

K R O N I E K " I K M A A K A L L E S W A T B E S T A A T L O S "

den er Mevlevi uit Istanbul aangezocht om de samâ aan te leren. De Mevlevi-orde zelf bleef in Istanbul en zocht verder naar een reconstructie van hun bijna verloren gegane rituelen.

Eens om de tien jaar reizen zij rond in Europa. Dat doen zij niet zomaar om er hun 'show' te presenteren, want dat is het niet, het blijft in de allereerste plaats een religieus gebeuren. Zij komen omdat zij in Europa een interesse willen wekken, vergelijkbaar met de interesse die er hier heerst - zie *New Age* - voor o.m. hindoeïsme en boeddhisme. Terwijl westerlingen eerst zo ver mogelijk zochten, kunnen ze zich nu verrijken met een traditie die veel dichtere, letterlijk en figuurlijk, bij hun cultuur ligt. Daarom bieden zij de samâ aan, want, stellen zij, de doctrine van de Mevlevi is gedurende de hele geschiedenis van de Islam altijd de meest open en tolerante geweest. Totdaar de literatuur. Nu, negen jaar na hun laatste verschijnen, dansen ze de samâ in Brussel.

De lange smalle tapijten, één voor de *Sheyk* en één voor de dansers. Naast het kleine tapijt staan twee koperen kandelaars met dikke brandende kaarsen.

Links zitten de muzikanten, in twee groepjes: vooraan de zangers met percussie en daarachter vier instrumenten, de viersnarige viool, de *rebab*, twee *ney* (fluiten uit rozenhout) en een soort sitar (de *bog*, maar dan met korte hals). Ze zijn in zwarte lange mantels gehuld (symbool voor het graf), oud en gegroefd of jong. Allen getooid met dikke Turkse snorren. De lage mollières die onder de zoom uit komen kijken verraden hun 'gewoonheid'. Eens dat kleed uit zouden het Turkse boeren kunnen zijn, gastarbeiders, zoals er hier duizenden leven.



Mevlevi (*Les Derviches Tourneurs*)

Haast onmerkbaar gaan ze over van instrumenten stemmen naar effectief spelen, schijnbaar heeft niemand een teken gegeven, even plots versnellen of vertragen de ritmes. Plots is 'de muziek' er, plots snokt er iets door, als een touw dat je tegen de grond slaat en waarvan de beweging zich verder kronkelt om pas op het uiteinde bruusk te stoppen. De muziek klinkt veel minder, of tenminste 'anders,' tranceverwekkend dan de Indische ragas of het Pakistaanse geweld van pakweg Nusfrat Fateh Ali Khan. En toch minstens even indringend. Regelmatig krijgt één van beide *ney* het overwicht en hoor ik alleen de holle, ijle klank. Soms schuift daar zang onder, met heel diep opgehaalde keelklanken, helder en krachtig. Rustig ook, niet opzweepend, niet opdringerig en dan weer achternagezeten door hollende percussie.

En dan verschijnen de dansers, voorafgegaan door de *Sheyk* en hun dansleider. Allen, op de *Sheyk* en de dansleider na, dragen ook zij de lange zwarte mantels, die ze zeer snel zullen afleggen. De dansers: witte lange rokken, in katoen, korte hesjes met een lange, eveneens witte, stof-riem rond het lichaam vastgemaakt, de hoge wollen muts die konisch afloopt (symbool voor enerzijds de verbinding met het hogere en anderzijds de grafsteen). Van bolle gezichten, heel Turks met dikke snorren tot bijna Aziatisch, Oezbeeks, en heel bleek westers, met hoge jukbeenderen, Balkangezichten. Jong tot zeer jong. En allen de blik naar binnen gericht.

De ceremonie wikkelt zich in verschillende etappes af. Elke beweging, elke handeling heeft zijn betekenis en wordt met de grootste zorg uitgevoerd, zonder haast en zonder nadruk. Eén voor één begroeten de

dansers de *Sheyk* en buigen ze richting Mekka, waarna ze weer aanschuiven bij de *Sheyk* die hen als het ware lanceert. Ze draaien van hem weg, nog met de handen op de eigen schouders en de armen voor de borst gekruist, alsof ze zichzelf vasthouden, bijelkaar houden. En langzaam 'openen' ze zich, het hoofd ietwat naar links geknikt, de armen op schouderhoogte gestrekt, de linker handpalm naar beneden, de rechter naar boven, geven en nemen. De zachtlederen, groene laarsjes, die, wanneer er niet gemuseiceerd wordt een irriterend snerpend geluid maken. Elke danser pivoteert op zijn linkervoet (het 'leren' draaien zouden ze oefenen rond een in de grond gedreven spijker waarrond de tenen van de linkervoet houvast vinden.). Elk zijn stijl: sommigen hortend en hakkerig, anderen met een vanzelfsprekende soepelheid, de rokken die zeer breed en glad uitwaaiëren of gegolfd, een beetje halfstok opbloezen. Ze draaien niet alleen rond de eigen as, maar ook in een grotere cirkel, tegen de wijzers van de klok in. Nergens gebeurt er een botsing, nergens hapert er iets, de geometrie van de binnenste en buitenste cirkel wordt nooit doorbroken. Na elke 'draaisessie' komen de dansers als vanzelf tot stilstand en hebben er geen enkele moeite mee zich te oriënteren. Sommigen blijven alleen, anderen staan dicht tegen elkaar aan. Niets verraadt dat zij net 10 of 15 minuten met gesloten ogen rond de eigen as gedraaid hebben. Ze blijven in zichzelf verzonken. Weer houden ze zichzelf vast.

Het hele ritueel, van begroeting tot dansen wordt vier maal herhaald, waarbij ze gedurende de laatste dans in één grote cirkel dansen, terwijl in het midden de kleine gnoom, de *Sheyk* traag rond zijn eigen as draait, met de wijzers van de klok mee. En dan is het voorbij. De dansers hullen zich weer in hun mantels, groeten het nu lege tapijtje waar de *Sheyk* op zat en verdwijnen. Leegte. Stilte en het aanzwellende geroezemoes van vertrekkende toeschouwers aan wie voor het eerst in hun leven gevraagd werd niet te applaudiseren na afloop, want het betrof hier geen voorstelling. Ik zit erbij en ik kijk ernaar en kan niet verder komen dan de indringende schoonheid van dit ritueel, dit gebeuren dat de tijd vertraagt, verzacht. Ik word gedwongen mijn wil tot begrijpen opzij te schuiven en de sensualiteit van deze dans in me op te nemen. De enige vraag die steeds terugkomt en niet beantwoord kan worden, is wat zij voelen, wat er gebeurt gedurende die lange minuten dat zij draaien. Wat betekent het voor hen om, ver buiten de vertrouwde omgeving in een zaal,

die notabene oorspronkelijk werd gebouwd voor circusvoorstellingen, hun spirituele ding voor een uitverkocht huis ongelovigen te doen, die niet verder kunnen komen dan een soort aapjes kijken.

Zie ik daar ook een fanatisme? Het soort fanatisme dat snel naar de noemer van fundamentalisme schuift. Zijn de associaties met de Teheraanse flagellanten op hun plaats of is dat dan een belediging (Raadplegen van literatuur achteraf doet me het beledigende van mijn associaties inzien.)? Kijk ik op dezelfde manier als wanneer ik een Gregoriaanse mis of een Pessachviering zou bijwonen? Of ben ik dan toegeeflijker omdat die tradities wilens nilens iets gewoons blijven hebben? Waarom ga ik überhaupt een religieus gebeuren meemaken, of tenminste, er naar kijken?

En dan zit ik beduusd terug te komen en wordt het 'meemaken' doorbroken door het rationaliserende commentaar van bekenden, het onmiddellijk onderbrengen in categorieën en vergelijkingen, terwijl het daar al lang niet meer om gaat. Uren later verslaat België Uruguay. We amuseren ons kapot, mijnheer.

Dirk Verstockt

Gezien te Brussel, Koninklijk Circus, op 17 juni 1990

Arca Gent Emilia Galotti

Tijdens één van de repetities van Lessings *Emilia Gallotti* werden de regisseurs Herman Gilis en Jos Verbist ertoe verplicht een ander repetitielokaal te zoeken omdat het dak van de zaal lekte. Het bleek één van de vele druppels te zijn die, althans voor Jos Verbist, de emmer deden overlopen. Meer dan misnoegd over het volgens hem lakse beheer van directeur Jo De Caluwé, verliet Verbist het toneelgezelschap Arca waar hij, eerst met Jappe Claes en nadien met Herman Gilis, drie seizoenen lang de artistieke leiding voerde.

De laatste productie die Gilis en Verbist samen regisseerden was *Emilia Galotti* (1772), een burgerlijke tragedie van de Duitse toneelschrijver, dichter en dramaturg Gotthold Ephraïm Lessing. *Emilia Galotti* is het verhaal van het meisje Emilia dat op de dag van haar huwelijk met graaf Appiani ontvoerd wordt in opdracht van een zekere