

# **Winti in Modern Theater**

*Het dansen van culturele kennis in SREKA*

Danique Beun

**Winti in Modern Theater:  
Het dansen van culturele kennis in *SREKA***



Danique Beun  
5648092  
d.a.beun@students.uu.nl

Supervisor en Eerste Beoordelaar: Birgit Meyer  
Tweede Beoordelaar: Jelle Wiering  
Eindwerkstuk Bachelor Taal- en Cultuurstudies (Religie en Cultuur)  
Juni 2021

## Samenvatting

Dit onderzoek stelt de vraag centraal op welke manier het dansen van de voorstelling *SREKA* van de *empowerment* organisatie Untold bijdraagt aan een bewustwording omtrent Winti door de dansers. Dit onderzoek is opgezet vanuit mijn observaties dat Winti recentelijk buiten puur religieuze sferen trekt en gerepresenteerd wordt als culturele uiting, en dat Winti zich steeds meer van de onzichtbaarheid naar de zichtbaarheid begeeft. In dit onderzoek zal ik beargumenteren dat de positieve representatie van Winti binnen de kunst, in dit geval een dans- en theatervoorstelling, tot een positieve bewustwording onder de dansers leidt en hen ertoe zet hun eigen vooroordelen omtrent Winti kritisch te bekijken. Om antwoord te geven op de onderzoeksvraag is gebruik gemaakt van vijf semigestructureerde interviews (een met de directeur van Untold, drie met dansers en een met de regisseur van *SREKA*) en participerende observatie bij de repetities en première van de voorstelling. Hieruit bleek dat Winti gethematiseerd wordt als bron van culturele kennis. Door de dansers in een plek te voorzien waar Winti open besproken en ervaren kan worden, stelt Untold de dansers in staat een meer positieve relatie tot Winti te ontwikkelen. Ondanks de publieke vertoning van Winti treedt het niet volledig uit de verborgenheid, doordat de dansers de opgedane kennis vooral inzetten voor hun persoonlijke verdieping en er in andere aspecten van hun leven weinig mee naar buiten treden.

## Inhoudsopgave

<b>Inleiding.....</b>	<b>5</b>
<b>Hoofdstuk 1 Cultureel Erfgoed en de ‘Black Experience’ .....</b>	<b>11</b>
<i>Culturele Identiteit .....</i>	<i>11</i>
<i>Cultureel Erfgoed.....</i>	<i>12</i>
<i>Black Empowerment.....</i>	<i>13</i>
<i>Dans .....</i>	<i>14</i>
<i>SREKA.....</i>	<i>16</i>
<b>Hoofdstuk 2 Winti .....</b>	<b>17</b>
<i>Afro-Diasporische Religie in Zuid-Amerika.....</i>	<i>17</i>
<i>Winti .....</i>	<i>18</i>
<i>Winti in Nederland .....</i>	<i>20</i>
<b>Hoofdstuk 3 SREKA en het dansen van Winti.....</b>	<b>23</b>
<i>Untold.....</i>	<i>23</i>
<i>SREKA.....</i>	<i>25</i>
<i>Het dansen van Winti .....</i>	<i>26</i>
<b>Conclusie .....</b>	<b>34</b>
<b>Bibliografie.....</b>	<b>37</b>

## Inleiding

Op 31 maart 2021 werd Sylvana Simons geïnaugureerd als Tweede Kamerlid. Kleurrijke foto's van deze aangelegenheid, waarin Surinaamse kledij in het oog sprong, circuleerden over het internet. De inauguratie van Simons, geboren in Suriname, was een van een nog niet eerder gezien soort. De inauguratie werd geopend met een plengoffer, een Winti ritueel. Marian Markelo, Winti priesteres, begeleidde het ritueel. Mitchell Esajas, voorman van de The Black Archives, vertelde aan Het Parool (Ramdjan 2021): “Ze [Marian Markelo] brengt wat water uit de kalebas en doet een gebed om de voorouders en de God, die zij Anana noemen, te vragen of zij Simons kracht en wijsheid geven. Dat geeft zo'n moment iets extra's.” Voor het eerst was Winti in Nederland zichtbaar op zo hoog politiek niveau.

Dit is slechts één van de voorbeelden hoe Winti de laatste jaren zich meer publiekelijk heeft gemanifesteerd. Rapper Winne bracht in de zomer van 2018 zijn single *Winti* uit, waar zowel de muziek, videoclip als tekst naar Winti verwijzen. Op 22 november 2018 kwam het boek *Winti Een Afro-Surinaamse spirituele wetenschap voor holistisch welzijn* van Kofi Orunmila en Akoeba uit. In de zomer van 2019 ging de dansvoorstelling *SREKA* van Untold Empowerment in première, een dansvoorstelling waarin Winti centraal staat. *SREKA* is het vervolg op *OBIA*, de eerste dansvoorstelling over Winti van Untold Empowerment die in 2014 in première ging. Dit zijn slechts enkele van de vele voorbeelden.

In Nederland vertegenwoordigen mensen met een Surinaamse migratieachtergrond de op twee na grootste groep inwoners met een migratieachtergrond. Zo een 358 duizend mensen in Nederland hadden op 1 maart 2021 een Surinaamse migratieachtergrond (CBS 2021). Het CBS telt eerste en tweede generatie migranten mee in deze telling, respectievelijk mensen die in het buitenland geboren zijn en mensen waarvan tenminste een ouder in het buitenland geboren is. De verdeling tussen eerste en tweede generatie onder de Surinaamse gemeenschap is ongeveer gelijk, respectievelijk 176.399 en 181.755 inwoners (CBS 2021). Derde generatie Surinamers worden niet meegenomen in de cijfers van het CBS. Dit kan tot gevolg hebben dat mensen die zich mogelijk wel (etnisch) identificeren als Surinaams hierdoor niet meegerekend worden, waardoor het aantal als Surinaams identificerende inwoners hoger kan liggen dan de officiële cijfers met betrekking op Surinaamse migranten in Nederland.

De meeste Surinamers emigreerden tussen 1975 en 1980 naar Nederland. Dit kan verklaard worden door de onafhankelijkheid van Suriname in 1975, toen onder de toescheidingsovereenkomst Surinamers hun Nederlandse nationaliteit mochten behouden als zij zich binnen vijf jaar in Nederland zouden vestigen (Oudhof et al. 2011, 97). Vanaf de jaren

'90 stabiliseerde het aantal Surinaamse immigranten in Nederland, waarbij vanaf 2005 zelfs een lichte daling waar te nemen is. In 2015 had 2,1 procent van de inwoners in Nederland een Surinaamse afkomst (CBS 2015). In 2015 woonden de meeste mensen met een Surinaamse afkomst in Almere, waar zij één op de negen inwoners vertegenwoordigden. Daarnaast wonen mensen met een Surinaamse herkomst vaak in Randstedelijk gebied (CBS 2015).

In Amsterdam Zuidoost heeft 75 procent van de bevolking een migratieachtergrond (CBS 2016; Gemeente Amsterdam 2021), zowel westers als niet-westers, respectievelijk de kleinste en grootste vertegenwoordigers van mensen met een migratieachtergrond in Amsterdam Zuidoost. Mensen met een Surinaamse achtergrond vertegenwoordigen hier de grootste bevolkingsgroep, namelijk 43 procent van het totaal aantal niet-westerse inwoners in Amsterdam Zuidoost, 36 procent van het totaal aantal mensen met een migratie achtergrond in Amsterdam Zuidoost en 27 procent van het totaal aantal inwoners in Amsterdam Zuidoost (Gemeente Amsterdam 2021).

Vaak worden er meerdere etnische groepen onderscheiden onder Surinamers in Nederland (Oudhof et al. 2011, 97). In Amsterdam Zuidoost representeren Creoolse Surinamers, ofwel Afro-Surinamers, al vanaf de jaren '70 de grootste etnische groep (Oudhof et al. 2011, 99). Sranantongo, kortweg Sranan, en ook wel Surinaams genoemd, is een creools-Surinaamse taal die in Suriname naast het Nederlands als lingua franca geldt. Het Sranantongo wordt veelal gesproken onder de Afro-Surinaamse gemeenschap, zo ook in Amsterdam Zuidoost, zowel op zichzelf als vermengd met het Nederlands (Cornips 2005, 131; Heelsum en Voorthuijsen 2002, 11; Sansone 1987, 193). Voor de toescheidingsovereenkomst emigreerden voornamelijk hoogopgeleide, vooral Afro-Surinamers naar Nederland. Aan het eind van de jaren '60, vlak voor de onafhankelijkheid van Suriname, veranderde dit en emigreerden vooral ongeschoolde Afro-Surinamers naar Nederland. Vanaf de toescheidingsovereenkomst periode, beginnend in 1975, vestigden zich Surinamers uit alle sociale lagen van de samenleving en van een meer diverse etnische achtergrond (onder andere Javaanse Surinamers, Hindostaanse Surinamers en Afro-Surinamers) in Nederland (Heelsum en Voorthuijsen 2002, 1).

Verschillende religies spelen een belangrijke rol voor Surinamers in Nederland. Javaanse Surinamers affiliëren zich voornamelijk met de islam, Hindostaanse Surinamer met het hindoeïsme, en Afro-Surinamers met het christendom. Cor Hoffer (2012, 184-185) schreef dat “[v]an de Afro-Surinamers in Nederland is ongeveer 40% rooms-katholiek en 40% lid van een protestantse kerk.” Daarnaast spelen voor de Afro-Surinamers, al dan wel of niet christelijk, inheemse religies en religieuze invloeden zoals Winti vaak een belangrijke rol

(Hoffer 2012, 185). Door de grote representatie van Afro-Surinamers in Amsterdam Zuidoost maakt Winti hierdoor een belangrijk deel uit van de dagelijkse realiteit van een groot deel van de inwoners van dit gebied.

Tot slot bestaan er in Nederland honderden Surinaamse organisaties. Heelsum en Voorthuijsen (2002, 7) onderscheiden 882 Surinaamse organisaties in Nederland. In Amsterdam werden in een studie naar het netwerk van Surinaamse organisaties in Amsterdam aan het eind van de jaren '90 (Berger et al, 1998) 91 organisaties beschreven (Heelsum en Voorthuijsen 2002, 1). Recente cijfers ontbreken, en zowel Berger als Heelsum en Voorthuijsen benadrukken dat de daadwerkelijke cijfers afwijken van de gevonden aantallen door onder andere het bestaan van niet geregistreerde en onofficiële organisaties (Heelsum en Voorthuijsen 2002, 7-8). De organisaties zijn voornamelijk van belang voor Surinaamse Nederlanders “voor specifieke activiteiten die zij in eigen kring willen ontplooiën. Een tempelorganisatie voorziet in religieuze behoeften, een sportvereniging is er in de eerste plaats om gezamenlijk te sporten” (Heelsum en Voorthuijsen 2002, 3). De organisaties hebben voor de Surinaams Nederlandse gemeenschap voornamelijk een sociaal culturele functie.

Untold, ook wel Untold Empowerment, is een stichting in Amsterdam Zuidoost die zich bezighoudt met podiumkunsten en educatie op het gebied van *Black History* en *Empowerment*. “Untold biedt een uniek aanbod aan kinderen, jongeren en volwassenen als het gaat om het beoefenen van kunstdisciplines op het gebied van West-Afrikaanse en Afro-Carabische dansstijlen, muziek en theatervormen” (ZUIDOOST&Meer, Februari 2021). Otmar Watson richtte Untold in 2002 op om een theaterproductie te maken over de geschiedenis van de Surinamers en Curaçaoërs, inclusief de geschiedenis van de muziek en dans in die gebieden. Over de jaren is Untold uitgegroeid tot een professionele organisatie die culturele producties, educatie en uitwisselingsprojecten verzorgt. De stichting houdt zich specifiek bezig met vraagstukken gericht op de Afrikaanse diaspora en Afro-Surinaamse jongeren, maar is een inclusieve organisatie die open staat voor iedereen (Interview Otmar Watson, 9 december 2019, Amsterdam).

Aan de producties van Untold doen dansers mee die zich verbonden hebben aan de stichting, soms aangevuld met mensen van buitenaf die met het specifieke project mee willen doen. Niet elke danser doet aan elke productie mee. Deelname is op vrijwillige basis en verschilt hierdoor per project. Het grootste deel van de dansers is van (Afro-)Surinaamse komaf. De muzikanten komen veelal uit de muziekgroep Black Harmony en hebben ook van een Afro-Surinaamse achtergrond. Untold heeft een vaste muzikaal leider en choreograaf,

alhoewel regelmatig andere choreografen worden ingezet in producties. Watson bedenkt de onderwerpen voor de projecten, onder andere voortkomend uit zijn persoonlijke onderzoek naar *blackness* en identiteit, en uit samenwerkingen met andere organisaties en subsidieverstrekkingen. Tot slot wordt er per project een regisseur gezocht door het team van Untold, onder leiding van Watson (veldwerk notities, mei-juni 2019).

Tijdens de eerste productie van Untold (2003), die het publiek meenam langs de reis vanuit West-Afrika naar Curaçao en Suriname, werd de Afro-diasporische religie in Suriname, Winti, behandeld. In 2013 ging de voorstelling *OBIA* in première, een theatervoorstelling geïnspireerd door Winti rituelen en liederen (flyer *OBIA*). Twee jaar na het einde van *OBIA* in 2017, kwam Untold in 2019 met het vervolg in de vorm van *SREKA*, waar Winti ook een centrale rol speelt.

In hun voorstellingen representeert Untold Winti binnen de kunst. Waar Winti voorheen voornamelijk als religieuze uiting bestudeerd werd, is er een verschuiving te zien waarbij Winti verbonden wordt aan cultuur. Untold representeert Winti in de vorm van modern theater waarin dans een hoofdrol speelt. Populaire cultuur is een middel om kennis te creëren en op te doen en beslaat een breed scala aan ideeën en representaties (Fabian 1998, 1-6). In haar studie naar films en de filmindustrie in Ghana, laat Birgit Meyer (2015, 4) zien dat culturele uitingen publieke kwesties vormen en bevestigen en daarom voor onderzoekers een ideale invalshoek vormen voor inzicht in de door een bepaalde groep gedeelde verbeelding. Alhoewel binnen haar werk de focus ligt op film, zou hetzelfde gesteld kunnen worden voor andere culturele uitingen, zoals theatervormen, die deze verbeelding openbaar maken. In zijn studie naar taal in de Indonesische stad Java, zag James T. Siegel (1986, 111) dat theatervormen in Java “thrive on situations that in life outside of theater would provoke embarrassment.” Theater levert een plek op waar taboes, gevoelige onderwerpen en dingen die normaal gesproken verborgen worden besproken kunnen worden door ze in een nieuwe context te presenteren. Dit maakt dat het bestuderen van Winti vanuit een culturele invalshoek en de rol van theater interessante en nieuwe inzichten kan opleveren binnen de studie naar Winti. Vanuit deze observatie, dat Winti steeds vaker verbonden wordt aan cultuur, heb ik exploratief onderzoek gedaan waarin ik voor een *case study* heb gekozen. De centrale vraag van dit onderzoek was: Op welke manier thematiseert modern theater Winti? In lijn met de gekozen *case study* is de centrale vraag van deze scriptie:

*Op welke manier draagt het dansen van SREKA bij aan een bewustwording omtrent Winti door de dansers?*



Hierbij wilde ik vooral kijken naar hoe de voorstelling *SREKA* van Untold Winti thematiseert en hoe de participatie aan de uitvoering ervaren wordt door de dansers. Dit onderzoek is gedaan vanuit mijn persoonlijke observatie dat Winti zich steeds meer vanuit de onzichtbaarheid naar de zichtbaarheid lijkt te bewegen. Ik zal beargumenteren dat de positieve representatie van Winti binnen de kunst, in dit geval een dans- en theatervoorstelling, tot een positieve bewustwording onder de dansers leidt en hen ertoe zet hun eigen vooroordelen omtrent Winti kritisch te bekijken. Om deze vraag te bestuderen heb ik participerende observatie verricht bij Untold in de periode mei tot juli 2019 tijdens de repetities (mei-juni) en de première (juli) van de voorstelling *SREKA*. Daarnaast is er gekozen voor het houden van interviews (november 2019 – januari 2020). In totaal zijn er vijf interviews gehouden: een met de directeur van Untold, een met de regisseur van *SREKA* en interviews met drie dansers van Untold die in *SREKA* hebben gespeeld. Alle geïnterviewden hebben een Afro-Surinaamse achtergrond. Deze twee methodes zijn gekozen vanwege het exploratieve karakter van het onderzoek en sluiten aan bij het doel van het in kaart brengen van ervaringen. Om verwarring te voorkomen is Winti altijd met een hoofdletter omschreven wanneer het om de religie/levensovertuiging gaat, en als ‘winti’ geschreven wanneer het om entiteiten gaat. Daarnaast maak ik veelvuldig gebruik van Engelse termen, ofwel omdat deze termen binnen de academie voornamelijk in het Engels gebruikt worden, ofwel omdat binnen Untold deze termen vooral in het Engels worden ingezet. Uit mijn veldwerk periode kwam naar voren dat de manier waarop Winti gethematiseerd wordt veelal verbonden wordt aan *black consciousness*. Hierdoor is de vraag bij mij ontstaan hoe culturele uitingen die Winti thematiseren zich verhouden tot *black consciousness*. Om dit te onderzoeken heb ik gebruik gemaakt van Stuart Hall’s notie van culturele identiteit vanwege zijn nadruk op de *black experience*. De *black experience* verwijst naar “the historical experience of black people in the diaspora” (Hall 1993, 110), en sluit daardoor aan bij de ervaring van Surinamers en Surinamers in Nederland. Naast het begrip culturele identiteit, zal gebruik worden gemaakt van het begrip cultureel erfgoed om de productie van culturele kennis, zoals het geval is bij de representatie van Winti in *SREKA*, te bestuderen. In het eerste hoofdstuk, *Cultureel Erfgoed en de ‘Black Experience’* zullen deze begrippen uitvoerig worden besproken en uiteindelijk worden gekoppeld aan dans. Hierop volgt een hoofdstuk om Winti te introduceren. Winti als Afro-diasporische religie wordt ingeleid, waarna gekeken wordt naar de representatie ervan binnen Nederland en Amsterdam Zuidoost. Daarna zullen de kernbegrippen verbonden worden aan Untold, de voorstelling *SREKA* en de ervaringen van de dansers omtrent Winti en

*SREKA* door middel van de interviews en veldwerknootities. Tot slot zal alles samenkomen in de conclusie, waar een antwoord gegeven zal worden op de centrale vraag van dit onderzoek.

## Hoofdstuk 1 Cultureel Erfgoed en de ‘Black Experience’

In dit hoofdstuk worden de concepten die een belangrijke rol spelen in dit onderzoek geïntroduceerd. Deze begrippen zal ik gebruiken in de analyse van de representatie van Winti in modern theater. Het gaat hier om de begrippen culturele identiteit (*cultural identity*) en cultureel erfgoed (*cultural heritage*). Hieronder volgt een overzicht van wat deze concepten in de context van dit onderzoek betekenen, gevolgd door een focus op *black empowerment* in relatie tot deze begrippen. Daarna zal gekeken worden hoe dans gebruikt wordt in relatie tot deze begrippen. Tot slot zal ik aangeven waarom deze begrippen belangrijk zijn in mijn analyse.

### *Culturele Identiteit*

Stuart Hall (1994) omschreef culturele identiteit als een tweevoudig concept. Enerzijds verwijst culturele identiteit naar mensen met een gedeelde geschiedenis en afkomst. Culturele identiteit is een product van gedeelde historische ervaringen en culturele codes die een gedeeld, weinige veranderend referentiekader hebben gecreëerd waarin mensen met een gedeelde achtergrond betekenis geven aan dingen. Volgens Hall ligt deze definitie van culturele identiteit aan de basis van de *black experience* (Hall 1994, 223). De *black experience* verwijst naar “the historical experience of black people in the diaspora”. Alhoewel Hall de diversiteit van de *black experience* erkent, verwijst het begrip naar idee dat “we [black people] are all ethnically located to examine the usually ‘naturalized’ (or ‘ex-nominated’) category of ‘Whiteness’” (Morley en Chen 1996, 9). Volgens Hall geldt deze gedeelde identiteit nog steeds als “a very powerful and creative force in emergent forms of representation amongst hitherto marginalised peoples” (Hall 1994, 223). Het benadrukken van culturele identiteit binnen de *black experience* heeft het doel om naar boven te halen wat kolonialisme heeft onderdrukt en om een gedeelde identiteit te herontdekken (Hall 1994, 224).

Anderzijds verwijst culturele identiteit naar het proces van ‘worden’ (*becoming*), naast het ‘zijn’ (*being*). Hier wordt de nadruk gelegd op verandering. Terwijl de historische achtergrond van culturele identiteiten erkend wordt, ligt de nadruk op de constante invloed van geschiedenis, cultuur en macht. In plaats van het idee dat culturele identiteit iets is dat herontdekt wordt, ligt hier de nadruk op identiteiten als “the names we give to the different ways we are positioned by, and position ourselves within, the narratives of the past” (Hall 1994, 225). Culturele identiteit wordt gezien als een productie en een proces, en niet zo zeer

als een vastliggend referentiekader. Culturele identiteit bestaat hierdoor niet buiten de representatie ervan (Voicu 2014, 16). Culturele identiteit is een zoektocht, een proces van tegelijk ‘worden’ en ‘zijn’ (de Witte 2017, 127-128).

Volgens Hall dekt alleen deze dubbele betekenis van culturele identiteit, die het statische en bewegelijke van het concept samenvoegt, de *black experience*, omdat het in acht neemt hoe “[t]he ways in which black people, black experiences, were positioned and subjected in the dominant regimes of representation were the effects of a critical exercise of cultural power and normalization” (Hall 1994, 225). Veranderende geschiedenis, cultuur en macht hebben dus een invloed op hoe culturele identiteit geconstrueerd wordt, waardoor culturele identiteit niet alleen een vastliggend idee over ‘zijn’ (*being*) is, maar zich ook bezighoudt met ‘worden’ (*becoming*).

### *Cultureel Erfgoed*

Het tweede concept, cultureel erfgoed, bestaat niet buiten culturele identiteit om. Barbara Kirshenblatt-Gimblett omschreef cultureel erfgoed als “a mode of cultural production in the present that has recourse to the past” (Kirshenblatt-Gimblett 1995, 369-370). De productie van cultureel erfgoed heeft geen betrekking op echtheid. Het slaat niet op een culturele productie met betrekking tot het herontdekken van iets wat verloren is, maar op de creatie van iets nieuws met een basis in het verleden (Kirshenblatt-Gimblett 1995, 370), zoals ook te zien was bij het begrip culturele identiteit.

Cultureel erfgoed is hierdoor altijd een construct, onderworpen aan dynamische processen van het opnieuw uitvinden van cultuur binnen bepaalde sociaal-politieke formaties (de Witte 2018, 3). De Witte en Meyer (2012, 45) schrijven dat “heritage is intrinsically mediated”. Cultureel erfgoed bestaat niet buiten de productie ervan in verschillende vormen “that present and frame the past as ‘heritage’. Heritage, then, always needs to be, at least to some extent, designed – given material/aesthetic form – and redesigned – given new form when old forms no longer suffice” (de Witte 2018, 3). Cultureel erfgoed is hierdoor altijd onderworpen aan processen van vormgeven die bepalen hoe cultureel erfgoed bemiddeld moet worden (de Witte & Meyer 2012, 44). Cultureel erfgoed wordt zo altijd gecreëerd. Cultureel erfgoed beslaat processen van het selecteren, transformeren en presenteren van een culturele uiting als erfgoed (de Witte & Meyer 2012, 45; de Witte 2017, 129). Net als culturele identiteit ligt cultureel erfgoed niet vast, maar beslaat een dynamisch proces dat intrinsiek verbonden is aan de productie ervan.

### *Black Empowerment*

Binnen sommige producties van cultureel erfgoed, gerelateerd aan de *black experience*, speelt (*black*) *empowerment* een prominente rol. Marleen de Witte (2017, 143) schreef dat

[t]his [empowerment] cannot be seen as separate from experiences or observations of disempowerment in a societal context in which youth of African descent unavoidably are confronted, even if in different ways and to different degrees, with instances of racism, inequality and exclusion. Heritage as a metacultural framework of value serves here to mark something as valuable in a context in which the opposite often happens, or has been happening for a very long time.

Empowerment is dus een direct effect van de koloniale en post-koloniale ervaring, die volgens Hall aan de basis ligt van de *black experience*. Een belangrijke manier waarop vorm wordt gegeven aan *black empowerment* baseert zich op een generaliserend idee van Afrika met een mythisch verleden zonder (koloniale) invloed van buitenaf. Voor een belangrijk deel wordt dit veroorzaakt door slechts *blackness* gemeen te hebben met anderen, zonder specifiek te weten waar op het Afrikaanse continent je vandaan komt. Groepen die onderworpen waren aan koloniale overheersing “suffer from [...] “confused social identity” (Singh 2004, 20), hetgeen te wijten is aan de onmogelijkheid om het verleden te lokaliseren. *Blackness* wordt hierdoor vaak de enige manier om een collectief verleden te construeren (Singh 2004, 22). *Black empowerment* heeft betrekking op “the resurgence of black consciousness and pride” door middel van het construeren en herconstrueren van geschiedenis en cultuur (Singh 2004, 30).

Er speelt nog een ander aspect een belangrijke rol bij mensen met een verleden in plantagekoloniën die zich later hebben gevestigd in het land van een voormalige koloniale overheerser. Naast het reconstrueren van een geschiedenis op basis van *blackness*, speelt de constructie en waardering van de cultuur in het land van herkomst ook een rol. Zij hebben een directer verleden en directere cultuur om zich aan te relateren, waardoor praktijken en uitingen uit het land van herkomst een belangrijke rol spelen wanneer gekeken wordt naar uitingen van *black empowerment*. Alhoewel het originele land van oorsprong en de geschiedenis en cultuur onbekend blijft, kan de geschiedenis en cultuur van het directere land

van herkomst ook een belangrijke rol spelen. Dit is bijvoorbeeld het geval bij mensen met een Afro-Surinaamse achtergrond die zich in Nederland hebben gevestigd. Zij verhouden zich niet alleen tot Nederland en het Afrikaanse continent, maar ook tot Suriname. Dit beïnvloedt hoe deze mensen vormgeven aan culturele identiteit, erfgoed en *black empowerment*.

Zoals eerder vermeld staan culturele identiteit en cultureel erfgoed, gerelateerd aan de *black experience*, en *black empowerment* in relatie tot koloniale ideologieën en praktijken. Craighead (2006, 20), het gedachtegoed van Fanon volgend, schreef: ‘[Not] only must the black man or woman be black; s/he must be black in relation to the white man or woman’ – such is the legacy of colonialism in which racist social hierarchies were constructed”. De Witte schreef in dezelfde trant toen zij de relatie tussen empowerment en disempowerment omschreef. Omdat cultureel erfgoed zich vormt in relatie tot machtsstructuren zoals sociale hiërarchieën, beïnvloeden koloniale en post-koloniale ervaringen de productie van cultureel erfgoed.

### *Dans*

Een vorm waardoor cultureel erfgoed bemiddeld kan worden is dans. Dans is een van de vele bemiddelingsvormen die gebruikt wordt bij de productie en bemiddeling van cultureel erfgoed gerelateerd aan de *black experience*. Net als andere vormen van bemiddeling is dans ook onderworpen aan koloniale invloeden. Christy Adair (1992, 165) stelde een belangrijke vraag, gevolgd door een observatie die vaak vergeten wordt: “Why should the deer dance of Mexico and the animal dances of Africa be inferior to the dying swan of England? ... In order to understand black dance we need to understand that ballet is also from an ethnic group.” Hier wordt blootgelegd dat dans niet buiten de hiërarchische koloniale ideeën met betrekking tot waardering van culturele uitingen bestaat (Craighead 2006, 20; Banks 2010, 19; Gonye & Moyo 2015, 264). Uitingen van wat vaak *Black Dance* genoemd wordt, worden vaak gegeneraliseerd en deze vorm van betekenisgeving en bemiddeling van cultureel erfgoed wordt vaak ondergewaardeerd. Het is belangrijk om bewust te zijn van deze context binnen dit onderzoek waarin dans bestudeerd wordt als bemiddeling van culturele kennis.

Als productie van cultureel erfgoed waar *black empowerment* een belangrijke rol speelt, wordt dans door choreograaf en etnograaf Ojeya Cruz Banks (2010, 20) gezien als “resistance in motion. [...] Dance acts as a force for recovering non-Western forms of empowerment”. Dans is een vorm waarbij cultureel erfgoed belichaamd wordt door het lichaam zelf. Het lichaam zorgt voor de bemiddeling van kennis (Johnson 2012, 2). Vaak wordt een vorm van dans gebruikt die generaliserend ‘Afrikaanse dans’ of ‘West-Afrikaanse dans’ wordt genoemd

(Johnson 2012, 1). Dit is een direct product van het missen van een specifiek referentiepunt in relatie tot Afrika. ‘Afrikaanse dans’ wordt gebruikt als middel voor “healing from cultural oppression” (Banks 2010, 21; Gonye & Moyo 2015, 259-260). ‘Traditionele Afrikaanse dansen’ worden regelmatig ingezet, buiten de context waarin ze zijn ontstaan. Johnson (2012, 2) omschreef de gedeelde grond die onder het idee van ‘Afrikaanse dans’ ligt als volgt:

What traditional African dances share is their coming from Africa. They are polyrhythmic (multiple rhythms happen concurrently) and typically are incorporated into the texture of everyday living.

In de originele context zijn deze dansen dus een essentieel deel van het alledaagse leven en niet een aparte kunstvorm. Het concept ‘Afrikaanse dans’ zoals gebruikt in de diaspora verwijst naar dansen die hun oorsprong kennen in Afrika (vaak West-Afrika). Alhoewel het gebruik van het concept ‘Afrikaanse dans’ (of ‘West-Afrikaanse dans’) de generaliserende basis ervan blootlegt, hoeft dit voor de choreografen en dansers niet problematisch te zijn om een paar redenen. Ten eerste vormt de constructie van ‘Afrikaanse dans’ een manier voor zwarte mensen in de diaspora “[to] mediate their relationship to their own blackness” (Johnson 2012, 47). Jasmine Elizabeth Johnson zag in haar onderzoek naar Afrikaanse dans en de relatie daarmee tot het creëren van een diasporische identiteit in Amerika dat “African dance [is] a way to manage the feelings of dispossession and un-rootedness that being of-the-diaspora engendered” (ibid.), en dat een fictief, gegeneraliseerd beeld van Afrika dit ook teweeg kon brengen voor dansers. Daarnaast is gevoeligheid voor specifieke culturen niet noodzakelijk voor *black empowerment*. *Black empowerment* met betrekking tot dans betreft zich op het bevrijden van *the self* en het creëren van trots door middel van het lichaam, het bestrijden van Westerse culturele dominantie en het herwaarderen en herleven van een ervaren verloren en ondergewaardeerde cultuur door middel van het produceren van cultureel erfgoed. Johnson ondervond in haar onderzoek dat voor dit doel sensitiviteit voor de specifieke kenmerken van en verschillen tussen plaatsen, mensen, culturen en dansen in Afrika niet noodzakelijk is voor dansers. Tot slot, ondanks dat ‘Afrikaanse dans’ duidt op een gehomogeniseerd beeld van Afrika, vormgegeven door middel van dans, is het ook een belangrijke manier waarop mensen in aanmerking komen met de diversiteit, heterogeniteit en culturele reikwijdte van het Afrikaanse continent (Johnson 2012, 47).

Ter afsluiting, aan de basis van culturele identiteit en cultureel erfgoed ligt het concept van productie. Het gaat om begrippen die te maken hebben met het produceren van nieuwe

dingen die hun grondslag hebben in het verleden. Cultureel erfgoed bestaat daarnaast niet buiten bemiddeling om. Dans is een belangrijke vorm van bemiddeling met betrekking tot de *black experience* en *black empowerment*, waarbij het lichaam gebruikt wordt om (culturele) kennis eigen te maken en over te brengen. Net als andere vormen van bemiddeling met betrekking tot de *black experience* en *black empowerment* bestaat dans niet buiten de koloniale context om. Het bepaalt zowel de vorm als de waardering ervan.

### *SREKA*

Cultureel erfgoed speelt een belangrijk rol in de analyse van dit onderzoek omdat *SREKA* als cultureel fenomeen culturele kennis rondom Winti produceert door het te thematiseren en te bemiddelen door dans. Het eigen maken van de culturele kennis door middel van *SREKA* leidt bij de dansers tot een bewustwording rondom culturele identiteit en het hervormen van hun notie hiervan. Ik heb gebruik gemaakt van Stuart Hall's concept van culturele identiteit door zijn nadruk op de *black experience*, die aansluit bij de zwarte diasporische ervaring van Surinamers in Nederland. In de voorstellingen van Untold, zo ook in *SREKA*, speelt *black empowerment* een belangrijke rol die bepalend is voor de manier waarop vorm wordt gegeven aan de culturele kennis productie. *Black empowerment* vormt de lens waardoor Untold kennis produceert omtrent Winti.



## Hoofdstuk 2 Winti

Winti is een Afro-Surinaamse religie die is ontstaan onder de tot slaaf gemaakten die van (West-)Afrika naar plantages in Suriname waren verscheept. Hieronder zal ik eerst een introductie geven van het ontstaan van Afro-diasporische religies in Zuid-Amerika, waaronder Winti valt, gevolgd door een introductie van Winti. Er zal hier niet specifiek worden ingegaan op de leer van Winti, maar vooral op de waardering en positie ervan binnen de Afro-Surinaamse gemeenschap, specifiek in Nederland. Tot slot zal ik kijken naar de representatie van Winti door Afro-Surinamers in Nederland door de jaren heen.

### *Afro-Diasporische Religie in Zuid-Amerika*

Over de jaren is er veel onderzoek gedaan naar religie in de zwarte diaspora, met name naar het christendom. Daarnaast centreren veel onderzoeken op het gebied van Zuid-Amerika zich rondom Candomblé en Macumba (Brazilië), Vodou (Haiti), Santeria (Cuba), en rondom de religieuze praktijken van de Black Caribs (Green 1978, 251). Deze Afro-diasporische uitingen van religie hebben hun herkomst gemeen. Vanuit het samenkomen van tot slaaf gemaakten van het Afrikaanse continent op plantages ontstonden syncretische religies door heel Zuid-Amerika (Johnson 2007, 181). Een nieuwe culturele identiteit ontstond op vele plekken door het samensmelten van verschillende Afrikaanse elementen en gewoonten (Stockmann 1984, 98). Afro-diasporische religies zijn dus niet directe uitingen van het behoud van Afrikaanse tradities (Butler 2001, 135), maar zijn samensmeltingen en aanpassingen van (religieuze) tradities die hun oorsprong voornamelijk op het Afrikaanse continent hebben (voornamelijk in West-Afrika) (Butler 2001, 149). De Afrikaanse invloed beperkt zich niet tot slechts enkele elementen, maar:

comprises a whole variety of elements ranging from language to cuisine, through music and all the arts, to social values, mythical representations and religious concepts – elements that have been preserved, based not on a single African source, but from several sources of many origins peculiar to different African peoples. (Prandi 2004, 35)

Het is in vele gevallen onmogelijk om hedendaags een specifieke plaats of specifiek volk te lokaliseren als de bron van specifieke culturele elementen in Zuid-Amerika. Daarnaast is de specifieke afkomst van de afstammelingen van de tot slaaf gemaakten vaak onbekend,

waardoor (West-)Afrika als geheel over blijft als algemeen beginpunt. Hierdoor is er in vele gevallen een symbolisch Afrika ontstaan als referentiepunt (Prandi 2004, 35-39).

### *Winti*

Een van deze Afro-diasporische religies die is ontstaan in Zuid-Amerika is Winti. Winti is een religie ontstaan in Suriname die leeft onder Afro-Surinamers (Muler 1988, 75). De term Afro-Surinamers beslaat alle Surinamers die nazaten van tot slaaf gemaakten zijn. Alhoewel veelal omschreven als een religie, wordt vaak door Afro-Surinamers aangenomen dat Winti eerder een levensovertuiging beslaat (Balkenhol 2014, 218). Dit is vaker terug te zien bij andere Afro-diasporische religies in Zuid-Amerika. Dit komt voort uit het feit dat Afrikaanse religies niet afgezonderd bestaan van andere aspecten van de samenleving (Prandi 2004, 39; van Raalte 1988, 34). Hierdoor beslaat Winti niet puur een geloofsovertuiging, maar manifesteert zich in brede zin in het leven van Afro-Surinamers.

Winti, alhoewel bestudeerd vanuit Nederland, voornamelijk in de periode kort na de onafhankelijkheid van Suriname waarna er een influx van Surinaamse migranten naar Nederland was, is weinig bestudeerd in de internationale academische setting. De twee bekendste academici op het gebied van Winti zijn Charles J. Wooding en Wilhelmina van Wetering. Wooding, geboren in Suriname, schreef in 1972 zijn proefschrift aan de Universiteit van Amsterdam met de titel *Winti: een Afroamerikaanse godsdienst in Suriname: een cultureel-historische analyse van de religieuze verschijnselen in de Para* (Universiteit van Amsterdam, n.d.). In 1988 kwam hier het boek *Winti: een Afroamerikaanse godsdienst in Suriname: een cultuur-historische analyse van de cosmologie en het ethnomedische systeem van de Para* bij. Zijn werk op het gebied van Winti wordt veelal nog gezien als de meest complete bestudering van Winti. Van Wetering staat vooral bekend om haar bestudering van Winti in de context van Nederland. De meeste van haar werken over Winti werden gepubliceerd in de jaren '80 en '90. Al met al zijn er weinig academische werken na de sterke flux van Surinaamse immigranten naar Nederland vanaf de jaren '70 zijn verschenen. De meeste werken zijn geschreven voor de eeuwwisseling, met enkele uitzonderingen zoals het werk van Markus Balkenhol (zie onder andere zijn werk over het kabra masker uit 2015).

De meest gebruikte omschrijving van Winti binnen de academie is geschreven door Wooding. Hij spreekt van een "Afro-Amerikaanse godsdienst, waarin centraal staat het geloof in gepersonifieerde bovennatuurlijke wezens, die van een mens bezit kunnen nemen en zijn bewustzijn kunnen uitschakelen waarna zij verleden, heden en toekomst kunnen openbaren en

ziekten van bovennatuurlijke aard kunnen veroorzaken en genezen” (Muler 1988, 74; zie onder andere Janssen 1984, 78; van Raalte 1988, 33-34). Het woord Winti komt uit het Sranan Tongo en betekent ‘wind’, maar dekt ook ‘geest’, ‘adem’ en ‘bezetenheid’ (Muler 1988, 74; van Raalte 1988, 33). Muler (1988, 74) schrijft hierover: “De wind is overal, zo ook de geest. Dit is de gedachte waarmee het woord Winti, duidend op geest, geassocieerd wordt.” Winti’s zijn de goden en geesten binnen de vier pantheons van Winti: lucht, aarde, water en bos (Muler 1988, 75-76; Janssen 1984, 78; van Wetering 1988, 20). Winti is “een bont agglomeraat van ideeën en praktijken, dat per regio en per historische periode sterk verschilt” (van Wetering 1988, 19-20). Toch kan er een gedeeld grondpatroon gevonden worden in al deze verschillen. Van Wetering schreef hierover: “Het feit dat dit fundament nog steeds in elementaire vorm bestaat maakt dan ook dat wij van één Afro-Surinaamse wereldbeschouwing kunnen spreken. Dit grondpatroon is in hoofdzaak uit West-Afrika afkomstig” (van Wetering 1988, 20). De voornaamste wortels van Winti liggen in het Akan geloof (West-Afrika) (Muler 1988, 81; Janssen 1984, 78), maar Winti kent invloeden uit vele andere Afrikaanse geloofsovertuigingen. Hierdoor wordt Winti in de post-koloniale tijd vaak ervaren als een geloofsovertuiging die zijn oorsprong kent in een bijna mythisch, gegeneraliseerd Afrika (van Wetering 1992, 1).

Historisch gezien werd er veelal neergekeken op Winti. Winti werd lange tijd geportretteerd als iets voor de lagere klasse, iets voor mensen die achter zijn gebleven (van Wetering 1990, 291; van Wetering 1992, 4-5). In Suriname viel het praktiseren van Winti tot 1972 onder het verbod op godslastering, maar alleen het opheffen van dit verbod maakte geen grote verandering in de taboe status van Winti (van Wetering 1990, 296-297). Dit betekent echter niet dat Winti geen rol speelde en speelt in het leven van Afro-Surinamers. Door Winti meer als levensovertuiging te zien dan een geloof, bleef de uitoefening van Winti bestaan, ook toen het verboden was. Ook Afro-Surinamers die verbonden zijn aan een christelijke kerk vonden op deze manier een weg om Winti te praktiseren naast aangesloten te zijn bij een kerk (van Wetering 1990, 300; zie ook het werk van Rijkers 1988). Daarnaast maakte de stilte rondom Winti dat het praktiseren ervan in stand werd gehouden. Winti werd uitgeoefend, maar niet besproken. Door het niet expliciet erkennen van het praktiseren van Winti werd het niet als problematisch ervaren (van Wetering 1990, 298).

*Winti in Nederland*

Winti bereikte Nederland op merkbare schaal vanaf de jaren '70 met de toename van migranten uit Suriname. Een groot deel van deze groep vestigde zich in Amsterdam Zuidoost. Volgend hierop was de eerste publieke kennismaking met Winti voor vele Nederlanders door middel van televisie-uitzendingen (van Wetering 1990, 291).

Zoals hierboven vermeld wordt Winti vaak sceptisch ontvangen, ook onder Afro-Surinamers. Wat hieraan bij heeft gedragen is de houding binnen Europa en zo ook binnen het koloniale regime tegenover soortgelijke religieuze verschijnselen. Winti en hun manifestaties worden ontkend “door een wijdverspreid bijgeloof in de betekenis van de macht van de menselijke waarneming, het menselijk denken en [meer recent] de door mensen geproduceerde technologie” (van Raalte 1988, 49). Dit is bijvoorbeeld ook terug te zien in het gebrek aan interesse vanuit witte Nederlanders in Winti (van Raalte 1988, 48). Maar zoals vermeld speelt deze sceptische houding ook een rol onder Afro-Surinamers zelf. “The Creole Surinamese population of Bijlmermeer is heterogeneous and a majority (...) are highly ambivalent about winti. To openly profess one’s allegiance to winti is simply “not done” among respectable Creole citizens” (van Wetering 1990, 298). “Publicaties over Winti komen in de boekhandel terecht op de plank voor alternatieve stromingen. In de media wordt er wel eens vluchtig aandacht aan besteed, maar het blijft een curiosum. Winti neemt in Nederland dus een marginale positie in” (van Wetering 1988, 30). Zoals al eerder omschreven leeft Winti wel onder Afro-Surinamers, maar vaak onbesproken en niet openlijk zichtbaar voor buitenstaanders.

Toch lijkt Winti zichtbaarder te worden in de afgelopen jaren, zoals te zien is door de initiatieven die al eerder werden genoemd. Er lijkt sprake te zijn van een verhoogde interesse in ‘traditionele’ Surinaamse gebruiken. Deze belangstelling werd al in gang gezet in de jaren '50, toen een jonge Surinaamse intelligentsia pleitte voor een versnelling van dekolonisatie en een eerherstel van de Afro-Surinaamse cultuur. Vanaf de jaren '60 was de toename in interesse in Afro-Amerikaanse cultuur wijdverspreid op het westelijk halfrond (van Wetering 1987, 97). Alhoewel de stilte rondom Winti niet van de een op andere dag opgeheven werd, zijn er door Afro-Surinamers in Nederland actieve initiatieven getoond om de taboe rond Winti te verlichten. Vooral in Amsterdam Zuidoost groeien deze initiatieven nog steeds. Kort na de komst van vele Surinamers in de jaren '70 werden al initiatieven getoond, zoals sociale werkers die de jeugd probeerden te informeren over Surinaamse cultuur om zo hun culturele identiteit te versterken. Daarnaast werd er een Winti centrum opgericht waar rituelen

uitgevoerd konden worden, alhoewel dit project weinig succes had. Ook waren er vele initiatieven op het gebied van gezondheidszorg, bijvoorbeeld om medische praktijken vanuit de Winti op te nemen in de aangeboden zorg. Door het tegenhouden van deze wetswijziging door de Tweede Kamer had echter ook dit initiatief weinig succes (van Wetering 1990, 297-298). In 1986 werd een beeld van Aisa, veelal gezien als de belangrijkste winti, onthuld bij Grubbehoefte in Amsterdam-Zuidoost (Rikkers 1988, 113). Winti informatieavonden werden opgezet, maar deze werden vaak vooral door enkele witte geïnteresseerden bezocht (Rikkers 1988, 115; van Wetering 1990, 297).

Normaal gesproken vindt de overdracht van kennis van Winti voornamelijk plaats via de (groot)moeder op de dochter via dagelijkse activiteiten (Janssen 1984, 76). Dit is in lijn met het wel beoefenen maar niet bespreken wat al eerder genoemd is. Het is daardoor voor buitenstaanders niet altijd makkelijk om meer te leren over Winti. Dit gaat gepaard met het ontbreken van een schrift met de leer die gevolgd wordt (zoals bijvoorbeeld de Bijbel) en waar men zich zelfstandig in kan lezen, net zomin is er sprake van een centrale organisatie (van Wetering 1988, 17). Van Wetering (1988, 19) merkte op:

De neiging tot geheimhouding (...) heeft soms iets paradoxaals: wie iets van Winti weet praat er niet over, wie er over wil discussiëren weet er eigenlijk weinig van. Dit scheidt grote moeilijkheden voor een jongere generatie Afro-Surinamers die op zoek is naar een eigen identiteit. Van huis uit heeft deze generatie weinig kennis meegekregen, maar zij wil zich er wel over oriënteren.

De kennis vanuit huis is vaak impliciet, maar de vraag naar meer openheid rondom Winti onder jongere generaties lijkt de afgelopen decennia te groeien. Recentelijk lijken er steeds meer (succesvolle) pogingen te worden gedaan om Winti zowel zichtbaarder als bespreekbaarder te maken. Zo schreef Juliën Zaalman meerder boeken over Winti, schreef Kenneth Vers Babel twee boeken (2019 en 2020) over Winti en bracht Blaka Online in 2018 een boek over Winti uit. In 2019 ging de voorstelling *SREKA* van Untold, een vervolg op *OBIA*, in première. Op de app Clubhouse worden regelmatig informatie- en gesprekskamers gecreëerd om de dialoog over Winti aan te gaan. Hetzelfde doet Otmar Watson met zijn radio-uitzendingen bij Radio Mart die hij regelmatig wijdt aan Winti. Daarnaast worden, onder andere door Untold, Kenneth Vers Babel en Juliën Zaalman, steeds meer cursussen

aangeboden over Winti. Ook creëert The Black Archives een podcast met een aflevering rondom Winti.

Wat vooral opvalt aan de meer recentere initiatieven die de zichtbaarheid van Winti promoten is dat er vaak een relatie wordt geschept met *black empowerment* en *black consciousness* door middel van een nadrukkelijke focus op Afrika. Markus Balkenhol (2014, 90) omschreef in zijn promotieonderzoek hoe voornamelijk jongere organisaties in Amsterdam Zuidoost die zich bezighouden met noties van *blackness* en *Africanness* “employ ‘Africa’ as a therapeutic search for one’s roots in order to provide young people with a sense of grounding for constructions of subjecthood”. Op eenzelfde manier wordt Winti ingezet. Winti wordt steeds meer ingezet als middel waarmee *black consciousness* versterkt kan worden door een zelfbewustzijn te stimuleren die zich centreert rondom zwart zijn en de culturele uitingen die hieraan gelinkt worden. Balkenhol observeerde in hetzelfde werk uit 2014 dat er in Amsterdam Zuidoost sprake is van een groeiende interesse in de Afrikaanse herkomst (*roots*) onder de zwarte inwoners (Balkenhol 2014, 93). Hierbij wordt Winti, gezien als religie die is meegenomen vanuit Afrika naar Suriname (binnen mijn veldwerk tijd bij Untold hoorde ik Winti vaak in deze woorden omschreven worden), in Amsterdam Zuidoost gebruikt als een culturele uiting om een *black consciousness* te stimuleren onder voornamelijk Afro-Surinaamse jongeren. Het incorporeren van Winti in het dagelijks leven wordt vaak geprofileerd als het tonen van respect en dankbaarheid jegens voorvaders die onder slavernij geleefd hebben (dit is onder andere sterk terug te zien in het werk van Untold). Het kennis vergaren over en uitoefenen van Winti wordt zo ingezet als middel om zwart verzet te eren.

### *Hoofdstuk 3 SREKA en het dansen van Winti*

In dit hoofdstuk zullen de concepten zoals omschreven in de vorige twee hoofdstukken toegepast worden op Untold Empowerment, en specifiek de voorstelling *SREKA*. De bevindingen heb ik opgedaan door middel van participerende observatie, verricht tijdens repetities en de première, en interviews met enkele dansers en de regisseur van *SREKA*, en de directeur, Otmar Watson, van het gezelschap. Ik ontmoette Watson jaren geleden voor het eerst toen ik zelf theater speelde bij een organisatie die in hetzelfde pand gevestigd is als Untold. Inmiddels kom ik door mijn werk bij deze organisatie regelmatig in contact met Watson, en nadat ik hem verteld had dat ik onderzoek wilde doen over Afro-Surinamers in Amsterdam Zuidoost, dans en Winti nodigde hij mij uit om de repetities van *SREKA* bij te wonen. In de periode mei tot juni 2019 heb ik zes weken lang de repetities bijgewoond (variërend van een tot twee keer per week), waarin ik keek naar het proces van de voorstelling maken, luisterde naar de gesprekken tussen de betrokkenen (dansers, drummers, choreografen, regisseur) en gesprekken voerde met hen. Drie dansers (twee vrouwen, een man, allen tussen de 25 en 40 jaar oud en van Afro-Surinaamse afkomst) stonden open voor een interview. In de periode november 2019 tot januari 2020 heb ik met ieder een semigestructureerd interview gehouden. Ik maakte gebruik van een onderwerpenlijst (met onderwerpen zoals Untold, *SREKA*, Winti, maar ook jeugd en zwart bewustzijn) die ik had opgesteld aan de hand van mijn ervaringen tijdens de repetities. In dit hoofdstuk zal allereerst de stichting Untold geïntroduceerd worden vanuit het perspectief dat de concepten culturele identiteit, cultureel erfgoed, *black empowerment* en hun relatie met dans bieden. Vervolgens zal er een kort overzicht van de voorstelling gegeven worden. Tot slot zal gekeken worden welke invloed de voorstelling en de representatie van Winti hierbinnen heeft gehad op ervaringen van de dansers omtrent Winti, voortkomend uit mijn participerende observatie en de interviews.

#### *Untold*

Untold, ook wel Untold Empowerment, is een organisatie die zich richt op het aanbieden van kunstdisciplines vanuit een Afrikaanse achtergrond. In hun missie verklaring op hun website wordt het volgende gezegd:

Untold vindt het van belang om jongeren, en Afro Nederlandse jongeren in het bijzonder, bewust te maken van hun collectieve identiteit, historie en

toekomstperspectief. Om een autonome burger te worden is het van belang dat jongeren hun maatschappelijke positie kennen en versterken binnen de samenleving. Untold richt zich op empowerment, talentontwikkeling, cultuureducatie en professionele producties.

Zoals de naam al zegt, richt Untold zich op *empowerment*, specifiek *black empowerment*. Het creëren van *black consciousness* (door Untold, maar ook door de dansers, worden veel Engelse termen gebruikt, die ik hier heb overgenomen) wordt gezien als essentieel voor de (succesvolle) persoons wording van Afro-jongeren. Untold richt zich specifiek op Afro-Surinaamse jongeren, maar staat open voor iedereen die achter haar missie staat. Centraal bij Untold staat het creëren van trots rondom *blackness*, gerelateerd aan het mechanisme van *disempowerment*. Het beslaat een actieve inspanning om iets als waardevol te markeren in een imperiale, koloniale en post-imperiale en -koloniale context waarbinnen dit al voor een lange tijd niet gebeurt (de Witte 2014, 143). De actieve inspanning om *black empowerment* te creëren beslaat het aanbieden van educatie op het gebied van *black history*, onder andere op scholen en door het organiseren van een *Black History Month*, uitwisselingsprojecten en het creëren en vertonen van culturele producties waarin Afrikaanse kunstdisciplines centraal staan. Dit laatste gebeurt zowel door middel van het organiseren van het jaarlijkse *African Diaspora Performing Arts Festival* en het maken van theaterproducties rondom Afrikaanse en diasporische thema's waarin dans een centrale rol speelt.

Untold richt zich op “telling the Untold story”, waarvoor bewustzijn van Afrikaanse cultuur en identiteit essentieel wordt geacht (de Witte 2014, 271; de Witte 2017, 6). Dit geldt ook voor de theaterproducties, waarbij ‘Afrikaanse dans’ een centrale rol speelt. Zoals eerder vermeld, omslaat het begrip ‘Afrikaanse dans’ een dansstijl waaronder meerdere dansen van Afrikaanse oorsprong zijn samengebracht, buiten de specifieke culturele context waarin zij zijn ontstaan (de Witte 2014, 272; de Witte 2017, 5). Voor het doel van Untold, *black empowerment*, is dit echter niet noodzakelijk problematisch. Untold richt zich in de theaterproducties voornamelijk op het creëren van *black consciousness* en *black pride*, waarvoor het erkennen van Afrikaanse wortelen belangrijk wordt gezien. Johnson liet in haar al eerder geïntroduceerde werk naar de relatie tussen Afrikaanse dans, diasporische identiteit in Amerika en *black consciousness* en *black pride* zien dat culturele sensitiviteit niet noodzakelijk is wanneer Afrikaanse herkomst in lijn wordt getrokken met *blackness* (Johnson 2012, 47). Het gebruik van de Afrikaanse herkomst wordt door Untold voornamelijk ingezet als middel om *black consciousness* te creëren, door de focus te verplaatsen van een



geschiedenis van pijn en onderdrukking door imperialisme en kolonialisme naar een herkomst op een continent met een rijke culturen om trots op te zijn (de Witte 2014, 272; de Witte 2017, 5). Door de focus op Afro-Surinaamse jongeren en dus de Afro-diasporische ervaring, is Afrika bij Untold intrinsiek verbonden aan de geschiedenis van de slavernij en imperialisme, en zo ook de nadruk op de tijd voor imperialisme (de Witte 2014, 275, 284; de Witte 2017, 5-6).

In de theaterproducties van Untold speelt dans een centrale rol in de bemiddeling van culturele kennis. Dans wordt gebruikt om een bewustzijn van de Afrikaanse herkomst te belichamen, er kennis over te vergaren en het zelfbeeld te verbeteren in een context waar *blackness* niet standaard wordt gezien als iets om trots op te zijn (de Witte 2014, 284; de Witte 2017, 6). In hun producties bemiddelt Untold culturele kennis rondom *blackness* en Afrikaanse herkomst, onder andere door middel van het gebruik van ‘Afrikaanse dans’, maar ook door de muziek en kleding die gebruikt worden in deze producties (de Witte 2014, 272-273; veldwerk notities mei-juni). De producties vormen een bron van *black pride* door de focus te verschuiven van de negatieve nasleep van imperialisme en kolonialisme naar de positieve ervaring van een achtergrond in rijke culturen (de Witte 2017, 6). Het produceren van culturele kennis door Untold lijkt zo voor hun leden tot de mogelijkheid voor het creëren van een hernieuwde culturele identiteit, een proces van ‘worden’ en niet alleen ‘zijn’. De Witte zag in haar onderzoek naar Afro-Nederlandse identiteitsvorming in Amsterdam dat door middel van het belichamen van deze cultureel kennis via dans door de dansers van Untold zij deze cultureel kennis eigen maken om zo zelfontdekking en zelfexpressie te stimuleren en een fysieke connectie te creëren met een Afrikaans verleden als bron voor het creëren en veranderen van culturele identiteit en voor “self-making in the present” (de Witte 2017, 6).

### *SREKA*

In 2019 ging de voorstelling *SREKA* van Untold in première. Sreka als begrip verwijst naar op orde stellen (Oron 2008, 11, 46; regisseur, interview 22 november 2019). Orde is een van de belangrijkste waarden binnen Winti (Oron 2008, 12). *SREKA* volgt het personage Regillio, een jonge Afro-Surinaamse man uit Amsterdam Zuidoost, die, na een avond uitgaan geconfronteerd met zijn eigen levensvragen achtervolgd wordt door zijn voorouders en winti’s. Hij wordt mee teruggenomen naar de reis die Winti heeft afgelegd: vanuit West-Afrika naar Suriname door de tot slaaf gemaakten, tot uiteindelijk Nederland (Theater

Zuidplein, n.d.; Untold Empowerment 2019). De voorstelling toont dansen die een historisch Afrika verbeelden, maakt gebruik van teksten in het Sranan en Nederlands, in verschillende teksten worden verzetsstrijders onder de tot slaaf gemaakten in Suriname centraal gesteld, en eindigt met de voorbereidingen van een Winti ritueel in Nederland.

*SREKA* is het vervolg van de voorstelling *OBIA* (2013-2017). Alhoewel Winti al in eerdere voorstellingen naar voren kwam, was dit de eerste voorstelling van Untold waarin Winti de hoofdrol speelt. *SREKA* speelt zich af op dezelfde locatie als *OBIA*, een verlaten bushalte in Amsterdam Zuidoost, en Regillio is het hoofdpersonage in beide voorstellingen. In *OBIA* wordt Regillio voor het eerst bezocht door zijn voorouders en winti's, die hem confronteren met zijn eigen levensvragen en hem uiteindelijk door Winti zijn persoonlijke kracht laten ontdekken (de Witte 2014, 272). *SREKA* gaat verder een tijd na *OBIA*, wanneer Regillio zijn relatie met Winti niet als prioriteit heeft gesteld en heeft verzaakt. Alhoewel een direct vervolg van *OBIA*, is *SREKA* ook te zien en volgen zonder het zien van *OBIA*.

### *Het dansen van Winti*

*OBIA* en *SREKA* vormen voor de dansers een direct kennispunt met Winti. De dansers en regisseur gaven allen aan enige kennis van en blootstelling aan Winti te hebben gehad vooraf aan de voorstellingen, alhoewel voornamelijk impliciet. Vaak gaat het om (dagelijkse) gebruiken waarbij de grens tussen cultuur en religie moeilijk te maken is. Een van de dansers verwoordde het als volgt:

[K]ijk, weet je wat het is, binnen de Winti, je hebt Winti en je hebt ook cultuur hè. Dat is een beetje, dat ligt een beetje dicht bij elkaar. Winti is een religie en je hebt cultuur. Binnen de Surinaamse cultuur heb je sowieso bepaalde dingen die je doet, (...) maar dat hoort toch bij onze cultuur, zo doen Surinaamse mensen dat. Dat staat even los van de religie, snap je? Dus ik heb wel heel veel dingen meegemaakt al, maar ik weet niet of dat cultuur of religie is. (danser 1, interview 27 november 2019)

Alle anderen onderstreepten deze opvatting. Wanneer ik vroeg naar ervaringen met Winti werd vooral verwezen naar gebruiken waarvan werd ervaren dat het onduidelijk was of het nu religieuze of culturele uitingen waren. Een andere danser gaf in eerste instantie aan in zijn jeugd helemaal niks mee te hebben gekregen van Winti, slechts bepaalde culturele gebruiken,

alhoewel hij later in het interview toegaf zich te realiseren dat deze gebruiken verbonden zijn aan Winti (danser 2, interview 10 december 2019). Hiermee wordt onderstreept dat Winti inderdaad niet als een op zichzelf staande religieuze overtuiging kan worden gezien, maar als levensovertuiging die verschillende aspecten uit het dagelijks leven beslaat (van Raalte 1988, 34).

Expliciete kennis over Winti kwam alleen naar voren in gevallen van ziekte en lichamelijke problemen. De regisseur van het stuk, een Afro-Surinaamse vrouw van middelertig die geboren is in Suriname, in haar tienerjaren naar Nederland kwam en vooral theaterstukken maakt waarin de Surinaamse cultuur een centrale rol speelt, gaf aan dat “de enige keer dat ik ermee in aanraking ben gekomen was toen mijn tante ziek was en ze dus een winti prey hadden gegeven voor haar” (regisseur, interview 22 november 2019). Een van de dansers gaf aan dat haar kennismaking met Winti vanuit een negatieve hoek kwam. Winti kan ingezet worden om slechte dingen op een ander af te laten komen door kwade intenties en het gebruik van rituelen, wat zich kan uiten in lichamelijke klachten. Alhoewel Winti gebruikt kan worden om dit af te keren en hulp te bieden, was de intentie waarbij de danser in aanraking met Winti kwam dat iemand het kan gebruiken voor slechte dingen (danser 1, interview 27 november 2019). Deze ervaringen zijn in lijn met wat van Wetering (1990, 298) omschrijft: “To openly profess one’s allegiance to winti is simply ‘not done’ among respectable Creole citizens. Although it is common knowledge that ‘everyone’, even those high up in the social hierarchy, will turn to a ritual expert in afkodré (idolatry) whenever the need arises.” In gevallen van nood, gevallen waar geen uitkomst wordt gezien, bijvoorbeeld in gevallen van ziekte, wordt expliciet gebruik gemaakt van Winti, terwijl in andere gevallen onder de dansers en regisseur geen expliciete religieuze kennis van Winti bekend was.

Beide voorbeelden laten zien dat alhoewel Winti wel gepraktiseerd wordt, er weinig over gesproken wordt waardoor er weinig expliciete kennis van Winti bestaat. “Het was er gewoon,” omschreef een van de dansers (danser 3, interview 17 januari 2020). In lijn met de overlap tussen andere aspecten in het dagelijks leven en religie zoals binnen Winti, waardoor het vaak meer als levensovertuiging gezien wordt, was er in eerste instantie weinig bewustzijn van Winti onder de dansers en de regisseur. Daarnaast gaf de regisseur ook aan dat wonen in Nederland haar sceptisch heeft gemaakt. Manifestaties van religies zoals Winti zijn systematisch ontkend “door een wijdverspreid bijgeloof in de betekenis van de macht van de menselijke waarneming, het menselijk denken en de door mensen geproduceerde technologie” (van Raalte 1988, 49). De regisseur bevestigde dit door aan te geven dat

alhoewel zij in Suriname altijd het gevoel had dat er meer om haar heen was dan ze kon zien, deze Westerse opvatting haar sceptisch had gemaakt toen ze in Nederland kwam wonen.

De stilte rondom Winti draagt bij aan het gebrek aan expliciete kennis over Winti. Alhoewel er neer wordt gekeken op Winti, onder andere door de taboe status ervan onder de Nederlandse overheersing in Suriname en het verbod op het praktiseren ervan, betekent dit niet dat Winti niet actief beleefd werd en wordt. Een van de dansers merkte dit ook in haar omgeving:

Ik merk wel dat er veel onwetendheid is. En dat komt omdat denk ik als je teruggaat naar de tijd van slavernij mocht dit niet gepraktiseerd worden. (...) Dus je moet je voorstellen, de Winti religie is altijd een taboe geweest. Het moest altijd stiekem gebeuren. Het moest altijd ergens achter, weet je. Daar mocht je niet voor uitkomen. (danser 1, interview 27 november 2019)

De stilte en (historische) taboe zijn dus nog duidelijk aanwezig in het huidige praktiseren van Winti. Een andere danser gaf aan dat alhoewel Winti wel impliciet aanwezig was in haar opvoeding, er niet over gesproken werd. “Het was toch wel een kleine taboe” (danser 3, interview 17 januari 2020). Ondanks dat haar moeder haar wel dingen leerde en zij wel dingen zag rondom Winti, gaf ze aan dat ze verder geen vragen erover stelde. Ook bij familie vergaderingen waar Winti werd besproken, gaf ze aan dat niemand ooit echt uitleg bood. “Maar vragen stelde ik ook niet. Dus ik denk dat het ook een wisselwerking is, dat het van twee kanten kwam.” Winti wordt niet expliciet besproken en uitgelegd, en tegelijkertijd wordt het stellen van vragen ervaren als iets wat je niet doet. Hierdoor wordt de stilte rondom Winti versterkt.

Toch gaven de dansers toen ik ernaar vroeg aan zich niet heel bewust te zijn van het feit dat ze nu heel open met Winti bezig waren binnen de repetities van *SREKA*. De dansers brachten twee belangrijke redenen naar voren. Ten eerste zorgt de tijd die de dansers bij Untold zijn ervoor dat zij onbewust voorbereid zijn dat zij dit soort onderwerpen besproken zullen worden. Daarmee gaat gepaard dat de dansers vaak al bewust bezig zijn met hun *blackness* en culturele kennis rondom *blackness* door hun verbondenheid aan Untold. Tot slot bleef Winti iets wat, alhoewel het open besproken werd binnen de grenzen van het theater, nog weinig onderling besproken werd tussen de dansers. Een van de dansers gaf zelfs aan Winti vooral nog te koppelen aan dans:

Nu *connect* ik het vooral met dans. Weet je, buiten dans om ben ik niet echt heel veel bezig met het spirituele zeg maar. Het is ook omdat ik met Untold ben, dat ik het nu ook gewend, soort van gewend ben om het met dans te koppelen. Maar eigenlijk alles wat we doen heeft met Winti te maken, met onze voorouders. Maar ik ben er voornamelijk met dans mee bezig. (danser 2, interview 10 december 2019)

Alhoewel de andere twee dansers aangaven ook buiten dans om meer bewust bezig te zijn met Winti, bleef het vooral bij een persoonlijke zoektocht.

En op latere leeftijd, ja nu eigenlijk weet ik van oké, je hoefde inderdaad niet alles aan iedereen te vertellen, je weet toch. Wat je weet, weet je. En wat je nog meer kan leren, ja, dan leer je meer daarover. Heel simpel. (...) Dus dat soort dingen ben ik meer gaan doen. Eigenlijk meer voor mezelf. Maar ik denk, tijdens de repetities wordt er ook niet echt over Winti gesproken, tenzij er iets moet uitgelegd worden. En dan als je vragen hebt mag je die vragen gewoon stellen. Maar voor de rest dansen we het gewoon. (danser 3, interview 17 januari 2020)

De dansers vertelden meer bezig te zijn met Winti, maar vooral binnen hun eigen leven. De openheid binnen Untold over Winti gebruikten zij vooral om zichzelf te verreiken en leidde niet per se tot meer open gesprekken met anderen. Hierdoor werd de openheid binnen Untold niet als een grote breuk ervaren met de stilte rondom Winti die zij eerder ervoeren, omdat deze openheid binnen bepaalde grenzen plaatsvindt en de dansers deze kennis vooral op zichzelf betrekken.

Wat is nu de rol van Untold in het algemeen en voorstellingen zoals *OBIA* en *SREKA* specifiek? Allereerst draagt Untold bij aan het creëren en versterken van *black consciousness* en *black pride* door de bewustwording van herkomst. Tijdens de voorstelling spreekt Regillio over de schaamte die hij jarenlang heeft gevoeld voor zijn zwarte huid. Winti is hierbij een middel om hier een positieve gedachte van te maken door een trots rondom *blackness* te creëren door het tonen van een rijke culturele geschiedenis (veldwerk notities mei-juni). Daarnaast speelt herkomst een belangrijke rol. Een van de dansers gaf aan zich als Afro-Surinaams te identificeren, alleen als zij de nadruk kon leggen op haar herkomst in Afrika:

Mijn ouders zijn afkomstig uit Suriname, dus ik zou mezelf kunnen identificeren als Afro-Surinaams. Maar dat is niet wat ik van oorsprong ben, want van oorsprong kom ik uit Afrika. (...) Eigenlijk het enige verschil tussen zwarte mensen zijn de bootstops, waar je bent afgeleverd. Dat is het enige verschil, (...) maar uiteindelijk komen we allemaal vanuit Afrika (danser 1, interview 27 november 2019).

Naast het groeiend bewustzijn van een Afrikaanse herkomst, benadrukt *Untold* met producties zoals *OBIA* en *SREKA* ook de herkomst uit Suriname. Voorouders, die een essentiële rol spelen binnen *Winti*, worden veelvuldig geprezen gedurende de hele voorstelling, als middel om *black consciousness* en *black pride* te stimuleren (veldwerk notities mei-juni). Dankbaarheid tegenover de grootouders kan niet verzaakt worden door een negatieve houding te hebben tegenover jezelf als zwart individu. Het eren van de voorouders lijkt zo direct tot de emancipatie van het individu.

Zowel *OBIA* als *SREKA* zijn ook opgevoerd in Suriname. Over de uitvoering van *SREKA* vertelden alle geïnterviewde dat het ‘thuisbrengen’ van de voorstelling een extra dimensie aan de ervaring gaf. Alhoewel alleen de regisseur daadwerkelijk geboren is in Suriname, werd dit sentiment ook door de in Nederland geboren dansers beleefd. De voorstelling zorgde zo voor een nieuwe connectie met de wortels van de dansers en regisseur, hun herkomst. Ook werd de inhoud van de voorstelling persoonlijker ervaren. Een van de dansers die aangaf moeite te hebben zich in te leven in de voorstelling in Nederland door zijn redelijk recente introductie in *Winti*, zei: “En ik weet niet waarom, maar in Suriname kom ik makkelijker in de *Winti* zeg maar. Misschien omdat ik dan meer in *touch* ben met mijn verleden, of waar ik vandaan kom, want oorspronkelijk kom ik gewoon van Suriname” (danser 2, interview 10 december 2019). Voor de regisseur werd de voorstelling pas een geheel na een bezoek aan Suriname. De ervaring in Nederland was “niet hetzelfde als op het zand staan waar je geboren bent, op de grond staan waar je navelstreng begraven is” (regisseur, interview 22 november 2019). Suriname werd gezien als thuis, of tweede thuis. De voorstelling kreeg een andere betekenis in Suriname “[w]ant dan ben je thuis. En daar heeft het plaatsgevonden” (danser 1, interview 27 november 2019). Afrika werd als eerste thuis aangemerkt door de dansers, zoals een danser al de nadruk legde op een gedeelde Afrikaanse herkomst van zwarte mensen hierboven. Een andere danser zei op mijn vraag of het spelen van de voorstelling in Suriname voelde als de voorstelling naar huis brengen het volgende: “Mmm, naar huis huis huis. Ja, ons tweede huis, want ons eerste huis is natuurlijk Afrika, want we hebben het meegebracht uit

Afrika. Tenminste, in Afrika is het ontstaan. Maar het voelt wel een beetje als thuiskomen ja. Voor mezelf als voor Untold, ja” (danser 2, interview 10 december 2019). Untold en voorstellingen zoals *SREKA* dragen zo bij aan het creëren van een duidelijke band met zowel Suriname als Afrika, en stimuleert *black consciousness* en *black pride* door de focus te leggen op de relatie met plekken van herkomst.

Untold en de producties van Untold betekenen verschillende dingen voor de dansers, maar centraal in al hun antwoorden is de rol van Untold bij *black empowerment* en bewustwording. Dit komt overeen met de doelstelling van Untold. Wanneer gevraagd naar wat Untold betekent voor de dansers, antwoordt een van de hen: “Untold is een empowerment organisatie die door middel van dans en theater zwarte jongeren bewust maakt van wie ze zijn en waar ze vandaan komen. (...) [Het heeft mij] bewust gemaakt om te gaan nadenken sowieso wie je bent, waar je vandaan komt, maar ook bewust bij het hoe sta je in het leven” (danser 1, interview 27 november 2019). In lijn hiermee antwoordde een ander: “Untold is letterlijk, echt letterlijk voor mij *black empowerment*. (...) En daar staat Untold voor mij voor. Dingen die je gewoon niet verteld worden. De zwarte geschiedenis kennen we niet. Dus daar staat Untold eigenlijk voor voor mij” (danser 3, interview 17 januari 2020). Dit wordt volgens de dansers zowel bereikt door het aanbieden van educatie op het gebied van *black history*, als een specifieke focus op het bovennatuurlijke door middel van voorstellingen zoals *OBIA* en *SREKA*, maar ook andere voorstellingen van Untold waar spiritualiteit een rol speelt. Door het creëren van bewustwording rondom deze thema’s stimuleert Untold *black empowerment* onder haar leden.

De vraag die overblijft is hoe Untold en voorstellingen zoals *SREKA* een rol spelen in de relatie tussen de betrokkenen en Winti. Ten eerste bood Untold voor allen een plek waar Winti voor het eerst uitgesproken naar voren kwam en waar zij ook in contact kwamen met mensen in Nederland die zich actief bezighouden met Winti. Dit droeg veelal bij aan het creëren van interesse in Winti, maar bood ook een ruimte om vragen te stellen en dingen (expliciet) te leren waar normaal een aura van stilte omheen hangt. Door deze opening zorgde Untold voor een opleving of een begin van het verdiepen in Winti. Vanaf de voorstellingen gaven de dansers en regisseur aan zich meer te zijn gaan verdiepen in Winti en in hun persoonlijke leven een zoektocht te zijn begonnen naar Winti en de betekenis ervan binnen hun eigen leven. Alhoewel voor sommige deze stap sneller en groter is gemaakt dan bij anderen, gaven allen aan dat het op een manier een verandering teweeg heeft gebracht en ervoor heeft gezorgd dat Winti een grotere rol in hun leven speelt als daarvoor.

Tot slot bieden Untold en een voorstelling zoals *SREKA* zowel culturele kennis als de bemiddeling ervan aan, waardoor het door de dansers eigen gemaakt kan worden. *SREKA* is een theaterproductie waarin dans een hoofdrol speelt. *SREKA* biedt zo een mogelijkheid voor de dansers om Winti eigen te maken door middel van dans en de kennis erover daadwerkelijk te belichamen. Een van de dansers besprak hoe dit van grote waarde is naast alleen dingen te horen te krijgen over Winti. Een aspect van het proces in aanloop naar de première van *SREKA* was een bijeenkomst met Winti priesteres Marian Markelo. De danser gaf aan daar weinig van te hebben onthouden door de hoeveelheid informatie, en hoe in tegenstelling dans hem hielp om de kennis eigen te maken: “Ik moet eerlijk zeggen, het was best veel informatie, dus ik heb niet heel veel ervan kunnen onthouden. Het was meer een gevoel voor mij, tijdens het dansen zelf. Ja, het is, ik ben meer van het doen dan van het horen, dat werkt voor mij persoonlijk beter” (danser 2, interview 10 december 2019). Cultureel erfgoed rondom Winti leent zich erg goed voor de bemiddeling ervan door middel van dans omdat gevoel een centrale rol speelt. Door het gebruik van dans, en dus het lichaam, kan gevoel ook daadwerkelijk belichaamd worden. Een andere danser gaf het belang van gevoel aan wanneer zij sprak over waarom ze weinig over haar deelname in de voorstelling *SREKA* sprak met haar moeder: “[I]k denk dat Winti ook negen van de tien keer op gevoel gaat. Want stel je voor, ik zeg nou ik heb dit niet nodig erbij, dan moet ik het ook weghalen, want dat is op dat moment mijn gevoel” (danser 3, interview 17 januari 2020). Door de grote rol die gevoel bij Winti speelt leent een bemiddelingsvorm zoals dans om kennis over te dragen zich goed. Binnen dans speelt het voelen van het lichaam en jezelf een centrale rol, wat aansluit bij het belang van gevoel binnen Winti.

Untold en specifiek de voorstelling *SREKA* dragen bij aan het vormen van culturele identiteiten door het bemiddelen van cultureel kennis door dans, dat gewaardeerd kan worden en eigen gemaakt kan worden. Het proces neemt de vraag ‘wie zijn wij’ in acht, en houdt zich tegelijkertijd bezig met het ‘worden’ (*becoming*), door de nadruk te leggen op de ontwikkeling van de culturele identiteit. Het houdt zich bezig met het proces van ‘worden’ door indirect de nadruk te leggen op identiteiten als “the names we give to the different ways we are positioned by, and position ourselves within, the narratives of the past” (Hall 1994, 225). Het gaat dus niet per se om ontdekken van wat verloren is, maar het constant herschrijven van de positie waarin verhouden wordt tot het verleden. Hierbij wordt de gecreëerde cultureel kennis geanalyseerd en gewaardeerd om eigen te maken. Winti wordt door Untold in de voorstelling *SREKA* gebruikt als een culturele productie. Productie duidt hier niet op iets als een theaterproductie, maar op het creëren en herschrijven van cultuur, het



opnieuw uitvinden van cultuur binnen bepaalde sociaal-politieke formaties in het heden. Het presenteren van Winti onderwerpt de culturele kennis rondom Winti aan processen van selectie, transformatie en presentatie. *Black empowerment* speelt een belangrijke rol in de creatie van deze culturele kennis omtrent Winti bij Untold. Winti wordt gebruikt om trots en bewustzijn betreffend *blackness* te doen opleven (Singh 2004, 30). Dit gebeurt in het geval van *SREKA* zowel door Afrikaanse als Surinaamse herkomst te vieren. Winti wordt binnen *SREKA* bemiddeld door dans. De bemiddeling gebeurt door middel van het gebruik van 'Afrikaanse dansen', die hun doel van het vieren van Afrikaanse herkomst, *black consciousness* en *black pride* dienen. Winti wordt door *SREKA* als culturele kennis gecreëerd en geproduceerd, waardoor de betrokkenen het tot zich kunnen nemen en eigen kunnen maken als onderdeel van een constant verschuivende culturele identiteit.

## Conclusie

In het voorjaar van 2019 begon ik met het bijwonen van de repetities van *SREKA*, een dans- en theatervoorstelling van Untold waarin Winti een centrale rol speelt. De hoofdvraag voor deze scriptie was:

*Op welke manier draagt het dansen van SREKA bij aan een bewustwording omtrent Winti door de dansers?*

Ik richtte mij vooral op de ervaringen van de dansers om te kijken hoe representatie van Winti binnen een dans- en theatervoorstelling leidt tot een positieve bewustwording onder de dansers en hen ertoe zet hun eigen vooroordelen kritisch te bekijken. Hiervoor maakte ik gebruik van Stuart Hall's ideeën over culturele identiteit, het begrip cultureel erfgoed en *black empowerment*. Ik bevond tijdens mijn periode van participerende observatie en interviews dat Winti door Untold vooral werd gepresenteerd als bron voor bewustwording omtrent *blackness*, en door de dansers werd ingezet als middel voor persoonlijke ontwikkeling en kennisvergarig op het gebied van *black consciousness*.

In *SREKA* wordt Winti gethematiseerd als bron van culturele kennis en draagt zo bij aan het vormen van culturele identiteiten door het bemiddelen hiervan door dans. Enerzijds wordt er praktische kennis omtrent Winti gedeeld tijdens het maken van de voorstelling en komen de dansers in contact met informatie over Winti waar zij ofwel niks van wisten, ofwel niet bewust van waren. Door de stilte rondom Winti in de Afro-Surinaamse gemeenschap, zowel naar buiten toe als binnen de gemeenschap zelf, voorziet Untold de dansers in een plek waar Winti in de openheid besproken en ervaren kan worden. Untold biedt door het representeren van Winti binnen kunst, en dus in een culturele context in plaats van binnen een puur religieuze context, een plek waar de dansers op een toegankelijke manier in contact komen met Winti. De culturalisering van Winti stelt de danser in staat om deze kennis rondom Winti als bron van identiteitsvorming te gebruiken. De culturalisering van Winti creëert ruimtes waar Winti als culturele kennis wordt vormgegeven, wat eigen gemaakt kan worden door de dansers en wat zij uiteindelijk kunnen inzetten voor hun zelfverrijking en identiteitsvorming.

Binnen de voorstelling *SREKA* wordt vormgegeven aan Winti als cultureel fenomeen dat gerelateerd is aan de *black experience* van de Afro-Surinaamse gemeenschap, specifiek in Nederland. Winti wordt niet neergezet als een puur religieuze overtuiging, maar als onder andere een spirituele levensovertuiging en een bron van *black empowerment*. Kennis over

Winti betekent bij Untold kennis over voorouders, en wordt zo gezien als bron van *black consciousness*. *SREKA* viert door middel van Winti de Afrikaanse en Surinaamse herkomst van de Afro-Surinaamse dansers om trots rondom *blackness* te doen opleven.

Voor de dansers gold *SREKA* vooral als kennisbron die een persoonlijke verdieping in Winti in gang zette. Doordat Winti uit de verborgenheid werd gehaald, hadden de dansers het gevoel vragen te kunnen stellen over Winti, maar ook dingen expliciet aangeleerd te krijgen die daarvoor vooral impliciete kennis waren. Dit stelde de dansers in staat een meer positieve relatie tot Winti te ontwikkelen, door minder het gevoel te hebben met iets in de taboesferen bezig te zijn. Daarnaast konden negatieve vooroordelen aan de kaak worden gesteld door de open conversaties over Winti.

Toch trad Winti niet volledig uit de stilte. Alhoewel Untold veel informatie verschaft aan de dansers tijdens het proces van het maken van de voorstelling, gebruikten de dansers dit vooral binnen hun persoonlijke verdieping. De dansers gaven aan dat onderlinge gesprekken tussen zowel andere dansers als andere Afro-Surinamers buiten Untold niet noodzakelijk meer plaatsvonden nu zij binnen Untold meer open bezig waren met Winti. Zij gebruikten deze kennis vooral om zichzelf te verrijken. Tot slot bleef Winti voor een groot deel iets waar zij vooral binnen Untold en binnen dans nadrukkelijk mee bezig waren. De dansers gaven echter wel aan zich binnen andere aspecten van hun persoonlijke leven steeds meer bezig te houden met Winti.

Dit onderzoek was een exploratief onderzoek naar hoe Winti gethematiseerd wordt in modern theater binnen een *case study*. Hierdoor zijn de inzichten die ik heb opgedaan niet direct generaliseerbaar, maar geven vooral een inzicht in een specifiek voorbeeld. Daarnaast heb ik slechts een klein aantal interviews afgenomen. De bevindingen bieden inzicht in de ervaringen van de dansers van Untold binnen een specifiek project, waarbij ervaringen van drie dansers meer zijn uitgediept. Toch zijn de bevindingen ondanks de kleine groep participanten in lijn met mijn verwachting dat Winti positiever kan worden ervaren door de dansers door het representeren van Winti binnen theater. Echter, meer onderzoek is nodig naar de dynamische processen die hieraan ten grondslag liggen. Hoe komen deze projecten tot stand? Op welke manier maken de dansers de culturele kennis eigen? Hoe dringt dit door in hun persoonlijke leven? Dit zijn vragen die ik aan het eind van dit onderzoek heb. Vooral de eerste vraag is naar mijn idee iets waar in vervolgonderzoeken meer aandacht aan moet worden besteed. Vanuit welke achtergrond deze projecten worden opgezet kan bijdragen aan het begrijpen van het effect van de projecten op in dit geval de dansers. Dit gaat om bijvoorbeeld sociaal-culturele trends onder de doelgroep, hoe deze projecten worden opgezet,

politieke invloeden zoals subsidies, en hoe de projecten worden aangestuurd. Dit zou meer diepgang kunnen geven aan het effect van de projecten dan binnen dit onderzoek mogelijk was.

Omdat de representatie van Winti in de culturele context een redelijk recent fenomeen is, is dit onderzoek voornamelijk een opzet naar een nieuwe insteek van het onderzoek naar Winti. Het bestuderen van Winti buiten een puur religieuze context heeft zich vruchtbaar getoond, en meer onderzoek vanuit deze invalshoek zal nieuwe inzichten opleveren. Dit onderzoek heeft het veld verkend en gekeken naar een *case study* die binnen de grootte van dit onderzoek past, maar de grotere vraag hoe Winti gethematiseerd wordt in modern theater blijft staan.

## Bibliografie

- Adair, Christy. 1992. "Black power Black Dance" In *Women and dance: Sylphs and sirens*, 160-181. London: Macmillan.
- Balkenhol, Markus. 2014. *Tracing Slavery. An Ethnography of Diaspora, Affect, and Cultural Heritage in Amsterdam*. Diss., Vrije Universiteit Amsterdam.
- Balkenhol, Markus. 2015. "Working with the Ancestors: the Kabra Mask and the "African Renaissance" in the Afro-Surinamese Winti Religion." *Material Religion* 11 (2): 250-254.
- Butler, Kim D. 2001. "Africa in the Reinvention of Nineteenth Century Afro-Bahian Identity." *Slavery & Abolition* 22 (1): 135-154.
- CBS. 2015. "Helpt Surinaamse Nederlanders is tweede generatie." Laatste gewijzigd op 24 november 2015. <https://www.cbs.nl/nl-nl/nieuws/2015/48/helpt-surinaamse-nederlanders-is-tweede-generatie>.
- CBS. 2016. "Maatwerk-sociaaleconomische-eigenschappen-Bijlmer, Tabel 3 Herkomst inwoners Bijlmer vanaf 18 jaar, in woningen naar bouwjaar, 2014." In *Vijftig jaar Bijlmer*. Laatste gewijzigd op 13 December, 2016. Bezocht op 20 April 2021. <https://www.cbs.nl/nl-nl/nieuws/2016/50/vijftig-jaar-bijlmer>.
- CBS. 2021. "Hoeveel mensen met een migratieachtergrond wonen in Nederland?" Bezocht op 20 April, 2021. <https://www.cbs.nl/nl-nl/dossier/dossier-asiel-migratie-en-integratie/hoeveel-mensen-met-een-migratieachtergrond-wonen-in-nederland->.
- Cornips, Leonie. 2005. "Het Surinaams-Nederlands in Nederland." In *Wereldnederlands. Oude en jonge variëteiten van het Nederlands*, edited by Nicoline van der Sijs, 131-147. Den Haag: SDU.
- Craighead, Clare. 2006 "Black dance': Navigating the politics of 'black' in relation to 'the dance object' and the body as discourse." *Critical Arts* 20 (2): 16-33.

- Cruz Banks, Ojeya. 2010. "Critical Postcolonial Dance Pedagogy: The Relevance of West African Dance Education in the United States." *Anthropology & Education Quarterly* 41: 18-34.
- Fabian, Johannes. *Moments of Freedom: Anthropology and Popular Culture*. Charlottesville: Gemeente Amsterdam. 2021. "Bevolking Wijken en Stadsdelen naar migratieachtergrond, 1 januari 2021." Laatst gewijzigd op 8 April, 2021. Bezocht op 20 April 2021. <https://data.amsterdam.nl/datasets/DMknRs8hEH-CtA/bevolking-wijken/>.
- Gonye, Jairos and Nathan Moyo. 2015. "Traditional African dance education as curriculum reimagination in postcolonial Zimbabwe: a rethink of policy and practice of dance education in the primary schools." *Research in Dance Education* 16 (3): 259-275.
- Green, Edwin C. and Edward C. Green. 1978. "Winti and Christianity: A Study in Religious Change." *Ethnohistory* 25 (3): 251-276.
- Hall, Stuart. 1994. "Cultural identity and diaspora." In *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: a Reader*, edited by Patrick Williams and Laura Chrisman, 227-237, London: Harvester Wheatsheaf.
- Hall, Stuart. "What Is This "Black" in Black Popular Culture?" *Social Justice* 20 (1/2): 104-114.
- Heelsum, Anja van, and Eske Voorthuijsen. 2002. *Surinaamse Organisaties in Nederland: een Netwerkanalyse*. Amsterdam: Aksant.
- Janssen, Marie-José. 1984. "Mama Mofo Na Bana-Watra: Moeder's woorden zijn bananensap." In *Bonoeman, rasta's en andere Surinamers; Onderzoek naar ethnische groepen in Nederland*, edited by Paul van Gelder, Peter van der Veer en Ineke van Wetering, 75-94. Amsterdam: Werkgroep AWIC.
- Johnson, Jasmine Elizabeth. 2012. "Dancing Africa, Making Diaspora." Diss., University of California, Berkeley.

- Johnson, Paul Christopher. 2007. "On Leaving and Joining Africanness Through Religion: The 'Black Caribs' Across Multiple Diasporic Horizons." *Journal of Religion in Africa* 37 (2): 174-211.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. 1995. "Theorizing Heritage." *Ethnomusicology* 39 (3): 367-80.
- Morley, David, and Kuan-Hsing Chen. 1996. *Stuart Hall: Critical dialogues in cultural studies*. London: Routledge.
- Muler, C. R. 1988. "Winti: pleidooi voor een dialoog." In *Winti-Religie: Een Afro-Surinaamse Godsdienst in Nederland*, edited by F.E.R Derveld and Herman Noordegraaf, 73-84. Amersfoort: De Horstink.
- Oron, Judith. 2008. "Sreka – Het ordenen van de geestelijke wereld: De opschriftstelling van de wintitraditie door Juliën Zaalman." Diss., Radboud Universiteit Nijmegen.
- Orunmila, Kofi and Akoeba. 2018. *Winti: een Afro-Surinaamse Spirituele Wetenschap voor Holistisch Welzijn*. Almere: Blaka Online.
- Otmar Watson. 2021. "Vanessa Felter: The remarkable member of Untold." *ZUIDOOST en Meer*, March 2021. <https://zuidoostenmeer.nl/category/bijlmer-meer-online/>.
- Oudhof, Ko, Carel Harmsen, Suzanne Loozen and Chan Choenn. 2011. "Omvang en spreading van Surinaamse bevolkingsgroepen in Nederland." *Bevolkingstrends* 2<sup>e</sup> kwartaal 2011: 97-104.
- Prandi, Reginaldo. 2004. "Afro-Brazilian Identity and Memory." *Diogenes* 51 (1) 35–43.
- Raalte, J. van. 1988. "Kerk en Winti-godsdienst." In *Winti-Religie: Een Afro-Surinaamse Godsdienst in Nederland*, edited by F.E.R Derveld and Herman Noordegraaf, 33-51. Amersfoort: De Horstink.
- Ramdjan, Tahrin. "Winti-ritueel en feest bij inauguratie Sylvana Simons in Kamer." *Het Parool*, 31 March, 2021.
- Sansone, Livio. 1987. "Ethnicity and Leisure Time Among Surinamese Adolescents and Young Men in Amsterdam." *Migration and Ethnic Themes* 3 (1): 185-218.

- Siegel, James T. 1986. *Solo in the New Order: Language and Hierarchy in an Indonesian City*. Princeton: Princeton University Press.
- Singh, Simboonath. 2004. "Resistance, Essentialism, and Empowerment in Black Nationalist Discourse in the African Diaspora: A Comparison of the Back to Africa, Black Power, and Rastafari Movements." *Journal of African American Studies* 8 (3): 18-36.
- Solli, Brit, Mats Burström, Ewa Domanska , Matt Edgeworth , Alfredo González-Ruibal , Cornelius Holtorf , Gavin Lucas , Terje Oestigaard , Laurajane Smith en Christopher Witmore. 2011. "Some reflections on heritage and archaeology in the Anthropocene." *Norwegian archaeological review* 44 (1): 40-88.
- Stockmann, Lenie, 1984. "Creoolse vrouwengeheimen en rituelen in Nederland". In *Bonoeman, rasta's en andere Surinamers; Onderzoek naar ethnische groepen in Nederland*, edited by Paul van Gelder, Peter van der Veer en Ineke van Wetering, 95-111. Amsterdam: Werkgroep AWIC.
- Theater Zuidplein*. n.d. "Untold: Sreka (Rotterdamse première)." Accessed April 20, 2021.
- Universiteit van Amsterdam. n.d. "Hoogleraren en Gepromoveerden van 1632 tot Heden." Bezoekt op April 29, 2021. <http://albumacademicum.uva.nl/id/id042129>.
- Untold Empowerment*. 2019. "Untold presents: SREKA." Facebook, January 30, 2019.
- Voicu, Cristina-Georgiana. 2014. "Identity in the Postcolonial Paradigm: Key Concepts." In *Exploring Cultural Identities in Jean Rhys' Fiction*, 15-42. Warsaw/Berlin: De Gruyter.
- Wetering, Wilhelmina van. 1990. "Dissonance in Discourse: The Politics of Afro-Surinamese Culture in the Netherlands." In *Resistance and Rebellion in Suriname: Old and New*, edited by Gary Brana-Shute, 291-308. Williamsburg: College of William and Mary.
- Wetering, Wilhelmina van. 1992. "The soul in jeopardy: syncretism, creolization and ethnic identity: a case study of Suriname Creole migrant women in the Netherlands." Paper presented at the Conferentie van de Werkgemeenschap Latijns-Amerika en het Caraïbisch gebied, 'Ethniciteit als Strategie in Latijns--Amerika en het Caraïbisch gebied', Utrecht October 9, 1992, 1-23.



- Wetering, Wilhelmina van. 2018. In *Winti-Religie: Een Afro-Surinaamse Godsdienst in Nederland*, edited by F.E.R Derveld and Herman Noordegraaf, 17-32. Amersfoort: De Horstink.
- Witte, Marleen de, and Birgit Meyer. 2012. "African Heritage Design." *Civilisations* 61 (1): 43-64.
- Witte, Marleen de. 2014. "Heritage, Blackness and Afro-Cool: Styling Africanness in Amsterdam." *African Diaspora* 7 (2): 260-289.
- Witte, Marleen de. 2017. "Heritage, identity and the body in Afro-Dutch self-styling." In *Jahrbuch für Europäische Ethnologie*, edited by Sabine Doering-Manteuffel, Angela Treiber, Daniel Drascek, and Heidrun Alzheimer, 127-145. Paderborn: Brill.
- Witte, Marleen de. 2018. "Corpo-Reality TV: Media, Body, and the Authentication of "African Heritage." Republished version of the chapter in *Sense and Essence: Heritage and the Cultural Construction of the Real*, edited by Birgit Meyer & Mattijs van de Port. 1-39.