



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΘΕΑΤΡΟ

Η στήλη περιλαμβάνει μια ευρεία θεματολογία που αναφέρεται στην πολιτική του Υπουργείου Πολιτισμού, αλλά και των μεγάλων κρατικών και ιδιωτικών θεατρικών φορέων που συνδιαμορφώνουν το πεδίο της πολιτιστικής πολιτικής. Επίσης, στη στήλη εξετάζονται θέματα που σχετίζονται με τις κοινωνικές εξελίξεις και την αντανάκλασή τους στο θέατρο (όπως για παράδειγμα το κίνημα του “me-too” και η πανδημία), καθώς και θέματα που σχετίζονται με την ευρωπαϊκή πολιτιστική πολιτική, έτσι όπως αυτή σχεδιάζεται και υλοποιείται από βασικούς ευρωπαϊκούς και διεθνείς πολιτιστικούς

Η Πολιτιστική Σημασία και η Εμπορευματοποίηση του Μπαλινέζικου Τελετουργικού Χοροθεάτρου Kecak

Μαρίνα Μέργου

Περίληψη: Το παραδοσιακό μπαλινέζικο χοροθέατρο Kecak αποτελείται από τον συνδυασμό της τελετουργίας, του χοροθεάτρου και της μουσικής. Ένα από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που το καθιστούν μοναδικό στο είδος του είναι οι ρυθμικές ψαλμωδίες που επιτελεί σε κατάσταση έκστασης ένας χορός εκατό ανδρών της κοινότητας, συνοδεύοντας τη δραματική αφήγηση ιστοριών μυθολογικού-θρησκευτικού περιεχομένου. Με την πάροδο του χρόνου, το Kecak εξελίχθηκε από ιερή τελετουργία σε δημοφιλές τουριστικό αξιοθέατο, εγείροντας ερωτήματα σχετικά με την πολιτιστική του σημασία και την εμπορευματοποίησή του. Αυτό το άρθρο διερευνά αν το Kecak θα πρέπει να θεωρείται πρωτίστως τελετουργικό θέατρο ή εμπορική ατραξιόν, εξετάζοντας τις ιστορικές ρίζες, την πολιτιστική σημασία και τις σύγχρονες διασκευές του.

Λέξεις-κλειδιά: *Kecak, μπαλινέζικο παραδοσιακό χοροθέατρο, τελετουργία*

Εισαγωγή

Το Kecak, ευρέως γνωστό στη Δύση ως «το άσμα των μαιμούδων», είναι ένα ινδονησιακό τελετουργικό χοροθέατρο που προέρχεται από το νησί Μπαλί της Ινδονησίας, όπου και παρουσιάζεται. Το Kecak αποτελεί έναν μοναδικό συνδυασμό τελετουργίας, χορού και μουσικής, που χαρακτηρίζεται από τη ρυθμική ψαλμωδία και τη δραματική αφήγηση ιστοριών από το ινδουιστικό έπος *Ραμαγιάνα*. Με την πάροδο του χρόνου, το Kecak έχει εξελιχθεί από ιερό τελετουργικό σε δημοφιλές τουριστικό αξιοθέατο, εγείροντας ερωτήματα σχετικά με την πολιτιστική του σημασία και την εμπορευματοποίησή του. Αυτό το άρθρο διερευνά αν το Kecak θα πρέπει να θεωρείται πρωτίστως τελετουργικό θέατρο ή πόλος τουριστικής έλξης, εξετάζοντας τις ρίζες, την πολιτιστική σημασία και τις σύγχρονες προσαρμογές του.



Οι ρίζες του τελετουργικού χοροθεάτρου Kecak

Το Kecak έχει τις ρίζες του στο αρχαίο τελετουργικό Sanghyang¹, μια μορφή τελετουργικού χορού εξορκισμού που τελείται για να απομακρύνει τα κακά πνεύματα και να φέρει ισορροπία στην κοινότητα του Μπαλί. Η παράσταση παραδοσιακά περιελάμβανε μια χορωδία ανδρών σε κατάσταση έκστασης που έψελναν «cak» σε ένα ρυθμικό, αλληλένδετο μοτίβο, δημιουργώντας μια πνευματική ατμόσφαιρα ύπνωσης. Το τελετουργικό ήταν βαθιά ενσωματωμένο στον ινδουισμό του Μπαλί, χρησιμεύοντας ως μέσο για τη σύνδεση με το θείο και τη διατήρηση της αρμονίας μεταξύ του φυσικού και του πνευματικού κόσμου (Bandem & deBoer, 1995, σ.70).

Η παράσταση Kecak βασίζεται στην κινησιολογία και τη μορφολογία του μπαλινέζικου παραδοσιακού τελετουργικού εξορκισμού Sanghyang σε συνδυασμό με αναπαραστάσεις από το *Ραμαγιάνα*. Στην αρχική του μορφή παρουσιαζόταν μόνο από άνδρες, αλλά στις μέρες μας επιτρέπεται και η συμμετοχή γυναικών. Ο χορός αποτελείται από ένα κύκλο εκατό ανδρών που είναι γυμνοί από τη μέση και πάνω και φορούν παραδοσιακούς μανδύες τυλιγμένους γύρω από τη μέση τους. Ο χορός των ανδρών στο Kecak παίρνει τον ρόλο της παραδοσιακής ορχήστρας Gamelan. Η αρχική μορφή του Kecak προέρχεται από ένα αρχαίο τελετουργικό, όπου οι παριστάμενοι πιστευόταν πως άκουγαν τη φωνή του θεού υπό μαζική ύπνωση (Hobart et al., 2001, σ. 138-140).



Τελετουργικό έναρξης παράστασης Kecak στο ναό Pura Puseh Batuan στη Gianyar του Μπαλί.
Η φωτογραφία τραβήχτηκε από τη γράφουσα στο πλαίσιο επιτόπιας έρευνας
στα παραδοσιακά ινδονησιακά θέατρα που έλαβε χώρα στο Μπαλί της Ινδονησίας το 2023.

¹ Sanghyang είναι οι τελετουργικοί χοροί εξορκισμού που φέρνουν τους χορευτές σε κατάσταση έκστασης. Προέρχονται από αρχαία τελετουργικά ανιμιστικής φύσεως ιθαγενών του νησιού του Μπαλί. Χρονολογούνται στην προ-Βεδική περίοδο.



Η αφήγηση του Kecak προέρχεται από ιστορίες του ινδουιστικού έπους *Ραμαγιάνά*², το οποίο αφηγείται την ιστορία και τις περιπέτειες του πρίγκιπα Ράμα και της συζύγου του Σίτα και την απαγωγή της από τον δαίμονα Ραβάνα. Η παράσταση δεν αποτελεί απλώς μια μορφή ψυχαγωγίας, αλλά μια ιερή πράξη αφοσίωσης, με τους καλλιτέχνες και τα μέλη της κοινότητας που συμμετέχουν να εισέρχονται συχνά σε κατάσταση έκστασης, καθώς λειτουργούν ως κανάλια διοχέτευσης στον υλικό κόσμο, των πνευμάτων των χαρακτήρων που υποδύονται. Στην παραδοσιακή του μορφή, το Kecak παίζεται σε ναούς κατά τη διάρκεια θρησκευτικών τελετών, τονίζοντας τον ρόλο του ως τελετουργικού θεάτρου (Dibia & Ballinger, 2004, σ. 34-36).

Το τελετουργικό χοροθέατρο Sanghyang, από το οποίο προέρχεται το Kecak, αποτελούσε αρχικά επίκληση των θεοτήτων και των πνευμάτων, ζητώντας την ευλογία και την προστασία τους. Οι καλλιτέχνες, σε κατάσταση έκστασης, χόρευαν στον υπνωτιστικό ρυθμό της χορωδίας «cak», που στην κοινότητα του Μπαλί πιστεύεται ότι έχει τη δύναμη να διώχνει τα κακά πνεύματα. Αυτή η πνευματική πτυχή του Kecak είναι ζωτικής σημασίας για την κατανόηση της σπουδαιότητάς του ρόλου του στον πολιτισμό του Μπαλί, όπου οι τελετουργίες και οι τελετές είναι αναπόσπαστο μέρος της καθημερινής ζωής (Hobart et al., 2001, σσ.168-170).

Από τελετουργία σε εμπορικό πόλο έλξης

Με την άνοδο του τουρισμού στο Μπαλί κατά τη διάρκεια του 20ού αιώνα, το Kecak υπέστη σημαντικές αλλαγές για να ικανοποιήσει ένα παγκόσμιο κοινό. Η παράσταση προσαρμόστηκε στις προτιμήσεις των τουριστών. Ελαττώθηκε η διάρκειά της, απλουστευθηκαν οι αφηγήσεις της και προστέθηκαν πιο ελκυστικά στοιχεία, όπως περίτεχνα κοστούμια και χοροί της φωτιάς. Η μετατόπιση από τις αυλές των ναών σε υπαίθριες σκηνές πολιτιστικών πάρκων και ξενοδοχείων σηματοδότησε τη μετάβαση του Kecak από μια ιερή τελετουργία σε ένα εμπορευματοποιημένο θέαμα (Picard, 1996, σσ. 80–84).

Η προσαρμογή του Kecak για τον τουρισμό ξεκίνησε τη δεκαετία του 1930, όταν ο Γερμανός καλλιτέχνης Walter Spies συνεργάστηκε με τον Μπαλινέζο χορευτή Wayan Limbak για να δημιουργήσουν μια εκδοχή της παράστασης που θα απευθυνόταν στο δυτικό κοινό. Αυτή η νέα εκδοχή, γνωστή ως «Χορός της φωτιάς Kecak», ενσωμάτωσε στοιχεία δράματος και θεάματος, όπως στοιχεία από τον χορό της φωτιάς Sanghyang Jaran³ καθώς και μια πιο δυναμική χορογραφία, για να ενισχύσει την οπτική του ελκυστικότητας. Η επιτυχία αυτής της προσαρμογής οδήγησε στην ευρεία δημοτικότητα του Kecak ως τουριστικού πόλου έλξης, με παραστάσεις που πραγματοποιούνται τακτικά σε πολιτιστικά πάρκα και τουριστικούς χώρους σε όλο το Μπαλί (Vickers, 2012, σ.165).

Σήμερα, το Kecak είναι ένα από τα πιο δημοφιλή τουριστικά αξιοθέατα του Μπαλί, προσελκύοντας χιλιάδες επισκέπτες κάθε χρόνο. Ενώ αυτό έχει προσφέρει οικονομικά οφέλη στις τοπικές κοινότητες και έχει συμβάλει στη διατήρηση της συγκεκριμένης μορφής τέχνης, έχει επίσης οδηγήσει σε ανησυχίες σχετικά με την αποδυνάμωση της πνευματικής και πολιτιστικής σημασίας της. Οι επικριτές υποστηρίζουν ότι η εμπορευματοποίηση του Kecak το έχει

² Το *Ραμαγιάνά* είναι ένα αρχαίο Σανσκριτικό έπος που γράφτηκε από τον ποιητή Βαλμίκι και αποτελεί σημαντικό μέρος των ιερών θρησκευτικών κειμένων του Ινδουισμού. Η ετυμολογία του συντίθεται από τις λέξεις *Rām* : Ράμα και *ayan* που σημαίνει "προχωρώ" και μεταφράζεται ως τα ταξίδια του Ράμα. Το *Ραμαγιάνά* αποτελείται από 24.000 στίχους που χωρίζονται σε επτά βιβλία που ονομάζονται Κάντας και διηγούνται τις περιπέτειες του Ράμα και της γυναίκας του Σίτα, την οποία απήγαγε ο βασιλιάς της Λάνκα, ο δαίμονας Ραβάνα. Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Valmiki, *Ραμαγιάνά, Το μεγάλο έπος των Ινδών. Ινδικά Κείμενα*. (2008) μτφρ. Τσακάλης Α., Πύρινος Κόσμος.

³ Το Sanghyang Jaran είναι ένα τελετουργικό, στο οποίο ένας άνδρας χορεύει γύρω από τη φωτιά καβαλώντας τη συμβολική φιγούρα ενός αλόγου φτιαγμένου από ξύλο φοίνικα.



υποβαθμίσει σε μια απλή παράσταση, αφαιρώντας το βαθύτερο νόημα και τη σύνδεσή του με τον Μπαλινέζικο Ινδουισμό (Dibia, 2012, σσ. 10-11).

Ο αντίκτυπος της εμπορευματοποίησης στο Kecak

Η εμπορευματοποίηση του Kecak αφενός υπονομεύει το πνευματικό και θρησκευτικό του υπόβαθρο ως μορφή τέχνης, αφετέρου διαφύλαξε το είδος, το κατέστησε ευρέως γνωστό και παρείχε μια πηγή εισοδήματος για τις τοπικές κοινότητες, υποστηρίζοντας τα μέσα διαβίωσης των καλλιτεχνών, των μουσικών και των τεχνιτών που συμβάλλουν στην παράσταση ως κατασκευαστές κοστούμιών και σκηνικών αντικειμένων. Προσέφερε επίσης θέσεις εργασίας σε πολλούς άνδρες της κοινότητας που συμμετέχουν στην εκατονταμελή χορωδία του είδους. Η δημοτικότητα του Kecak αύξησε την ευαισθητοποίηση για τον πολιτισμό και τις παραδοσιακές τέχνες του Μπαλί σε παγκόσμια κλίμακα, προωθώντας τη διαπολιτισμική κατανόηση και εκτίμηση (Hobart et al., 2001, σσ.126-130).



Στιγμιότυπο από παράσταση Kecak στο ναό Pura Puseh Batuan στη Gianyar του Μπαλί.

Η φωτογραφία τραβήχτηκε από τη γράφουσα στο πλαίσιο επιτόπιας έρευνας στα παραδοσιακά ινδονησιακά θέατρα που έλαβε χώρα στο Μπαλί της Ινδονησίας το 2023.

Ωστόσο, η εμπορευματοποίηση του Kecak έχει οδηγήσει σε ανησυχίες σχετικά με τη διάβρωση της πνευματικής και πολιτιστικής σημασίας του. Η μετατόπιση από τις αυλές των ναών σε τουριστικούς χώρους έχει αλλάξει το πλαίσιο στο οποίο εκτελείται το Kecak με αποτέλεσμα την απομάκρυνση από τη θρησκευτική και πνευματική του διάσταση. Οι συντομευμένες και απλουστευμένες εκδοχές της παράστασης, σχεδιασμένες για να ανταποκρίνονται στους χρονικούς περιορισμούς και τις προτιμήσεις των τουριστών, οδήγησαν στην απώλεια του βάθους και της πολυπλοκότητας του αρχικού τελετουργικού (Picard, 1996, σ. 151).



Επιπλέον, εγείρονται ερωτήματα σχετικά με την αυθεντικότητα της παράστασης. Σε ορισμένες περιπτώσεις, οι πνευματικές και τελετουργικές πτυχές του Kecak έχουν υποβαθμιστεί ή παραλειφθεί εντελώς, με την παράσταση να μετατρέπεται σε θέαμα για τους τουρίστες. Αυτό έχει οδηγήσει σε ανησυχίες σχετικά με την εμπορική εκμετάλλευση του μπαλινέζικου πολιτισμού, με το Kecak να διατίθεται στην αγορά ως καταναλωτικό προϊόν και όχι ως ιερή τελετουργία (Vickers, 2012, σ. 215).

Εξισορρόπηση της παράδοσης και της νεωτερικότητας

Η συζήτηση για το αν το Kecak είναι ένα τελετουργικό θέατρο ή ένας εμπορικός πόλος έλξης αναδεικνύει τη σύγκρουση μεταξύ της αναγκαιότητας για διατήρηση της πολιτιστικής κληρονομιάς και της προσαρμογής στις σύγχρονες απαιτήσεις. Από τη μία πλευρά, η εμπορευματοποίηση του Kecak το έχει καταστήσει προσίτο σε ένα παγκόσμιο κοινό, προωθώντας μια ευρύτερη διαπολιτισμική κατανόηση και εκτίμηση. Έχει επίσης εξασφαλίσει τα προς το ζην για τους ντόπιους καλλιτέχνες και ερμηνευτές, εξασφαλίζοντας την επιβίωση αυτής της παραδοσιακής μορφής τέχνης σε έναν ταχέως μεταβαλλόμενο κόσμο (Hobart et al., 2001, σσ. 210-215). Από την άλλη πλευρά, η μετατροπή του Kecak σε τουριστικό προϊόν έχει διαβρώσει την πνευματική του ουσία και κινδυνεύει να το υποβιβάσει σε ένα επιφανειακό θέαμα. Σε συνέντευξη που πραγματοποιήθηκε από τη γράφουσα τον Ιούλιο του 2023 με τοπικό μέλος της κοινότητας του Μπαλί — χορωδό της πολυμελούς ανδρικής ομάδας του χοροθεάτρου Kecak στην περιοχή Ubud — ο συνομιλητής ανέφερε ότι αντιλαμβάνεται τη συμμετοχή του κυρίως ως επαγγελματική δραστηριότητα που του αποφέρει επιπλέον εισόδημα και του προσφέρει ψυχαγωγία, παρά ως μια πνευματική ή τελετουργική εμπειρία. Η απάντηση αυτή συνάδει με παρατηρήσεις της σύγχρονης έρευνας, σύμφωνα με τις οποίες η εμπορευματοποίηση του Kecak και η ένταξή του στο τουριστικό θέαμα έχει μεταβάλει τη σχέση των συμμετεχόντων με το παραδοσιακό, τελετουργικό του περιεχόμενο (Picard, 1996, σελ.1· Vickers, 2012, σσ.178-180).

Για την αντιμετώπιση του προβλήματος της εμπορευματοποίησης, έχουν καταβληθεί προσπάθειες τόσο από καλλιτέχνες, όσο και από πολιτιστικούς φορείς για την επίτευξη ισορροπίας μεταξύ παράδοσης και νεωτερικότητας. Καρπός αυτών των προσπαθειών είναι ορισμένες παραστάσεις να εξακολουθούν να πραγματοποιούνται σε ναούς κατά τη διάρκεια θρησκευτικών εορτών, διατηρώντας την τελετουργική πτυχή του Kecak. Ταυτόχρονα, πολλοί καλλιτεχνικοί και πολιτιστικοί οργανισμοί έχουν ξεκινήσει να κάνουν διαλέξεις και σεμινάρια, καθώς και να παράγουν ενημερωτικά έντυπα για την εκπαίδευση των τουριστών σχετικά με τη βαθύτερη σημασία της παράστασης, ενθαρρύνοντας μια πιο ουσιαστική κατανόηση και εκτίμηση του είδους (Dibia, 2012, σσ.12-15).

Επίλογος

Το Kecak αποτελεί ταυτόχρονα ένα τελετουργικό χοροθέατρο και έναν τουριστικό πόλο έλξης, ενσαρκώνοντας τη δυαδικότητα της παράδοσης και της νεωτερικότητας. Η προέλευσή του ως ιερή τελετουργία αναδεικνύει την πολιτιστική και πνευματική του σημασία, ενώ η προσαρμογή του για το ευρύ κοινό υπογραμμίζει τον ρόλο του ως ζωντανή και εξελισσόμενη μορφή τέχνης. Αντί να θεωρούνται αυτές οι πτυχές αλληλοαποκλειόμενες, είναι κρίσιμο να επιδιωχθεί, από την άποψη της χάραξης πολιτιστικής πολιτικής, ένας δημιουργικός συγκερασμός, ώστε να διατηρηθούν τα τελετουργικά και πνευματικά χαρακτηριστικά του Kecak, χωρίς να παραγνωριστούν τα οικονομικά οφέλη που προσφέρει στην τοπική κοινότητα. Μέσα από αυτή



την ισορροπία, μπορεί να διασφαλιστεί ότι η μοναδική αυτή μορφή τέχνης θα συνεχίσει να ευδοκیمی, διαφυλάσσοντας στοιχεία των αρχέγονων τελετουργιών του Μπαλί, ενώ ταυτόχρονα θα ανταποκρίνεται στις σύγχρονες κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες.

Βιβλιογραφικές αναφορές

- Bandem, I. M., & deBoer, F. E. (1995). *Balinese Dance in Transition: Kaja and Kelod*. Oxford University Press.
- Dibia, I. W., & Ballinger, R. (2004). *Balinese Dance, Drama & Music: A Guide to the Performing Arts of Bali*. Tuttle Publishing.
- Dibia, I. W. (2012). *Kecak: The Rhythmic Dance of Bali*. Mudra: Journal of Dance and Culture.
- Hobart, A., Ramseyer, U., & Leemann, A. (2001). *The People of Bali*. Wiley-Blackwell.
- Picard, M. (1996). *Bali: Cultural Tourism and Touristic Culture*. Archipelago Press.
- Vickers, A. (2012). *Bali: A Paradise Created*. Tuttle Publishing.

Μαρίνα Μέργου

Πτυχιούχος Θεατρολογίας (UNL) και κάτοχος μεταπτυχιακών τίτλων: MA Performance (UoL) και MFA: Σκηνοθεσία Θεάτρου (Middlesex University). Αριστούχος διδάκτωρ Παντείου Πανεπιστημίου. Έχει εκπαιδευτεί στα παραδοσιακά θέατρα της Ταϊλάνδης στο Θέατρο Πατραβάδι της Μπανγκόκ. Έχει διδάξει στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του ΕΚΠΑ και του ΠαΠελ μαθήματα σχετικά με τα παραδοσιακά θέατρα της Ανατολής. Έχει εργαστεί ως σκηνοθέτης, βοηθός σκηνοθέτη και θεατρολόγος στην Ελλάδα και στο εξωτερικό κι έχει συμμετάσχει με έργα σε διεθνή φεστιβάλ θεάτρου.

Στοιχεία επικοινωνίας: E-mail < marinamergou@gmail.com >