gevraagd die dit stellig ontkrachten.³⁸ Wederom sluit het sterke discours met betrekking tot 'Javaanse identiteit' niet uit dat er geen gevoel van nationale identiteit is. Maar er is wel degelijk een sterk discours gaande

³⁸ Informeel gesprek Bapak Eddy 27 april 2013 Yogyakarta

over regionale identiteit in onderhandeling met de complex mondiale wereld, dat al begint zodra de grenzen van het lokale zijn overschreden.

3.3.2 Wayang na de Nieuwe Orde

De regering onder de Nieuwe Orde van Soeharto (1968 – 1998) oefende invloed uit op de producties van wayang, door de kostbare praktijk van een voorstelling te financieren waar als wederdienst politieke boodschappen in verwerkt moesten worden (Weintraub 2004). Momenteel is de rol van de overheid veel meer op de achtergrond. Performers en anderen klagen over de rol die de overheid op zich zou moeten nemen en niet doet. Daarentegen grijpt de overheid wayang aan ter promotie van ‘cultuur’ en spreekt over nationale en culturele identiteit, terwijl tegelijkertijd mensen merken dat actie ter preservatie juist ontbreekt.³⁹ De overheid schaft bijvoorbeeld de Javaanse taal als verplicht vak af (januari 2013) en heeft volgens mijn participanten een groter belang bij het verdienen van geld, dan het waarborgen van Javaanse normen en waarden. Een belangrijk aspect lijkt ook een focus op het buitenland. Sommige ouders voeden tegenwoordig hun kinderen tweetalig op in de nationale taal *Bahasa Indonesia* en de Engelse taal, met het idee dat de Javaanse taal ouderwets is. Hierdoor gaat Javaans langzaam steeds meer verloren. Daarnaast is er een sterke *identity politics* door de overheid met de focus op het buitenland. Met een representatie van ‘authentiek’, ‘traditionele’ kunsten en producten naar het buitenland toe zonder dat hier nog betekenis mee samenhangt. Hier lopen verschillende *narratives* door elkaar, terwijl ze elkaar tegelijkertijd beïnvloeden. Enerzijds wordt door de overheid ‘gepronkt’ met ‘authentiek’ Javaanse kunst, terwijl ze tegelijkertijd de diepere betekenis die het voor de Javaanse bevolking heeft lijkt te verliezen. Anderzijds raken mensen beïnvloed door de focus op het buitenland en is dat een verklaring waarom de Javaanse taal minder gesproken wordt.

Bahasa Indonesia is de officiële landstaal, maar overal waar ik ben geweest in Java worden regionaal eigen dialecten gesproken. Er zit onderscheid in de taal tussen West-, Midden- en Oost Java. Verschillende regio's kunnen elkaar niet verstaan en communiceren via de officiële landstaal, *Bahasa Indonesia*. Wat ik wil verduidelijken is dat er een sterke

³⁹ Informele gesprekken en interviews februari – april 2013 Yogyakarta

diversiteit in Java te onderscheiden is. Wat in verschillende gesprekken binnen dit onderzoek is terug gekomen is de toename van geweld na de Nieuwe Orde. Er is protest tegen de corrupte overheid en er is voortdurend in de krant over verschillende onafhankelijkheidsstrijden met geweld te lezen.⁴⁰ De centrale overheid in Java en de Javanen in Yogyakarta lijken allen te streven naar een vredig nationaal Indonesië. Het motto van Indonesië is: *“Bhinneka Tunggal Ika”* dat éénheid in diversiteit betekent. *“Javanese actually love peace”*⁴¹ heb ik vaker dan eens gehoord. Terwijl er op dit moment binnen Java verschillende religieuze conflicten gaande zijn. Maar ook buiten Java, met betrekking tot Indonesië, is er onafhankelijkheidsstrijd in Aceh (Sumatra), Timor-Leste (Oost-Timor) en Papua Nieuw Guinea. Wat duidelijk wordt is dat verhalen verschillen en uiteenlopend zijn. De betrokken participanten die zich bezig houden met wayang streven naar ‘éénheid in diversiteit’. Terwijl ook zichtbaar is dat wayangbeoefenaren zich in alle verschillende stijlen op regionaal niveau willen onderscheiden, waarbinnen het esthetische aspect voorop lijkt te staan terwijl ze nationale en vaak ook mondiale thema’s betrekken binnen voorstellingen.⁴² De performers proberen via wayang de grote stappen tussen ‘traditioneel’ en ‘modern’ te overbruggen. Via performance komen verschillende elkaar doorkruisende *narratives* samen in een onderhandeling over ‘het gat’ tussen verleden en heden.

“The first thing about culture, especially in wayang of Central Java and especially Jogja is about learning the language. That is getting less. The second is about the government, especially in the international field. They don't know how the development about language in the local situation works out. They just decide and don't know what happens on local level.

So learning about language teaches us about attitude, how to interact with older people, how to interact with same age people and also younger people. So learning the language teaches us also about how to interact and have a good attitude. But now the reality is that there is no more interest in the language anymore and they don't concern about attitude, because they don't learn about the language anymore”⁴³.

In de onderhandelingen op nationaal niveau valt te onderscheiden dat het niet allemaal even overzichtelijk is. Er lijkt een teruggrijpen zichtbaar naar onderhandelingen op lokaal en

⁴⁰ Uit Jakarta Post 2013 die ik dagelijks las tijdens mijn verblijf in Yogyakarta

⁴¹ Informeel gesprek Mas Adi 18 maart 2013 Yogyakarta

⁴² Informele gesprekken en interviews februari – april 2013 Yogyakarta

⁴³ Interview Ki Ledjar & Ki Nanang 16 april 2013 Yogyakarta

regionaal niveau over 'Javaanse identiteit' en normen en waarden van hoe met elkaar om te gaan in de steeds sneller, veranderlijke, complexe wereld. Wayang representeert het leven en biedt een kader om naar terug te grijpen, aan vast te houden en op voort te borduren.⁴⁴

3.4 Mondiaal niveau: *traveling packages*

De focus van jonge participanten binnen dit onderzoek was opvallend erg op het buitenland gericht. Ze plaatsen filmpjes op internet om wayang te verspreiden over de wereld. Vaker dan eens werd me uitgelegd dat wayang laat zien dat Indonesië niet enkel corrupt is, maar ook een rijke, mooie cultuur kent. Van belang is te noemen dat zij zelf het idee hebben dat 'de wereld' Indonesië enkel kent als corrupt land. Voor deze betrokkenen weerspiegelt wayang het leven. De poppen zijn een kunstvorm op zich, de muziek is specifiek Javaans en daarbinnen zijn ook nog regionale nuance verschillen te zien en horen. Elke Indonesiër die ik heb gesproken, kent de 'traditionele' verhalen en is trots op dit erfgoed, al zijn ze misschien persoonlijk niet langer geïnteresseerd in het fenomeen wayang. Iedereen wilde er wel iets over zeggen en was geïnteresseerd in het feit dat ik er onderzoek naar deed. Een belangrijk onderdeel zijn de normen en waarden die van belang zijn binnen de leefregels in de Javaanse samenleving. Tegelijkertijd raken deze grondbeginselen in het geding door individualistische normen en waarden die via *traveling packages* vanuit het westen hun weg vinden naar de wereld en leefomgeving van Javaans Indonesië.

Op mondiaal niveau reizen er verschillende *traveling packages* bestaande uit verschillende ideeën, beelden, moralen, informatie en mensen over de wereld. Deze verschillende, reizende beelden zijn terug te vinden in de thema's die ik tegen ben gekomen in Yogyakarta. Bijvoorbeeld preservatie van de natuur en het milieu, ideeën met betrekking tot individualisme en technologische ontwikkelingen. Er vinden allerlei manieren plaats waarop technologie is geïncorporeerd met de praktijken van en over wayang. YouTube staat vol met filmpjes van allerlei verschillende vormen van wayang. Via internet worden voorstellingsdata verspreid en internet is tevens de plek waar discussies over de betekenis van wayang plaatsvinden. Een voorbeeld is dat de *wayang lovers community* live twittert

⁴⁴ Informeel gesprek *Kamasetra* 2 april 2013 Yogyakarta

tijdens voorstellingen en de discussie aangaat met mensen online.⁴⁵ Maar ook worden binnen voorstellingen technologische middelen gebruikt, voornamelijk binnen wayang *kontemporer*. Muziek wordt bijvoorbeeld afgespeeld vanaf een laptop, dit scheelt kosten voor een *gamelan*ensemble.⁴⁶ Er vinden nieuwe ontwikkelingen plaats binnen de performance zoals de projectie van videobeelden op het scherm van de schimmenpoppen en de ontwikkeling van nieuwe poppen.⁴⁷ Dit creëert nieuwe mogelijkheden in veranderende tijden, waarin financiën voor het houden van een wayangvoorstelling afnemen en publiek meer prikkels nodig lijkt te hebben om zich te vermaken en hun interesse in wayang te blijven houden. Deze nieuwe ontwikkelingen binnen voorstellingen van wayang bieden ook veel mogelijkheden. Het maakt dat wayang zich kan blijven vernieuwen en ontwikkelen en hierdoor mee gaat met ‘de tijd’.

3.5 Traditie versus modern?

Rondom het fenomeen wayang lijkt het duidelijk dat er verschillende opvattingen zijn onder performers en wat zij van belang achten binnen een voorstelling. De één hecht waarde aan ‘traditionele’ elementen en preservatie hiervan.⁴⁸ De ander wil mee gaan met de tijd en verbindt nieuwe thema’s aan oude of ontwikkelt nieuwe vormen van wayang.⁴⁹ In ieder geval lijkt het duidelijk dat er een verandering in de rol van het publiek is opgetreden. Indonesië, en met name Java, kent een geschiedenis die in stroomversnelling ‘moderne, westerse’ ontwikkelingen ondergaat. Sinds het einde van de Nieuwe Orde onder Soeharto ligt het publieke domein open en lijkt Indonesië, in stroomversnelling, onderhevig aan allerlei ‘moderne’ ontwikkelingen. Een aantal auteurs bekritisieren het discours dat stelt dat *popular culture* zoals muziek, dans, theater, beeldende kunst, *grassroots*, televisie en radio, in zogenoemde derdewereldlanden als Afrika en Azië, te danken zijn aan invloeden uit het westen (Fabian 1998). Zij schrijven dat *popular culture* wordt gezien als een versmelting van invloeden, waarmee wordt bedoeld dat ‘modernisme’ samensmelt met lokale, ‘traditionele’ kunstvormen. Faber (1998) beargumenteert dat *popular culture* geen kopie is van westerse

⁴⁵ Informeel gesprek *Wayang Lovers Community* 29 maart 2013 Yogyakarta

⁴⁶ Zichtbaar in filmpjes op YouTube en in gesprek met Ki Nanang 15 maart 2013 Yogyakarta

⁴⁷ Zichtbaar in filmpjes op YouTube en in gesprek met Ki Nanang 15 maart 2013 Yogyakarta

⁴⁸ Informele gesprekken en interviews februari – april 2013 Yogyakarta

⁴⁹ Informele gesprekken en interviews februari – april 2013 Yogyakarta

cultuur, maar nauw samenhangt met het concept cultuur en daarmee menselijke praktijken. De ontwikkelingen, die wayang als fenomeen ondergaat, hangen nauw samen met conceptualisering en theoretisering van cultuur in Yogyakarta. Wat mij is opgevallen tijdens mijn verblijf in het veld, is de zoektocht naar betekenis en een gevoel van *belonging*. Hierbij is het van belang dat de onvermijdelijke aanraking met verschillende ‘nieuwe’ *traveling packages* en *narratives* ‘passend’ worden geconstrueerd in de huidige context. In lijn met Fabian (1998), denk ik dat het geen kwestie is van overname van de één naar het ander, maar constante onderhandelingen tussen *narratives* en *traveling packages*, die elkaar doorkruisen en aan elkaar worden verbonden aan de hand van *storytelling*. Wayang is *wayfaring along* en gaat al *storytelling* mee met de golven waarop en waarbinnen het beweegt. Nieuwe ideeën en nieuwe beelden ontstaan en worden voortdurend gevormd vanuit historische wortels en bestaande ideeën. Des te belangrijk lijkt het discours te zijn dat wayang, als expressie van *popular culture*, betekenis en een gevoel van *belonging* geeft aan ‘Javaans’ en ‘Indonesiër’ zijn. Hierbij is het niet van belang wat ‘traditioneel’ of ‘modern’ wayang is en welke grenzen hiertussen moeten worden getrokken. Maar des te meer dat het past binnen de hedendaagse context.

3.6 Tot slot

Telkens zichtbaar tijdens dit onderzoek is de doorkruising van verschillende *narratives* op het lokale niveau door nationale en internationale opvattingen, beelden en ideeën en hoe hiertussen onderhandeling plaatsvindt. Op lokaal niveau heb ik verhalen verzameld over hoe verschillende mensen en groepen vormgeven aan ‘traditionele’ praktijken rondom het fenomeen wayang. Zowel mensen uit het publiek als amateuristische en professionele makers, maar ook onafhankelijke personen, die mijn pad doorkruisten en met me wilden praten over hun visie over de betekenis en waarde van wayang in Yogyakarta. Dit lokale niveau is in aanraking met verschillende ‘moderne’ *narratives*, zoals te onderscheiden in moderne media als internet en televisie, maar ook veranderingen in leefomgeving door beleidsvoering en regels vanuit overkoepelende machtsstructuren.

De context, die tot de verbeelding kan spreken, is van belang in het creëren van een gevoel van *belonging* en gemeenschap. Ingold (2011) schrijft over een soortgelijk proces

waarin hij streeft naar een benadering *back to the ground*. Verschillende onderhandelingen krijgen in proces vorm. Wayang als uiting van *popular culture* verleent betekenis en produceert kennis. Op verschillende niveaus zet het een discours uit over 'Javaanse identiteit'. In het volgende hoofdstuk zet ik uiteen hoe *storytelling* als hulpmiddel binnen antropologie, een belangrijk te bestuderen gebied is. Het geeft betekenis en een gevoel van *belonging* en maakt inzichtelijk dat verschillende processen door elkaar heen lopen.



Afbeelding 12 Foto genomen tijdens repetities en het maken van poppen door *Semata Wayang* 3 april 2013
Yogyakarta

4 Narrativiteit en *belonging* “To go into the world you have to know who you are”⁵⁰

VIGNET

Ik ben op weg naar een dorpje ergens, aan de rand van Yogyakarta. Ik ben uitgenodigd door een taxichauffeur, Bapak Purwanto, die ik vlak na aankomst in Yogyakarta heb ontmoet. Ik heb hem niet helemaal begrepen, maar ik heb een adres. Ik besluit maar eens te kijken wat daar vanmiddag gaat gebeuren. Ik blijf te zijn uitgenodigd voor de bruiloft van één van zijn kinderen en daarom wordt er vanmiddag en vanavond wayang gehouden. De sfeer in het dorpje is anders dan in de stad; rustiger, gemoedelijker, dorpser. Voor me staat een groot podium waarop de wayangvoorstelling, met daarvoor het gamelanensemble al aan het spelen is. Voor het podium staan allemaal stoelen en wat tafeltjes opgesteld. Het valt me op dat de stoelen niet richting het podium, maar richting het eten naar elkaar toe, zijn neergezet. Ik krijg thee en er staat lekkers op tafel. Het eten en drinken wordt wel tien keer aangeboden. De nieuwe gasten, die binnenkomen, geven vader en moeder een hand. Moeder krijgt onopvallend een envelop overhandigt van de vrouwelijke gasten. Na het kopje thee wordt iedereen uitgenodigd te eten. Het publiek of de gasten zijn gemixt, maar verhoudingsgewijs zie ik weinig jongeren. De jongeren die ik zie, voorzien gasten van thee en halen lege borden en glazen op en vervangen ze door nieuwe. Daarnaast zijn er voornamelijk ouders en jonge kinderen te bekennen.

Bapak Purwanto vertelt me dat het verhaal Wahyu Gonong heet en wordt geperformed door Ki SMP. Hij wijst naar achteren, waaruit ik opmaak dat hij uit het dorp komt. Er worden allerlei poppen gebruikt die ik nog niet eerder heb gezien. Een prins rijdt daadwerkelijk op een paard door de poppen over elkaar heen te bewegen, er komt een bezem voorbij en er zit een prins gevangen in een slang. Ook bij de limbuan (één van de komische, kritische scènes) is een derde figuur, dat grappig danst en ik nog nooit eerder heb gezien. De kinderen en mensen zitten en bewegen tussen het gamelanensemble op het podium. De één schenkt wel zichtbaar aandacht aan het gebeuren, de ander niet, maar het publiek dat kijkt is divers. Ik vind het fascinerend te zien hoe speels en soepel er met deze vorm van wayang omgegaan wordt. Alles lijkt te mogen en te kunnen, terwijl de dalang onverstoord door gaat. Wat me opvalt is dat, tijdens een korte regenbui, iedereen exact weet wat zijn taak is. Er doet gelijk iemand een zeil over de muziekinstallatie en een ander rent naar wat poppen, die buiten het podium hangen, om ze voor de regen te behoeden. Het lijkt alsof niemand oplet en het

⁵⁰ Informele gesprekken Bapak Eddy februari - april 2013 Yogyakarta

*allemaal niks uitmaakt, maar telkens blijkt het tegendeel en gebeurt er altijd wat stilzwijgend toch lijkt afgesproken.*⁵¹

Bovenstaand beschreven vignet is een voorbeeld van een ceremoniële wayangvoorstelling naar aanleiding van een viering. In dit geval een bruiloft. Er werd een eeuwenoud, mythologisch liefdesverhaal vertoont en jong en oud genieten van de klanken en voorstelling. Tegelijkertijd lijkt het alsof er, door het 'alledaagse' karakter, weinig aandacht wordt geschonken aan de gebeurtenissen op het podium. Maar bij een grappige opmerking of een plotse regenbui blijkt wel degelijk dat men aandacht heeft voor de voorstelling. Juist dit 'alledaagse' maakt inzichtelijk dat wayang onderdeel is van het 'Javaanse leven'. Mensen komen samen en kijken samen, terwijl ze praten en tegelijkertijd genieten van de voorstelling.

4.1 Belonging

Een belangrijke opvatting, die door alle mensen die ik heb gesproken wordt bekrachtigd, is dat in wayang het 'Javaanse leven' met haar normen en waarden en Javaans' *togetherness* wordt weerspiegeld. Wayangvoorstellingen accomoderen deze normen en waarden. Een voorstelling is herkenbaar en representeert wie je bent als 'goede Javaan'. De voorstelling vertelt een eeuwenoud verhaal, dat altijd in de context van het 'nu' wordt gegoten, via de maatschappijkritische en grappige clownscènes. Mensen kunnen er van leren, mogen er kritiek op hebben en het biedt ruimte voor eigen fantasieën. Ik heb gekeken naar identiteit dat een belangrijk onderdeel is van het voelen van *belonging* met de plek waar de participanten vandaan komen. Volgens Hedetoft en Hjort (2002) hangt *belonging* samen met een 'thick notion' van organische betekenissen en geromantiseerde beelden. Het is een significante bepaler van identiteit. Het hangt samen met waar we voelen dat we behoren en is hiermee affectief in plaats van cognitief. Het heeft te maken met 'een gevoel van' thuis horen op een bepaalde plek. Dit hangt samen met concepten als identiteit en nationalisme die in het voorgaande hoofdstuk besproken zijn. Beelden van politiek burgerschap en

⁵¹ Voorstelling 23 maart 2013 Yogyakarta

etnische gemeenschap zouden samen moeten gaan met een natie-staat dat ervaren en herkend wordt als 'authentiek', cultureel thuis voor elk individu, dat leeft binnen of buiten de politiek bepaalde grenzen. Echter, stellen de auteurs dat in werkelijkheid niet zulke transparante, onschuldige en directe relaties bestaan. Vaker bestaat een natie-staat uit eeuwenlange strijd van cultureel behoren tot, etnische mixen en sociale assimilatie of uitsluiting (2002:7). Een belangrijk onderdeel in deze uiteenzetting gaat over de veranderende wereld en het feit dat we in contact staan met allerlei 'nieuwe' beelden. Opmerkelijk is hoe sterk de rol van mondialisering op te merken is, in de onderhandeling over de betekenis van wayang. Hedetjoft en Hjort (2002) concluderen dat ons 'thuis' open staat voor de wereld, maar de wereld niet ons 'thuis' is. Net als de onderhandelingen over de betekenis van wayang nemen ze een plek in binnen de zoektocht naar identiteit en *belonging*. Oftewel 'het thuis'.

Gross (1994) schrijft over poppenspel in Luik. De *narratives* die binnen dit poppenspel naar voren komen gaan over de rol van de man en vrouw, de werkklassen en het dagelijks leven. Deze elementen komen ook terug binnen een wayangvoorstelling al zijn ze anders vormgegeven in Indonesië. Daar is ook een sterk discours te onderscheiden dat gaat over normen en waarden met betrekking tot de rolverdeling tussen man en vrouw en tegelijkertijd de onderhandeling hier over. Wat Gross laat zien is dat de specifieke kenmerken van de regio in onderhandeling zijn met de 'moderne' wereld. Duidelijk wordt dat via performance een brug ontstaat tussen "*the people and the past*" (1994:11) dat karakteristiek en 'authentiek' voor die regio geldt. Participanten in dit onderzoek zetten ook een krachtig discours uit over 'authenticiteit'. Ze kennen Yogyakarta als cultureel hart een belangrijke rol toe in de specifieke kunstvorm die ze praktiseren en aanschouwen. Wayang als expressie van *popular culture* neemt een belangrijke plek in binnen het voelen van *belonging* met Yogyakarta, Java en Indonesië. Dit gevoel van *belonging* is een belangrijk onderdeel van het gevoel te behoren tot een gemeenschap zoals Modood (2007) beargumenteert. Het gevoel te behoren tot een plek en gemeenschap zijn belangrijke kenmerken binnen de constructie van identiteit en wayang als expressie neemt in de onderhandeling over identiteit een belangrijke plek in. Ook al is dit niet altijd zichtbaar,

aangezien de interesse in wayang volgens veel participanten afneemt. Daarom hadden mijn participanten grote zorgen over het voortbestaan van wayang.

4.1.2 Belonging via storytelling

Storytelling als analytisch hulpmiddel laat zien welke paden er worden gevolgd om tot een plot te komen. Deze paden of losstaande *narratives* worden geïncorporeerd in een verhaal. Daarnaast biedt het een open kader, zonder specifiek eind of begin, om op voort te borduren. Waardoor het één het ander niet uitsluit en de procesmatigheid van een dynamisch begrip als identiteit inzichtelijk wordt. Paul Ricoeur analyseert in *Time and Narrative – Volume 1* (1984) hoe *narrative* als betekenisvolle uitvinding van een ander werk of synthese eindigt in een plot. Hij doelt hiermee op het feit dat een plot het doel, de aanleiding en kansen bij elkaar brengt binnen de tijdelijkheid van een geheel en een complete actie. Waardoor een nieuwe congruentie ontstaat in de organisatie van evenementen (1984: IX). Een belangrijk onderdeel van *narratives* is de *imagination* die het aanspreekt. Het plot van een *narrative* is vergelijkbaar met de voorspellende aanpassing van *imagination* volgens Ricoeur. Het grijpt samen en integreert tot één geheel binnen één verhaal van verschillende en verspreide evenementen. Doordat je mee genomen wordt binnen de *narrative*, in betekenisvolle en begrijpelijke volgorde, is *narrative* in staat het vertelde te integreren als één geheel. Hierdoor kan vanuit afstand iets eigen gemaakt worden door de eigen *imagination*. Dit leidt tot kennis en begrijpen. De uitgebreide analyse met betrekking tot metaforen en verbeelding laat ik in deze uiteenzetting achterwege. Wat van belang is te benadrukken, is dat *storytelling* tot de verbeelding kan spreken, Ricoeur (1984) schrijft:

“In this way poetic discourse brings to language aspects, qualities, and values of reality that lack access to language that is directly descriptive and that can be spoken only by means of the complex interplay between the metaphorical utterance and the rule-governed transgression of the usual meanings of words” (1984:XI)

Uit dit citaat blijkt dat taal en de relatie tussen taal en betekenis belangrijke elementen zijn. Daarnaast benadrukt Ricoeur dat de wereld altijd tijdelijk is. Juist *narrative* plaatst

evenementen 'in' tijd. Het meten van tijd is niet iets inherent aan tijd, maar is iets dat mensen tijd opleggen. Op deze manier kan men tijd analyseren en binnen die context gebeurtenissen plaatsen. Het volgen van een plot betekent het volgen van causale verbanden tussen evenementen in de *narrative* en dit is hoe we het samenbrengen tot een *story*. Volgens Ricoeur (1984) combineert elk *narrative* twee dimensies met betrekking tot tijdelijkheid. De één is de episodische dimensie, wat de op zichzelf staande, losse gebeurtenissen inhoudt. De tweede is het plot, waarin de gebeurtenissen, georganiseerd tot een begrijpelijk geheel, geconstrueerd worden. Daarnaast heeft elke gebeurtenis zowel een *within-time* als ook een geschiedmatig aspect. Hij stelt vervolgens dat bij de aanname dat een *narrative* subjectief is, de tijdelijkheid van het verhaal verandert bij het voor het eerst lezen van een nieuw *narrative* tot het herlezen van een bekend *narrative*. Dus de opvatting over tijdelijkheid verandert zodra we een *narrative* lezen van begin tot eind. *Narrativity* plaatst dus menselijke actie in tijd en heugenis en tegelijkertijd binnen geschiedmatigheid (Ricoeur 1984). Hierdoor is men in staat het verhaal te volgen en er vanuit de eigen verbeelding betekenis aan te geven. De betekenisgeving zorgt er voor dat men *belonging* kan voelen met de specifieke context. In het vignet op pagina 46 wordt duidelijk dat het fenomeen wayang als onderdeel van een ceremoniële viering een 'alledaags' karakter heeft. Wayang als verhalende praktijk helpt in het rangschikken en begrijpend maken van verschillende door elkaar heen lopende *narratives*. De verschillende *narratives* heb ik in het vorige hoofdstuk in grote lijnen in lokaal, nationaal en mondiaal onderscheiden. Via het verhaal wordt publiek mee genomen en kan men het verhaal tot aan het plot volgen en daardoor begrijpen. Een belangrijk onderdeel hiervan is verbeelding, dat niet enkel via het letterlijke verhaal, maar ook door eigen ervaringen en in *popular culture* tot stand komt. Bijvoorbeeld doordat het fenomeen wayang zich ook bevindt in het straatbeeld, op televisie, radio en internet. Het fenomeen wayang is onderdeel van het voelen van *belonging* met de plek waar de participanten vandaan komen. Wat hen uniek maakt en daardoor betekenis geeft. *Dalang* Bapak Eddy legt me uit dat er een uitdrukking is onder *dalangs*: "Zodra je je onder de lamp bevindt dan geef je alternatieven van het leven".⁵² Met andere woorden de *dalang* speelt met zijn voorstelling een grote rol in de onderhandeling over allerlei verschillende door elkaar lopende *narratives*. Onlosmakelijk verbonden met onderhandelingen over identiteit is de behoefte aan een gevoel van *belonging*. Er wordt

⁵² Informeel gesprek Bapak Eddy 25 april 2013 Yogyakarta

gezocht naar wat is mijn plek op de wereld aan de hand van vragen als: “‘Wie zijn wij’ als Javaan?” en “Wat houdt ‘Javaan zijn’ in?” Dalang Bapak Eddy legt uit dat een mens pas de wereld in kan als hij of zij weet wie hij is.⁵³ In hoofdstuk 2 liet ik een voorbeeld zien waarin er aan wayang karakters wordt gerefereerd ten aanzien van heldendom of goede en slechte eigenschappen. Daarnaast heb ik meerdere quotes geciteerd die gaan over de levenslessen die wayang leert. Het feit dat het fenomeen wayang ‘het Javaanse zijn’, expressie en gevoel accommodeert lijkt een dieper gevoel van *belonging* teweeg te brengen, dat niet enkel in woorden te vatten is. Ricoeur (1984) en Ingold (2011) beschrijven beide een visie waarbinnen totstandkoming in het hedendaagse leven valt te begrijpen aan de hand van *narratives*, die via connecties samenkomen in een *story*. Volgens Ingold leven we in een *storied world*. Kijkende naar de uiteenzetting van Ricoeur en Ingold, herken ik, binnen de onderhandelingen over het fenomeen wayang als verhalende praktijk, het verlenen van betekenis aan gebeurtenissen en ontwikkelingen. Door concepten van tijd en geschiedenis tot een logisch betekenisvol geheel te maken binnen de creatie van *narratives* die samen komen in een *story*.

4.2 Imagination geeft betekenis

Het fenomeen wayang als verhalende praktijk spreekt tot de verbeelding waardoor eenieder in staat is zijn ‘eigen variant’ van het verhaal te maken. Smaak en gevoel spelen hierin een belangrijke rol. In een wereld waarin ratio een steeds belangrijkere plek inneemt, biedt het fenomeen wayang een ruimte waarbinnen gevoel en expressie een plek krijgen. Er wordt me uitgelegd dat de kunsten een verbinding leggen tussen ratio en gevoel en dat het een manier is om gevoel in kwijt te kunnen en zich uit te drukken.⁵⁴ Dit is persoonlijk zoals blijkt uit het volgende citaat:

“I cannot say what you have to feel, you have to find it yourself”⁵⁵

Een voorbeeld van betekenisverlening aan de hand van *storytelling* wordt gegeven door Mario Blaser. Hij analyseert hoe ‘inheemse’ intellectuelen van de gemeenschap Yshiro uit

⁵³ Informele gesprekken Bapak Eddy februari – april 2013 Yogyakarta

⁵⁴ Informeel gesprek Bapak Eddy 19 maart 2013

⁵⁵ Interview Mas Cahyo 15 april 2013 Yogyakarta

Paraguay, identiteit en betekenisverlening van de eigen plek in de mondiale wereld onderhandelen aan de hand van *storytelling*. Zij gebruiken *storytelling* ter kennisoverdracht aan de hand van mythes en metaforen (Blaser 2010:23-24). Een belangrijk concept voor het vertellen van een *narrative* is *imagination*. Verbeeldingen zijn de entiteiten die tot stand komen vanuit onderlinge verbindingen die bestaan binnen het altijd veranderende netwerk dat pluralisme is. Op die manier kunnen zij de verschillende versies bestaande over de wereld en mondialiteit onderhandelen aan de hand van verbeeldingen (Blaser 2010:31). Blaser gebruikt hierbij de vertaling van het woordenboek dat duidelijk maakt dat *imagination* “*the mental faculty of forming images or concepts of external objects not present to the senses*” (2010:31) is. Met andere woorden; hetgeen verbeeld wordt is niet op dat moment aanwezig en wordt gecreëerd door het verstand. Blaser legt vervolgens uit hoe verbeelding echt wordt en binnen zijn uiteenzetting moderniteit en *imagination* een concept wordt, waar niets tussen staat. Hij benadrukt hiermee hoe ‘de waarheid’ in woord niet bestaat en verschillende opvattingen tot stand kunnen komen aan de hand van *imagination*. De circulatie van verschillende referenties, *imaginations* en *narratives* leiden uiteindelijk tot betekenis. *Imagination* in de context van Blaser is vergelijkbaar met het concept *storytelling* van Ingold echter gaat Blaser een stapje verder.

“Continued successful storytellings/performances are needed to produce and sustain authorized imaginations such as modernity or different versions of globality, because the stability of the circulations which might give life to them are always frail and reversible in the face of intended or unintended contestations” (2010:33).

Blaser zet uiteen hoe de Yshiro aan de hand van *(hi)story* het gat opvullen dat in moderniteit valt tussen het geschrevene en het ‘begin’ van het verhaal (2013:44). In het vignet op pagina 46 staat hoe wayang onderdeel is van ‘alledaags’ leven in Yogyakarta. Het verbindt hierin eeuwenoude normen en waarden, die voor Javanen een belangrijke rol spelen, letterlijk met het nu. Het verbindt verleden en heden en vult ‘het gat’ daartussen op. Lewis (2008) schrijft over *narratives* als het vertellen van beelden. Deze zijn altijd getekend door de specifieke bril die de verteller draagt. Het streven is een ‘*authentic listener*’ te zijn waardoor het verhaal niet verteld wordt als het perspectief van een ander maar andere realiteiten ook ruimte krijgen, beide echt en mogelijk (2008:5). Daarnaast benadrukt hij dat *storytelling* één van de beste manieren is in het proces van betekenisverlening (2008:4). *Storytelling* staat centraal

in het begrip van onszelf, de ander en in het bijzonder de wereld waarin we leven. Hij benadrukt dat *narrative* wordt vormgegeven, maar dat *narrative* ons net zo goed vorm geeft, waardoor deze onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn. Hij citeert Jackson (1995): “*Stories do not simply contain knowledge, they are themselves the knowledge*” (in Lewis 2008:6). Hiermee legt Lewis uit, net zoals Ingold benadrukt, dat *storytelling* een vorm van kennisproductie is waarbinnen betekenis kan worden gegeven en vanuit procesmatigheid begrip kan worden geconstrueerd. Bij ditzelfde gedachtegoed sluit Bromley (2010) aan. Hij zet uiteen dat menselijke kennis, begrip en ervaring op verschillende manieren geconstrueerd zijn vanuit verhalen. Er zijn nooit mensen zonder een verhaal geweest (2010:9). Daarnaast beargumenteert hij dat *storytelling* kan leiden en vaak leidt tot een gevoel van *belonging* en gemeenschap. Hij benadrukt het belang van het creëren van nieuwe verhalen en strategieën in *storytelling* die nieuwe *narratives* en daarmee *belonging* bieden. Dit bleek tevens een terugkerende uitleg van studenten op de door mij vaker gestelde vraag over hoe en waarom ze zoveel tijd investeerden in preservatie van ‘traditionele’ kunsten. In de voorgaande hoofdstukken liet ik zien hoe *storytelling* betekenis kan verlenen door via historische paden ‘nieuwe’ concepten te introduceren en te accommoderen. Hiermee kan een gevoel van *belonging* ontstaan. Met *belonging* in dit geval gaat het over *belonging* met ‘Javaanse identiteit’ via wayang als ‘authentieke’ praktijk. Maar ook *belonging* doordat wayang een praktijk is waar iedereen onderdeel van kan zijn en iets over mag en ook vaak lijkt te willen, zeggen. Het fenomeen wayang spreekt tot de verbeelding, want het verbindt persoonlijk afgelegde paden aan een presentatie van en onderhandeling over nieuwe *narratives*.

De studenten die ik heb ontmoet, geven elk op eigen wijze wayang een plek binnen het hedendaagse, veranderende leven. Ze houden zich bezig met de vraag, hoe ze jong publiek kunnen blijven aanspreken. Tegelijkertijd zijn zij zelf onderdeel van de veranderende wereld. Uit verschillende gesprekken met studenten en *dalangs* komt naar voren dat ze bang zijn eeuwenoude Javaanse normen en waarden te verliezen door verschillende *traveling packages*, die Yogyakarta beïnvloeden. Het sterke discours aangaande ‘Javaanse identiteit’, geeft me het idee dat ze bang zijn ‘hun eigenheid’ of plek in de wereld te verliezen. Tevens willen ze tegelijkertijd zelf onderdeel zijn van de veranderende wereld. Zo blijkt hieruit een constant *movement* en *becoming* waar niet aan valt te ontsnappen. De verhalen die

‘vernieuwd’ worden om te passen binnen de huidige context, worden gemaakt door mensen die onderdeel zijn van de veranderende wereld. Het is daarin één brei van elkaar doorkruisende processen die niet los van elkaar staan. Door *storytelling* als middel te gebruiken kunnen er kleine aspecten worden uitgelicht, die als voorbeeld dienen voor de processen die ik in deze uiteenzetting beschrijf.

Een voorbeeld van hoe er wordt vormgegeven aan het ‘preserveren’ van en tegelijkertijd ‘vernieuwen’ van wayang is door *Semata Wayang*. Dit is een groep van tien studenten die, aan de hand van folkverhalen, wayangvoorstellingen maken. Weinig mensen kennen de verhalen en daarom wil *Semata Wayang* de verhalen 'nieuw leven' inblazen. De groep verandert de verhalen zodat ze aantrekkelijk zijn voor het publiek, verkorten ze en geven ze een meer spectaculaire wending. Op deze manier willen ze hun doelgroep, jongeren, bekend maken met de verhalen en het interessant maken. De studenten performen hun eigen variant, afgeleid van de originele folkverhalen. Het gaat om preservering van ‘hun identiteit’ en wayang is hun identiteit, vertellen ze me. Dit willen ze doorgeven. Ze hebben allen moeite met aspecten van mondialisering. Ze zien dat mensen om hen heen de verhalen niet kennen, terwijl ze alles weten over gadgets en computers. Ze benoemen angst te hebben dat daardoor uiteindelijk hun cultuur en daarmee identiteit verloren gaat. ‘Traditioneel’ wayang is saai, aldus deze studenten, maar spiritueel gezien belangrijk. De wayang die zij performen draagt geen spirituele, ‘traditionele’ waarden. Uniek in hun cultuur is de eenheid in diversiteit, gastvrijheid en beleefdheid. En daar zijn ze trots op. Ze geven dit vorm aan de hand van wayangvoorstellingen die deze waarden in zich dragen en tegelijkertijd hip en grappig zijn.⁵⁶

4.3 Tot slot

Op verschillende niveaus is een discours te onderscheiden dat gaat over een gevoel van *belonging* en betekenisverlening met betrekking tot de plek waar men zich bevindt. Aan de hand van *storytelling* wordt inzichtelijk welke fenomenen een belangrijke rol spelen en telkens terug keren. Daarnaast wordt duidelijk dat verhalende praktijken betekenis verlenen, doordat ze niet alleen van ‘begin tot eind’ inzicht bieden maar ook uitdrukking en gevoel

⁵⁶ Informele gesprekken en repetities *Semata Wayang* februari – april 2013 Yogyakarta

accommoderen. Het fenomeen wayang spreekt tot de verbeelding en via *imagination* kan een eigen werkelijkheid worden gecreëerd aan de hand van persoonlijke kennis in combinatie met de gepresenteerde *narratives*. Antropologie als discipline kan via expressies van *popular culture* analyseren welke fenomenen een rol spelen, te onderscheiden aan de hand van de verschillende *narratives* die de revue passeren. *Storytelling* is een handvat dat inzicht biedt in de verschillende *narratives* die elkaar doorkruisen en in onderhandeling zijn. Voortdurend bewegend en in wording.

Aan de hand van het fenomeen wayang heb ik gekeken naar de verschillende *narratives* die elkaar doorkruisen en beïnvloeden. *Belonging* komt tot stand doordat participanten constant in onderhandeling treden over de verschillende *narratives* en ze passend maken binnen de context van Yogyakarta.



Afbeelding 13 Een fluisterende onderhandeling tijdens een wayang *kontemporer* voorstelling 2 maart 2013
Yogyakarta

5 Betekenis

Ik ging het veld in met het idee dat ik niet zo makkelijk met mijn onderzoeksgroep in contact zou komen. Niets was minder waar. Ik werd overweldigd door de hoeveelheid mensen die me over wayang wilden vertellen, een *dalang* of voorstellingen aanraden. Bedolven onder alle mogelijkheden kon ik geen enkele van mijn hypothesen, waar ik krampachtig aan vast probeerde te houden, toetsen. En juist daarover gaat dit onderzoek. Wayang als expressie van *popular culture* dat een plek inneemt in een constant veranderende wereld. Door literatuuronderzoek had ik van wayang als fenomeen een veronderstelling gemaakt als sociaal construct, politiek geëngageerd, spiritueel en mythisch. In het veld ontdekte ik dat het zoveel meer was dan dat. Het heeft al die elementen in zich, maar is bovenal dynamisch, fluïde en processueel en gaat gepaard met een sterk heersend discours over 'Javaanse identiteit'. Ondanks de angst van vrijwel al mijn informanten dat wayang zal verdwijnen, zag ik een stad waarin het erg leeft. Wayang is in het straatbeeld, op televisie, radio en er zijn bijna dagelijks voorstellingen. Terwijl de kunstvorm zich aanpast aan de tijdsgeest waarbinnen het zich afspeelt. Er is constante onderhandeling over 'nieuw' en 'oud' dat niet statisch of van elkaar te onderscheiden is. En juist dat denken in dichotomieën moest ik tijdens veldwerk over boord gooien. Ik merkte dat ik geneigd was te kijken naar van elkaar te onderscheiden fenomenen, zodat het duidelijk, overzichtelijk en gecategoriseerd kon worden. Maar juist het element van onlosmakelijk met elkaar verbonden en elkaar doorkruisende verschillende elementen binnen voorstellingen en de discussies er om heen, treffen wayang als fenomeen in de roos. Het is een uiting van en onderhandeling over wat 'Javaan zijn' is. Dat is geen overzichtelijk te categoriseren concept, maar een constant veranderlijk proces zonder begin of eind. De onderhandelingen zullen onophoudelijk door gaan.

5.1 Het fenomeen wayang als onderdeel van onderhandelingen over identiteit

Smaken verschillen, zo ook binnen wayang. De één hangt meer waarde aan 'authentiek', 'traditioneel' en spiritueel wayang, terwijl anderen (voornamelijk jongeren) 'traditioneel'

wayang saai vinden en op zoek gaan naar nieuwe vormen en manieren om wayang te integreren. Binnen zowel 'nieuw' als 'oud' wordt gezocht naar passende vormen binnen de huidige context. Alle verschillende invloeden en bewegingen omtrent het fenomeen wayang heb ik binnen de thesis vertaalt als verschillende door elkaar kruisende *narratives* die samenkomen in een *story*. Daardoor wordt inzichtelijk hoe integratie van verschillende concepten tot een nieuw geheel kan leiden. Dit nieuwe geheel bestaat dus uit verschillende verhalen en zal tevens nieuwe verhalen voortbrengen. De verschillende processen zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden en van invloed op elkaar. Wayang is een kunstvorm waarbinnen men zich kan uitdrukken en een dialoog met het publiek aangaat. In deze onderhandelingen staat 'Javaanse identiteit' als element centraal. Van oudsher is de podiumkunst wayang een belangrijk educatief middel over 'het Javaanse leven' waarin belangrijke normen en waarden worden besproken en belichaamt. Tegelijkertijd dringen er nieuwe concepten binnen uit bijvoorbeeld de 'westerse wereld', via televisie en internet die in aanraking komen met Javaanse normen en waarden. Een belangrijk onderdeel van de onderhandelingen is hoe vorm te geven aan de uiteenlopende concepten van Javaanse normen en waarden en 'nieuwe' *traveling packages* binnen de context van Yogyakarta. Dit maakt inzichtelijk dat er constante onderhandeling is over hoe concepten worden weer gegeven, ze weer gegeven zouden moeten worden en welke verschillende mogelijkheden daar binnen zijn. *Storytelling* is een middel waarmee ik heb gekeken naar de verschillende *narratives* die elkaar doorkruisen en onderhandeld worden (Ingold 2011). Het fenomeen wayang kan invloed uitoefenen, maar wordt zelf ook beïnvloedt. Ik heb binnen deze thesis willen duiden hoe op verschillende niveaus het fenomeen wayang constant kennis produceert over 'Javaanse identiteit'. Dit gebeurt aan de hand van het feit dat er geen begin en eind is, dichotomieën of losstaand te onderscheiden concepten zijn. Maar juist een doorgaand fluïde proces van verschillende *narratives* over 'Javaanse identiteit' en *traveling packages* op verschillende niveaus die constant met elkaar in onderhandeling zijn om betekenis te krijgen binnen de context waar ze zich afspelen. Terwijl ze tegelijkertijd deel uitmaken van een complexe, veranderlijke wereld. Het is een ingewikkeld netwerk van verschillende door elkaar heen geweven *narratives* waarbinnen betekenis wordt gezocht en kennis wordt geproduceerd.

5.2 *Popular culture* ontrafelt

Popular culture dat zich afspeelt in de publieke sfeer is niet enkel onderdeel van de commerciële industrie (Faber 1998). Het is een domein waarbinnen verschillende onderhandelingen plaatsvinden over wat er binnen de publieke sfeer gebeurt. Het is creatief, innovatief en vaak maatschappijkritisch. Het laat zich beïnvloeden door verschillende discoursen op verschillende niveaus en oefent tegelijkertijd zelf invloed uit op dezelfde discoursen. In dit onderzoek zijn allereerst de onderhandelingen zichtbaar op lokaal niveau namelijk; van performers, publiek, studenten en de inwoners van Yogyakarta. Zij raken beïnvloedt door nationale discoursen van *official culture* (Modood 2007) en *nationbranding* (Potter 2008). Tegelijkertijd hebben ze op sommige van deze discoursen kritiek en maken dit een punt van discussie binnen een voorstelling waar het publiek verder over onderhandelt. Tot slot komt het fenomeen in aanraking met verschillende *traveling packages* via televisie, internet, radio en mensen (Tsing 2005). Hierdoor raakt wayang als fenomeen beïnvloedt en vindt er uitwisseling en onderhandeling plaats. Daarnaast verspreidt het fenomeen zich via dezelfde kanalen zoals televisie, radio en internet. De verschillende niveaus; lokaal, nationaal en mondiaal zijn hierin niet los van elkaar te koppelen en staan voortdurend onder invloed zoals ze ook invloed uitoefenen op elkaar. Hetgeen *popular culture* wordt genoemd, is een smeltkroes van allerlei doorgaande onlosmakelijk met elkaar verbonden en in contact staande onderhandelingen. Deze onderhandelingen komen tot uiting in een expressie van *popular culture* zoals wayang. Waarbinnen via een podium betekenissen worden weergegeven en vraagstukken aangeboden dat het publiek en daardoor meerdere mensen bereikt. Hierbinnen is wayang als expressie van *popular culture* geen vaststaande praktijk, maar wordt telkens opnieuw vormgegeven vanuit de context. Op deze manier worden verschillende *narratives* 'eigen gemaakt' en komt betekenis tot stand dat een gevoel van *belonging* kan geven (Blaser 2010, Bromley 2010, Gross 1994, Ingold 2011, Lewis 2008, Ricoeur 1984).

5.3 Betenisvol *belonging*

De constante onderhandelingen tussen verschillende door elkaar reizende *narratives* en *traveling packages* vinden plaats omdat ze betekenis dienen te krijgen binnen een context.

Wat betreft het fenomeen wayang vindt er constante onderhandeling over 'Javaanse identiteit' plaats, omdat participanten een plek willen innemen om betekenis te geven aan een 'eigen identiteit'. Hierin grijpen ze bepaalde basisnormen en waarden aan en zetten ze, in het geval van dit onderzoek, een sterk discours uit met betrekking tot 'traditie' en 'authenticiteit'. Het is hierbij niet van belang wat de waarheid is en wat goed is en wat niet. Maar dat het betekenisvol wordt voor de mensen waar het betrekking op heeft. Dit wordt het door de onderhandeling over wat 'Javaans zijn' is, waarmee een plaats wordt ingenomen in de wereld. In het geval van dit onderzoek is dat aan de hand van het fenomeen wayang als expressie van *popular culture*. Volgens de participanten binnen dit onderzoek leert wayang over het leven en wordt er via wayang over het leven geleerd. Door deze 'authentiek' Javaanse kenmerken te plaatsen in de wereld van vandaag wordt een brug gecreëerd tussen herkenbare 'authentiek' Javaanse normen en waarden en nieuwe invloeden van buitenaf. Op deze manier kan *belonging* ontstaan met de veranderende context om hen heen. Dit komt niet van het één op het andere moment tot stand en is constant in onderhandeling en beweging. Juist dit dynamische proces maakt dat het mogelijk is wayang als fenomeen en de specifieke uiting daarvan 'eigen' te maken, omdat het geen stappen overslaat maar in beweging juist de stappen is.

5.4 Storytelling als antropologisch handvat

Het doel van mijn uiteenzetting over *storytelling* is om dit concept als antropologisch hulpmiddel te gebruiken. Het huidige discours binnen antropologie maakt een ontwikkeling door, waarbinnen een tegenbeweging zichtbaar is met betrekking tot het kijken naar concepten als dichotomieën en losstaand te analyseren (Ingold 2011). Wat ik met deze thesis inzichtelijk wil maken en waarvan ik als antropoloog overtuigd ben is dat de wereld een brei van allerlei door elkaar heen lopende processen is. Door te kijken naar de wereld als verhalend, kan begrip ontstaan over verschillende *narratives* die samenkomen. Op die manier is het niet meer van belang wat het begin en het eind is, maar wordt inzichtelijk hoe er constante onderhandeling en beweging plaatsvindt. Een belangrijk onderdeel van deze thesis is dat waar we naar kijken 'behapbaar' moet zijn binnen de context. Eenieder creëert een beeld van de wereld vanuit een eigen historisch gebaand pad en pikt onderweg

persoonlijke dingen op die voor de één wel zullen spreken en voor de ander niet. Verschillende beelden, overtuigingen en ideeën staan dicht bij elkaar dan ooit en brengen nieuwe verhalen met zich mee of laten door samenkomst nieuwe verhalen ontstaan. Door te kijken naar wayang als *storied* fenomeen heb ik zicht kunnen krijgen op de verschillende niveaus die daar een rol in spelen. Hierdoor heb ik deze vorm van expressie kunnen ontrafelen met het oog op wat het voor mijn participanten betekent. Hoe zij betekenis geven aan de wereld om hen heen en zich daarbinnen uitdrukken. Hoe ze gevoelens en gedachten kunnen delen en onderhandelen met elkaar. Vanuit de ontrafeling van deze verschillende lagen ontstaat kennis en begrip. En kan antropologie als discipline blootleggen hoe betekenis wordt geconstrueerd en van belang is.



Afbeelding 14 De schimmen van wayang 'traditionele' voorstelling 29 maart 2013 Yogyakarta

Bibliografie

Acri, A.

2010 "On birds, ascetics, and kings in Central Java: Ramayana Kakawin, 24,95 – 126 and 25".
Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde 166(4): 475 - 506

Adamson, C.

2007 "Gendered anxieties: Islam, women's rights, and moral hierarchy in Java". *Anthropological Quarterly* 80(1): 5 - 37

Anderson, B.

2006 *Imagined Communities*. New York & London: Verso

Bauman, Z.

1999 *Culture as Praxis*. London: SAGE Publications

Blaser, M.

2010 *Storytelling. Globalization from the Chaco and Beyond*. Durham & London: Duke University Press

Boeije, H.

2010 *Analysis in Qualitative Research*. London: SAGE Publications

Bromley, R.

- 2010 "Storying community: Re-imagining regional identities through public cultural activity".
European Journal of Cultural Studies 13(1): 9 – 25

Clark, M.

- 2011 "Indonesia's Jemek Supardi from pickpocket to mime artist" *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde* 167(2-3): 210 – 235

Curtis, R. A.

- 1997 "People, Poets, Puppets" Popular Performance and the Wong Cilik in Contemporary Java.
Ph.D. dissertation, School of Social Sciences and Asian Languages, Curtin University of Technology

DeWalt, B.R. & DeWalt, K. M.

- 2011 *Participant Observation – A Guide for Fieldworkers*. Plymouth, United Kingdom: AltaMira Press

Dolan, J.

- 1996 "Producing Knowledges That Matter: Practicing Performance Studies through Theatre Studies". *The Drama Review* 40(4): 9-18

Dragojlovic, A.

- 2011 *Review of "Popular culture in Indonesia, fluid identities in post-authoritarian politics"*. *The Asia Pacific Journal of Anthropology* 12(5): 501 - 502

Escobar, M.

2012 "The intermedial interrogation of memory". *Performance Research: A Journal of Performing Arts* 17(2): 33 – 38

Faber, J.

1998 *Moments of Freedom – Anthropology and Popular Culture*. Virginia: The University Press of Virginia

Geertz, C.

1973 *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books

Gross, J.

1994 "Popular culture as contested terrain: The case of Tchanthès". *Anthropological Quarterly* 67(2): 62 – 70

Hatley, B.

2008 "Indonesian theatre ten years after *reformasi*". *Journal of Indonesian Social Sciences and Humanities* 1: 53 – 72

Hedetoft, U. & Hjort, M.

2002 *The Postnational Self: Belonging and Identity*. Minneapolis: University of Minnesota Press

Hefner, R.

2010 *Review of "Speaking through silence: Narratives, social conventions, and power in Java by Laine Bermain; Shifting languages: Interaction and identity in Javanese Indonesia by J. Joseph Errington". American Anthropologist* 103(1): 234 - 235

Heryanto,

2008 *Popular Culture in Indonesia: Fluid Identities in Post-Authoritarian Politics*. London & New York: Routledge

Hirsch, S.

2013 *Review of "Storytelling globalization from the Chaco and beyond". Bulletin of Latin American Research* 32(1): 124 – 125

Hughes-Freeland, F.

1997 "Art and politics: from Javanese court dance to Indonesian art". *Journal of the Royal Anthropological Institute* 3(3): 473 - 496

Ingold, T.

2011 *Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description*. Oxon & New York: Routledge

Junge, M.

2001 "Zygmunt Bauman's poisoned gift of morality". *British Journal of Sociology* 52(1): 105 – 119

Keeler, W.

1990 *Review of "The dalang behind the wayang: The role of the Surakarta and Yogyakarta dalang in Indonesia – Javanese Society by V.M.C. van Groenendael"*. *Asian Theatre Journal* 7(1): 108 – 110

Lee, D.

2011 "Styling the revolution: Masculinities, youth, and street politics in Jakarta, Indonesia". *Journal of Urban History* 37(6): 933 – 951

Mathewson Denny, F.

1992 *Review of "Islam in Java: Normative piety and mysticism in the sultanate of Yogyakarta by Mark. R. Woodward"*. *History of Religions* 32(1): 79 – 81

Modood, T.

2007 *Multiculturalism: A Civic Idea*. Cambridge & Malden: Polity Press

Mrázek, J.

2002 *Puppet Theatre in Contemporary Indonesia*. Michigan: University of Michigan

Mrázek, J.

2005 *Phenomenology of a Puppet Theatre – Contemplations on the Art of Javanese Wayang Kulit*
Leiden: KITLV Press

Potter, E. H.

2008 *Branding Canada: Projecting Canada's Soft Power through Public Diplomacy*. Montreal & Kingston: McGill Queen's University Press

Ricoeur, P.

1984 *Time and Narrative – Volume 1*. Chicago and London: The University of Chicago Press

Schehr, R.C.

2002 *Review of "Culture as praxis"*. *International Journal of Comparative Sociology* 43: 89 – 92

Schlehe, J.

2011 "Cultural politics of representation in contemporary Indonesia". *European Journal of East Asian Studies* 10: 149 – 167

Schulte Nordholt, H.

2008 *Indonesië na Soeharto: Reformasi en restauratie*. Amsterdam: Bert Bakker

Schulte Nordholt, H.

2008 "Identity politics, citizenship and the soft state in Indonesia: an essay". *Journal of Indonesian Social Sciences and Humanities* 1: 1 – 21

Sears, L. J.

1996 *Shadows of Empire – Colonial Discourse and Javanese Tales*. Durham: Duke University Press

Tsing, A. L.

2005 *Friction. An Ethnography of Global Connection*. New Jersey: Princeton University Press

Vanhoebrouck, P.

2004 "Dukun in Yogyakarta". MA Thesis, Department of Anthropology, University of Leiden

Weintraub, A.

2004 *Power Plays: Wayang Golek Puppet Theatre of West Java* Ohio: University Ohio

Wichelen van, S.

2007 "Embodied contestations: Muslim politics and democratization in Indonesia through the prism of gender". Ph.D. Dissertation, Faculty of Social and Behavioural Sciences, University of Amsterdam

Digitale bronnen

Lewis, P. J.

2008 A Good Teacher. Forum: Qualitative Social Research 9(2) Art 41.

<http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/399/866>, accessed June 23
2013

Orr, D.

1994 <http://www.goodreads.com/quotes/101502-the-plain-fact-is-that-the-planet-does-not-need>

Accessed June 14 2013

Richardson, B.

2002 Narrative Dynamics: Essays on Time, Plot, Closure, and Frames.

<http://essaycemetery.blogspot.nl/2012/08/narrative-time-by-paul-ricoeur-article.html>

Accessed July 11 2013

Overige bronnen

The Jakarta Post

2013 Cap Go Meh celebrated, with a local touch. Februari 23

The Jakarta Post

2013 Transnational movement to destroy Shia in Indonesia: scholar. Februari 23

The Jakarta Post

2013 Report: Religious violence rising in Indonesia. Februari 28

The Jakarta Post

2013 Muslim groups want Densus 88 dissolved over rights abuses. Maart 1

The Jakarta Post

2013 Meet the real 'neo-libs' of Indonesia. Maart 1

The Jakarta Post

2013 Is political Islam in Indonesia in decline. April 1

The Jakarta Post

2013 Acehese public seek approval of separatist flag. April 1

The Jakarta Post

2013 Minister: Christians bring discrimination on themselves. April 2

The Jakarta Post

2013 PPP want Muslim-only candidates. April 2

The Jakarta Post

2013 'Premanism', a root cause for violence in Yogyakarta. April 11

The Jakarta Post

2013 Yogya's status as melting pot questioned. April 11

NOS

2012 Verkiezingen gaan niet over geloof maar over gouverneurschap. September 20

NOS

2012 Druk op Christenen in Jakarta wordt steeds groter. December 26

NOS

2013 Christenen in Indonesië voelen zich steeds vogelvrijer. April 2