

# Tekst, Story & Fabula van de Moche

Toegepast op de muurschilderingen van  
Pañamarca, Huaca Cao Viejo en Huaca de la Luna.

BA-3 Scriptie

Natascha van Limpt

# Tekst, Story & Fabula van de Moche

Toegepast op de muurschilderingen van  
Pañamarca, Huaca Cao Viejo en Huaca de la Luna.

Natascha van Limpt

s0947415

Laura van Broekhoven

Universiteit Leiden, Faculteit der Archeologie

Januari 2013

## Inhoudsopgave

Samenvatting .....	5
1. Inleiding .....	6
2. Introductie in de narratologie .....	8
2.1. Tekst, story en fabula .....	8
2.2 Interpretatieve methoden van andere onderzoekers .....	10
2.2.1. De thematische benadering van Donnan .....	10
2.2.2. De verhalende benadering van Quilter .....	11
3. Onderzoeksgeschiedenis.....	12
4. De Moche .....	15
4.1. Kunst .....	15
4.1.1. Aardewerk .....	16
4.1.2. Metallurgie .....	17
4.2. Architectuur en muurschilderingen .....	17
5. Personages .....	20
5.1. A en B god .....	21
5.2. De Beul .....	25
5.3. De Stralende God .....	26
5.4. De Grote Priesteres .....	28
5.5. De Uil God .....	31
6. Fabula .....	33
6.1. De cyclus .....	33
6.2. De opstand der dingen .....	34

6.3. Presentatie -----	36
6.4. Begrafenis -----	39
6.5. Rieten boot-----	43
6.6. Onthoofding -----	44
6.7. Het complexe thema -----	46
7. Huaca de la Luna -----	48
7.1. Geschiedenis van het gebouw -----	48
7.2. Tekst -----	50
7.3. Tekstelementen en story -----	51
7.4. Fabula -----	58
8. Huaca Cao Viejo-----	62
8.1. De archeologische site -----	62
8.2. Tekst -----	63
8.3. Story en tekstelementen -----	74
8.4. Fabula -----	92
9. Pañamarca-----	97
9.1. Tekst -----	97
9.2. Tekstelementen en story -----	99
9.3. Fabula -----	108
9.4. Analyse -----	111
10. Conclusie -----	113
Bibliografie -----	116

## Samenvatting

In deze scriptie worden drie muurschilderingen geanalyseerd die afkomstig zijn uit drie verschillende valleien binnen het gebied waar de Moche woonden: de Nepaña vallei (Pañamarca), Moche vallei (Huaca de la Luna) en de Chicama Vallei (Huaca Cao Viejo). Door schilderingen uit verschillende politieke centra met elkaar te vergelijken, wordt getracht een ideologische overeenkomst te vinden tussen de drie afzonderlijke bestuurscentra.

Voor de analyse wordt een door Mieke Bal omschreven theorie gebruikt, waarin narratieve teksten worden geanalyseerd aan de hand van drie onderscheidende termen: tekst, story en fabula. Er zal gekeken worden naar de afgebeelde figuren en de interpretaties die daaraan gegeven zijn. Eveneens wordt er een blik geworpen op de onderlinge relaties van de figuren en de activiteiten die zij uitvoeren. Op deze manier wordt er getracht het verhaal te achterhalen dat in de schildering verbeeld wordt.

Bij de analyse wordt gebruik gemaakt van eerder onderscheiden personages en thema's die van belang zijn voor de Moche iconografie. Deze zijn op verschillende objecten weergegeven en komen ook terug in de schilderingen. Na het uitvoeren van de analyses, wordt er een vergelijking gemaakt tussen de drie schilderingen, waaruit zal blijken dat er een ideologische overeenkomst bestaat tussen de verschillende centra. Alle onderzochte schilderingen behandelen eenzelfde thema: het belang van vruchtbaarheid en de offers die voor de instandhouding daarvan gebracht dienen te worden.

## 1. Inleiding

De Moche hebben een gevarieerd aanbod van kunstvoorwerpen achtergelaten waar archeologen en kunsthistorici zich gretig in verdiept hebben. Omdat de Moche niet over een schrift beschikten, gebruikten zij de iconografie om dingen aan elkaar over te brengen. Deze scriptie zal zich richten op de iconografie van muurschilderingen, die te vinden zijn in verscheidene tempels in Peru. Door middel van deze schilderingen vond er communicatie plaats.

Er zijn verschillende manieren van aanpak om de iconografie te analyseren en de complexe figuren te interpreteren. In deze scriptie zal gebruik worden gemaakt van de theorie die Mieke Bal tot stand heeft gebracht en "narratologie" wordt genoemd. Deze theorie is toegespitst op met name schriftelijk teksten, waarbinnen zij een onderscheid maakt tussen tekst, story en fabula. Dit onderscheid wil ik toepassen op drie muurschilderingen, te vinden in Huaca de la Luna, Pañamarca en Huaca Cao Viejo.

Eerst zal ik de theorie van Mieke Bal bespreken en de begrippen tekst, story en fabula, die centraal staan in deze scriptie, uitleggen. Ik zal ook even kort de aanpakken van andere onderzoekers weergeven die ook narratologisch te werk zijn gegaan. Vervolgens zal ik dieper ingaan op de cultuur waarop ik de theorie toespits: ik zal een overzicht geven van de onderzoeksgeschiedenis betreffende de Moche en aansluitend zal ik vertellen waar de Moche leefden en wat de onderscheidende kenmerken van hun kunst en bijbehorende iconografie zijn.

Een van de belangrijkste aspecten van een verhaal zijn de personages. Ook binnen de Moche iconografie zijn er een aantal figuren onderscheiden, die meermaals voorkomen. Ik zal een overzicht geven van deze personages, door de drie begrippen

story, tekst en fabula van elkaar te scheiden. Dit houdt concreet in dat ik de uiterlijke kenmerken zal bespreken (tekst), de identificatie van de onderzoekers zal weergeven (story) en tenslotte de handelingen of gebeurtenissen zal benoemen waarvoor zij verantwoordelijk of bij betrokken zijn. Het doel hiervan is inzicht te krijgen in de verscheidenheid aan personages, die ook (deels) terugkomen in de drie casestudies.

Vervolgens zal ik hetzelfde doen met de fabula, die geregeld in de iconografie voorkomen: ik zal een overzicht schetsen van de verhalen die een prominente rol innemen binnen de kosmologie van de Moche. Hierbij zal ik eveneens de tekst uitlichten (namelijk de figuratieve kenmerken benoemen), de story beschrijven (door de tekst te interpreteren) en ten slotte de fabula weergeven (het verhaal dat verteld wordt).

De verschillende fabula's staan met elkaar in verband en vormen een cyclus. Dat deze cyclus van belang is voor de Moche, zal blijken uit de muurschilderingen die ik daarna zal behandelen, waarin we de fabula's terug zullen zien. Per muurschildering zal ik een onderscheid maken tussen de bovengenoemde termen, met het doel op die manier een analyse te vergemakkelijken.

Tenslotte zal ik de drie schilderingen met elkaar vergelijken om te zien of er overeenkomsten zichtbaar zijn die tot informatie over een gemeenschappelijke ideologie leiden. Op deze manier probeer ik een verband te leggen tussen verschillende politieke centra die op grote afstand van elkaar vandaan liggen.

## 2. Introductie in de narratologie van Mieke Bal

Het theoretisch kader dat ik bij de beschrijving van de drie muurschilderingen wil gebruiken, is de narratologie. Dit is in principe een theorie die een methode omschrijft om systematisch narratieve teksten te analyseren. Ik gebruik hiervoor de door Mieke Bal geformuleerde theoretische en narratologische kaders (Bal 2009). Met een narratieve tekst wordt een tekst bedoeld waarin een verhaal wordt verteld. Hierbij kunnen verschillende media worden gebruikt: gesproken taal, geschreven taal, afbeeldingen, geluid, gebouwen of een combinatie hiervan (Bal 2009). Hoewel de theorie met name gebruikt wordt voor geschreven teksten, wil ik graag bepaalde aspecten toepassen op de schilderingen, die eveneens middelen zijn om een verhaal te communiceren.

### 2.1. Tekst, story en fabula

Volgens de theorie van Mieke Bal kunnen er in een tekst drie aspecten worden onderscheiden: tekst, story en fabula. De tekst is daarbij het geheel aan letters dat op een papier staat. Bij story gaat het om de inhoud van een tekst, die bestaat uit de opvolging van fabula. Fabula zijn chronologische gebeurtenissen die door karakters worden veroorzaakt of ervaren. Story en tekst zijn niet hetzelfde, omdat men via verschillende tekstversies hetzelfde verhaal (inhoud) tot uiting kan brengen. Een verhaal kan dus in verschillende media tot uitdrukking worden gebracht (Bal 2009, 6-7).

Het onderscheiden van deze drie aspecten maakt het makkelijker om een tekst te analyseren en in dit geval dus een geschilderde scène. Ik zal dit op de volgende manier toepassen op de schildering:



### Tekst

Bij muurschilderingen gaat het niet om een geheel aan letters, maar om een geheel aan tekeningen. Bij de muurschilderingen zal ik een beschrijving geven van de algemene aspecten die nog geen betrekking hebben op de inhoud van de schildering. Elementen die hierbij aan de orde komen zijn: afmetingen, kleurgebruik, context, staat van conservering en de afgebeelde elementen en symbolen zonder vooralsnog hun relatie tot elkaar te benoemen.

### Story

Bij story gaan we een stap verder en kijken we naar hetgeen dat wordt afgebeeld. De personages, symbolen en objecten die bij tekst worden onderscheiden, worden nu in ogenschouw genomen. Er wordt een interpretatie gegeven wat betreft de identiteit van de figuren en de handelingen die zij verrichten. Bij complexe iconografische werken met veel figuren, zal er een onderscheid in verschillende scènes worden gemaakt.

### Fabula

Bij de fabula wordt er gekeken naar de gebeurtenissen binnen zo'n scène. Welke activiteiten worden uitgevoerd? Welke personages zijn met elkaar in interactie? Wat zijn de onderlinge (machts)verhoudingen? Het uiteindelijke doel hiervan is het verhaal te achterhalen dat verbeeld wordt.

Voor deze benadering is het van belang om verschillende individuen te herkennen aan de hand van hun fysieke vorm, specifieke kleding of objecten die worden vastgehouden. De activiteiten waar iemand mee bezig is, laten soms eveneens de betekenis van het figuur zien. Aan de hand van bepaalde figuren, kunnen fabula worden achterhaald die herhaaldelijk in het spectrum van kunstzinnige voorstellingen voorkomen. Soms is het echter mogelijk om aan de hand van slechts

één element een thema te identificeren, hoewel hiermee natuurlijk voorzichtigheid geboden is (Quilter 1997, 114).

## 2.2. Interpretatieve methoden van andere onderzoekers

Nu ik de methodiek heb omschreven die ik zelf zal gebruiken, wil ik even kort ingaan op de methodiek van twee belangrijke onderzoekers, die zich ook bezig hebben gehouden met de iconografie van de Moche vanuit een narratologisch oogpunt.

### 2.2.1. De thematische benadering van Donnan

Donnan gaat uit van een beperkt aantal thema's in de iconografie van de Moche (Donnan 1978, 158). Ieder thema bestaat uit aspecten die in gevarieerde combinaties voorkomen. Donnan probeert dit te visualiseren door een analogie te maken met de Christelijke kunst, waar hij zich toespitst op "Kerst". Door veel materiaal omtrent dit thema te bestuderen, worden er diverse elementen uitgelicht, zoals het kindje Jezus, Jozef, Maria, de wijzen, de ster, de kribbe etc. Deze elementen komen in een tal van verscheidene combinaties voor, hoewel ze haast nooit allemaal afgebeeld worden.

Donnan past dit toe op Moche-potten en andere media door de verschillende elementen in een tekening uit elkaar te trekken en te beschrijven (Donnan 1978, 158-68). Hij doet dit voor verscheidene objecten en vergelijkt de aanwezige elementen met elkaar. Op basis van de frequentie waarop de verschillende figuren voorkomen, maakt hij een verdeling tussen belangrijke en minder belangrijke personages (idem). Donnan probeert hiermee een verhaal te completeren, door de verscheidene scènes die op verschillende media zijn aangetroffen samen te voegen. Hij maakt daarbij niet alleen gebruik van de oude kunstwerken, maar verdiept zich ook in ethnohistorische en etnografische gegevens, waarbij hij van mening is dat veel

gewoonten en religieuze praktijken grotendeels ongewijzigd zijn gebleven in de afgelopen 1300 jaar (Donnan in Quilter 1997, 114)

### 2.2.2. De verhalende benadering van Quilter

Quilter heeft zich in de eerste plaats gebaseerd op bovengenoemde theorie van Donnan. Quilter beschrijft de problematiek rondom de thematische benadering en stelt dat er geen specifieke criteria zijn die een thema omschrijven (Quilter 1997, 114). Iedere afbeelding die meer dan één keer voorkomt op een pot, zou in wezen een thema kunnen worden genoemd. Hierdoor bestaan er groepen figuren die als een thema worden beschouwd, maar waarbij geen samenhangend verband is aangewezen en het onderscheid in thema's dus weinig toevoegend is.

Quilter wijst ook op het feit dat het bestaan van thema's toekomstig onderzoek in de weg kan staan, omdat men zich focust op de bestaande thema's en verhaallijnen en alternatieve interpretaties hierdoor over het hoofd kunnen worden gezien (idem).

Quilter analyseert de afbeeldingen door de verschillende figuren te onderscheiden en een nummer te geven. Voor de identificatie maakt hij net als Donnan gebruik van etnografische en etnohistorische bronnen. Donnan is ervan overtuigd dat er mythes aan de grondslag van de Moche iconografie liggen en dat er continuïteit bestaat tussen de mythes van de Moche en de mythes die in de precolumbiaanse periode zijn opgetekend (Quilter 1997, 121). Quilter schaaft zich hierachter, maar probeert de mythen ook in een breder perspectief te plaatsen door ze te vergelijken met andere religies. In zijn werk haalt hij Geertz aan, die geschreven heeft over onderwerpen die in alle religies terugkomen, zoals de vestiging van de huidige orde en de hernieuwde relatie tussen mensen en het bovennatuurlijke die daar uit voortkomt (Quilter 1997, 130).

### 3. Onderzoeksgeschiedenis

De eerste persoon die aan het begin van de 19<sup>e</sup> eeuw in aanraking kwam met de overblijfselen uit het Moche tijdperk, was Max Uhle. Hij maakte schetsen, verzamelde aardewerk en stelde dat deze cultuur ouder was dan de Chimu cultuur (Chapdelaine 2011, 192).

Rafael Larco Hoyle, die honderd jaar later leefde, wordt echter gezien als de grondlegger van de Moche studies. Hij groeide op in een landgoed dat omringd was door archeologische resten. Hoewel hij landbouwkunde had gestudeerd, heeft hij waardevol archeologisch onderzoek uitgevoerd tussen 1930 en 1960 (Quilter 2011a, 33). Hij heeft de benaming “Mochicas” aan het volk gegeven, in plaats van het tot dan toe gebruikte “Proto-Chimú” en daarnaast heeft hij een uit vijf fasen bestaande sequentie opgesteld, waarin de stilistische veranderingen binnen het aardewerk waren weergegeven (Quilter 2011a, 34). Tevens organiseerde hij de eerste academische bijeenkomsten en conferenties voor collega’s uit het vakgebied. Larco Hoyle beschouwde de Moche als een gecentraliseerde staat, met zijn hoofdstad in de Moche vallei, in Huaca de la Luna en Huaca del Sol (Larco Hoyle in Quilter 2010, 227). Larco Hoyle geloofde dat de bevolking geregeerd werd door religieuze en militaire leiders, die aan de macht waren gekomen door rituelen uit te voeren en militaire macht te vergaren (idem).

Dit model werd indertijd geaccepteerd door de leden van het Viru Valley project, een project dat in de jaren 40 door Gordon R. Willey werd geleid en informatie trachtte te ontdekken over nederzettingspatronen. Deze onderzoeksmethode, gericht op nederzettingspatronen, was een nieuwe doorbraak in de wereldwijde archeologie. Centraal daarbij stond de manier waarop de mens sporen van zichzelf achterliet in het landschap. De theorie spitst zich toe op de aard van gebouwen en

ruimtelijke ordening. Deze nederzettingspatronen werden direct gevormd naar de behoefte van een cultuur en vormde daarom een beginpunt voor de interpretatie van een archeologische cultuur (Sabloff 2004, 407-8). De toevoegende waarde van het project was dat men zich niet langer toespitste op de Moche cultuur, maar onderzoek deed naar de hele bewoningsgeschiedenis van de vallei (Quilter 2011a, 34).

In 1982 werd het primaire administratieve centrum van de Moche gelokaliseerd door Topic. Zij zag Huaca del Sol, gelegen nabij Trujillo in de Moche Vallei, als het centrum van de uitbreidende staat, waarin zij nog steeds vasthield aan de theorie van Larco Hoyle. Een tempel die vlak naast Huaca del Sol is gelegen, Huaca de la Luna, diende volgens haar een religieuze functie en vormde ook een uiterst belangrijk centrum voor de Moche (Topic in Quilter 2010, 227).

Door de ontdekking van Koninklijke tombes in Sipan begon men echter aan Larco's hypothese van een gecentraliseerde staat te twijfelen. Alva trof in een relatief klein ceremonieel centrum veel macht en weelde aan, terwijl deze site ver bij de Moche vallei vandaan lag (Alva in Quilter 2010, 227). Het zag er naar uit dat er niet één belangrijk centrum was, maar tenminste twee.

In 1994 stelden Castillo en Donnan dat het aardewerk in het noorden van de noordkust (ten noorden van de Jequetepeque vallei) verschilde van dat van het zuidelijke deel (ten zuiden van de Chicama Vallei). Dit leidde tot de veronderstelling dat politieke systemen in iedere regio anders waren en er dus geen sprake was van één grote politieke eenheid of staat. Bovendien hadden de Moche geen vierdelige, sociale onderverdeling en beschikten de grote gebouwen – veelal heiligdommen – niet over grootschalige opslagfaciliteiten, wat een staat wel vereist. Daarnaast is er ook een gebrek aan administratieve complexen, militaire behuizing en gespecialiseerde handwerksectoren, die we in de laatste periode van de Moche en

in het daaropvolgende Chimu tijdperk wel aantreffen (Bawden 1995, 263; Quilter 2010, 233).

In plaats van een gecentraliseerd politiek systeem, oppert Quilter dat de Moche met elkaar verbonden waren door een overeenkomstig religieus systeem. De meeste overblijfselen die zijn gevonden, blijken een ceremoniële functie te hebben gehad en fungeerden als pelgrimsoorden (Quilter 2010, 225). Ook Donnan gaat hier in mee en stelt dat het religieus systeem constant is over een lange periode en verspreid is over een groot geografisch gebied (Donnan in Quilter 2010, 230).

Naast kunst en archeologie, maken onderzoekers gebruik van ethnohistorische bronnen over Chimu legendes. Het Chimu volk leefde na de Moche en zij hebben veel aspecten uit de mythologie en religie van hun voorgangers overgenomen. Deze continuïteiten waren zo sterk dat sommige rituelen vandaag de dag nog plaatsvinden in het moderne sjamanisme, terwijl ook de legendes nog steeds verteld worden of zijn opgetekend door de Spanjaarden bij hun komst in de regio (Quilter 1990, 44).

## 4. De Moche

Het Andesgebied kent een lange bewoningsgeschiedenis, waarvan de oudste restanten 11,500 jaar oud zijn (Jones 2008, 95). De eerste horizon cultuur die zich ontwikkelde, wordt Chavín genoemd. De nederzetting die aan deze cultuur wordt toegeschreven is Chavín de Huantar, die vanaf 900 voor Christus van de grond kwam (Jones 2008, 104).

Met horizon wordt een materiële overeenkomstigheid bedoeld die zich verspreidde over een groot gebied. Rond 300 voor Christus viel deze kunststijl uiteen, waaruit nieuwe stijlen ontstonden. Eén daarvan is de Moche cultuur en deze is met name overheersend in de valleien tussen Lambayeque en Nepaña. Van noord naar zuid beslaat het gebied 240 kilometer en van oost naar west 50 kilometer (Donnan 1978, 3) In figuur 1 is een kaart te vinden waarop de invloedssfeer van de Moche in het geel is weergegeven.



Figuur 1: Invloedsfeer van de Moche, weergegeven in het geel. De drie sites die ik zal bespreken, zijn rood omcirkeld (bron: [http://worldhistoryto1500.blogspot.nl/2010\\_11\\_01\\_archive.html](http://worldhistoryto1500.blogspot.nl/2010_11_01_archive.html) geraadpleegd op 04.10.2012).

### 4.1. Kunst

De Moche waren een artistiek volk, dat zich met verschillende kunstvormen bezighield. Ik zal hier ingaan op een aantal materiaalcategorieën en de iconografie die daarop is afgebeeld. Er zal echter geen aandacht besteed worden aan de

technische en vormelijke aspecten omdat deze niet relevant zijn voor mijn onderzoek.

#### 4.1.1. Aardewerk

Een van de meest besproken materiaalcategorieën waarin de Moche zich uitten, is aardewerk. Beschilderd aardewerk dat door de Moche vervaardigd is, is overal ter wereld in musea te vinden.



Figuur 2: Een in roomwit en bruin beschilderde vaas (Donnan 2004, 5).

Complexe scènes werden in slechts twee kleuren weergegeven: roomwit en bruin (Quilter 2011b, 87). Een voorbeeld hiervan is te zien in figuur 2. Men beschilderde het aardewerk met complexe scènes, in fijne lijnen. In onderstaand schema (tabel 1) is de gevarieerde inhoud van de scènes weergegeven (Donnan 1978, 3).

Tabel 1: Overzicht thema's in de iconografie van de Moche.

Figuren	Activiteiten
Mannen	Jacht
Vrouwen	Visserij
Dieren	Gevechten
Planten	Strafuitoefening
Antropomorfische figuren	Seksuele daden
Goden/geesten	Ceremonies

Een veel voorkomende vorm van aardewerk is de beroemde portretvaas. De Moche maakten realistische weergaven van gezichten, voornamelijk van mannen, hoewel er ook kinderen onderscheiden zijn. Sommige hoofden vertoonden fysieke



abnormaliteiten, zoals een hazenlip of een missend oog. Hieruit zou geconcludeerd kunnen worden dat men bestaande personen afbeeldde (Donnan 2004, 9).

#### 4.1.2. Metallurgie

De Moche waren uitermate bedreven in het bewerken van metaal. Zowel koper als zilver werd intensief bewerkt tot gedetailleerde sieraden en kledingdecoraties van gehamerde metaalplaat (Quilter 2011b, 88).

Ook goud werd omgevormd tot uiteenlopende objecten. Helaas is veel informatie over goudbewerking verloren gegaan doordat veel goud ten prooi is gevallen aan schatrovers, met name de Spanjaarden plunderden Moche tempels in Peru en smolten het goud om tot goudbaren die naar Spanje werden verscheept via de Spaanse havens in het noorden, zoals Trujillo (Mitchell 1985, 76).

Toch zijn er tijdens opgravingen verscheidene metalen objecten aangetroffen, die als bijgiften zijn meegegeven in graven, waardoor er steeds meer inzicht verkregen wordt in deze vorm van kunst. Uit de gegevens die hieruit naar voren komen, blijkt dat men zich in het noorden meer op metaalbewerking concentreerde dan in het zuiden (Benson 2012, 52).

#### 4.2. Architectuur en muurschilderingen

Naast het vervaardigen van kunst, waren de Moche bedreven in het bouwen van magnifieke architectuur. Het oprichten van tempels, platformen en ommuurde plaza's, de zo gehete pleinen, zijn kenmerkend voor de bouwstijl van de Moche. De gebouwen bestonden uit zongedroogde adobeblokken, die werden gepolijst en beschilderd (Donnan 1978, 3).

Kleurrijke beschilderingen van religieuze en ceremoniële aard op de muren, schonken onderzoekers inzicht in de functies van complexe gebouwen (Jackson

2008, 36). De muurschilderingen verbeeldden ceremonies en rituelen waaraan de elite deel mocht nemen.

Muurschilderingen zijn een ontwikkeling uit een eerdere kunstvorm, rock art genoemd. Hierbij gaat het om afbeeldingen die op steen werden gemaakt, veelal in grotten. Een voorbeeld van de overgang tussen beide kunstvormen is aangetroffen bij een aantal schilderingen in Cajamarca, waar



overeenkomstige tekeningen op zowel rotsen als in gebouwen zijn afgebeeld en de Udimaschilderingen worden genoemd (vernoemd

Figuur 3: Een voorbeeld van rock art uit Cajamarca (bron: [www.deperu.com/arqueologia/poro\\_poro.html](http://www.deperu.com/arqueologia/poro_poro.html), geraadpleegd op 5.12.2012).

naar de eigenaar van het land die de schilderingen aantroef)(Mejía Xesspe in Bonavía 1985, 6) Een voorbeeld hiervan is zichtbaar in figuur 3.

De eerste sporen van schilderingen zijn aangetroffen in huizen in El Paraíso, aan het einde van de prekeramische periode. De muren van de gebouwen waren in meer dan vier kleuren beschilderd (Bonavía 1985, 9).

Niet alleen de muren van huizen werden beschilderd, maar in Aspero is een gebouw, Huaca de los Idolos, ontdekt, waarbij vijf parallelle banden witgekleurde klei de muren sierden. De vroegste bewoningsfase van deze site wordt rond 3000 voor Christus geschat, echter, de datering van de muurdecoratie is niet bekend (Keoke & Porterfield 2009, 220).

De eerste figuratieve schilderingen zijn ontdekt door de Universiteit van Tokio, die een opgraving deed in Kotosh. In een gebouw dat de Temple of the Crossed Hands wordt genoemd, is een stilistische weergave van een slang aangetroffen. Het betreft

een klein figuur, van 30 bij 5 centimeter, dat met witte verf is aangebracht en wordt gedateerd tussen 2000 en 1500 voor Christus (Bonavía 1985, 10).

In een andere tempel op dezelfde site, bekend staande als de Witte Tempel, is eveneens een figuur aangetroffen, dat een mens verbeeldt met opgeheven handen en een gebogen hoofd (idem).

Muurschilderingen zijn dus fenomenen die zich al eeuwen ontwikkeld hebben voordat de complexe muurschilderingen tot stand kwamen waar ik mij in de navolgende hoofdstukken op zal concentreren.

## 5. Personages

Onderzoekers (Berezkin 1980; Donnan 1978; Hocquenghem 1980) hebben een aantal figuren geïdentificeerd die opmerkelijk vaak worden afgebeeld in de iconografie van de Moche. Om deze reden gelooft men dat deze personages een rol speelden in de mythologie van de Moche. De namen van de Moche goden zijn niet bekend, maar de latere Chimú god Ai Apaec (hemel/scheppingsgod) en de godin Si (maangodin) zijn mogelijk afgeleid van Moche goden (Jones 2008, 87).

Het is lastig om een onderscheid tussen personages te maken, doordat goden of bovennatuurlijke wezens in verschillende contexten anders gekleed zijn, met andere attributen geassocieerd worden of soms zelfs in een andere vorm verschijnen (Berezkin 1980, 1-2; Gierz and Przadka-Gierz 2008, 220). Desalniettemin zijn er – door veel materiaal te bestuderen – ook opvallend overeenkomstige elementen te vinden, die duiden op eenzelfde personage. Door deze specifieke elementen is het soms toch mogelijk om een terugkerend en belangrijk personage te omschrijven.

Onderstaand zal ik een aantal belangrijke goden uit het Moche-pantheon beschrijven. Dit zal ik doen door allereerst de tekstelementen te onderscheiden: namelijk de fysieke kenmerken van de personages. Vervolgens zal ik ingaan op de interpretaties van onderzoekers betreffende de kenmerken (de story) en zal ik een beeld schetsen van de verschillende fabula's waarin zij een rol spelen.

Er zijn een aantal karakteristieken waaraan goden in de Moche iconografie geïdentificeerd kunnen worden (Berezkin 1980, 9) en die van belang zullen blijken bij de analyse van de muurschilderingen.

- slagtanden
- slangen rond de riem
- oorornamenten

- ronde, uitpuilende ogen
- hoofdtooi

### 5.1. A en B God

Berezkin heeft onderzoek gedaan naar verschillende mythische personages binnen de Moche iconografie. Voor zijn onderzoek heeft hij gebruik gemaakt van drieduizend representaties van Moche vazen uit de perioden Moche III-V. Doordat het uiterlijk van de goden en hun attributen divers zijn, heeft Berezkin ervoor gekozen geen beschrijvende termen te gebruiken, maar letters (Berezkin 1980, 1-2).

#### *Tekst*

De onderstaande tabel laat de tegenstellingen zien tussen de personages A en B god. De eigenschappen zijn gebaseerd op zes gepubliceerde representaties, waarin beide figuren in gevecht zijn (Berezkin 1980, 2).

**Tabel 2: Eigenschappen van A god en B god.**

	A God	B God
1. Hoofdtooi	6 x weelderige hoofdtooi met het uiterlijk van een katachtige en een waaivormig ornament	3 x simpele band rond het voorhoofd, met twee uiteinden die omhoog staan 1 x dezelfde hoofdtooi als A, maar zonder katachtige vorm 2 x geen hoofddekse

2. Aanwezigheid korte rok	4 x aanwezig 2 x afwezig	2 x aanwezig 4 x afwezig
3. Kostuum	3 x weelderiger kostuum dan B	3 x simpeler kostuum dan A
4. Slang(en) in de buurt van de riem	2 x twee slangen in de buurt van de riem 4 x één slang in de buurt van de riem	4 x één slang in de buurt van de riem 1 x geen slangen in de buurt van de riem 1 x onvoldoende zichtbaar op de afbeelding
5. Attributen	5 x in gezelschap van een klein dier, waarschijnlijk een hond.	1 x omringd door een aureool van wapenbundels
6. Gezelschap van andere personages	2 x vergezeld door Leguaan god	

### *Story*

Uit bovenstaand schema en uit individuele verbeeldingen kunnen een paar veronderstellingen worden afgeleid die Berezkin in zijn werk (Berezkin 1980) uitgebreid besproken heeft. Een kanttekening die geplaatst dient te worden, is dat hij één van de weinige – zo niet enige – onderzoekers is die zich met A en B god bezig heeft gehouden.

Een aantal veronderstellingen:

1. De kledij van B god is nooit erg weelderig.

2. Als A en B god samen zijn, is de kledij van B (inclusief zijn hoofdtooi) altijd simpeler dan die van A.
3. Als er een object aan de elleboog van een personage hangt – dat veelal voorkomt op individuele representaties - is dat B god. Dit voorwerp is door Berezkin geïdentificeerd als een tas en de drager ervan heeft volgens hem een andere etnische herkomst dan de Moche (Berezkin 1980, 4). Volgens Berezkin is de tas een element dat toebehoort aan een mythische stam die door goden werd vernietigd (idem). Benson heeft gesuggereerd dat deze tassen gebruikt werden om coca in te vervoeren (Benson in Berezkin 1980, 4). Andere iconografisch elementen die volgens Berezkin tot dit volk behoren zijn (Berezkin 1980, 4):
  - a) speciale kostuums, hoofdtooien, oorornamenten en wapens
  - b) andere tassen die aan de nek hangen of met de mond worden vastgehouden
 Berezkin concludeert hieruit dat B god een aantal niet-Moche eigenschappen bezit. Omdat Berezkin in zijn werk geen afbeeldingen van zijn als A en B god geïdentificeerde figuren heeft toegevoegd, kan ik hier niet verder over de geloofwaardigheid van die elementen uitwijden.
4. Het personage dat een band om zijn hoofd draagt, met twee opstaande einden, is B god.
5. Als een aureool van wapenbundels een antropomorfisch figuur omringt, is het B god.
6. Als het personage door een hond wordt vergezeld, is het A god (of in elk geval niet B god). De hond houdt ook de Stralende God in sommige afbeeldingen gezelschap.
7. Het personage dat door Leguaan god vergezeld wordt, is A god (of in elk geval niet B god). Als de Leguaan god afgebeeld is met antropomorfe kenmerken, draagt hij een beeltenis van een vogel.

Wanneer A god en een antropomorfische leguaan (Leguaan god) samen verschijnen, is A god altijd in het bezit van een hoofdtooi met een katachtig figuur.

### *Fabula*

Berezkin heeft in zijn uiteenzetting over beide personages een aantal fabula aangevoerd waarin hij de figuren individueel heeft aangetroffen. Wanneer A en B god samen zijn, bevinden zij zich altijd in een gevechtsscène (Berezkin 1980, 6).

Fabula's waarin A god naar voren komt, zijn (Berezkin 1980, 6):

- In een omhelzing met een vrouw (geïdentificeerd aan 2 elementen).
- Tijdens een deelname aan een begrafenisceremonie (geïdentificeerd aan één element).
- Staande aan de voet van een klif, in de nabijheid van mensen die geofferd worden (geïdentificeerd aan 2 elementen).
- Vliegend op de rug van een vogel (geïdentificeerd aan één element).
- Staande tegenover een enorme kikker, uit wiens lichaam planten groeien (geïdentificeerd aan één element).

En ook B god is op deze wijze in een aantal fabula's onderscheiden (Berezkin 1980, 5-6):

- Varend in een totorabootje (geïdentificeerd aan twee kenmerken).
- In een aanbiddende houding, waar hij omhoog kijkt (geïdentificeerd aan twee kenmerken).
- Met opgeheven handen, waar hij een tweekoppige slang vereert (geïdentificeerd aan één kenmerk).



- Liggend tussen stenen aan de kust, waar hij op een kleine trom speelt (geïdentificeerd aan één kenmerk).
- Vissend met een haak en een lijn (geïdentificeerd aan één kenmerk).

## 5.2. De Beul

Berezkin heeft behalve A en B god nog een derde figuur onderscheiden dat hij C god noemt en aan wie hij een aantal kenmerken heeft toegeschreven. Deze kenmerken zijn echter in lijn met de eigenschappen die Gierz en Przadka-Gierz aan de Berggod hebben toegeschreven (Gierz and Przadka-Gierz 2008, 225). Cordy Collins noemt een wezen met dezelfde kenmerken de Beul of in het Engels *the Decapitator* (Cordy Collins 1992, 208). Tijdens mijn analyse zal ik laatstgenoemde term aanhouden, omdat dit de meest gebruikte term is binnen de Moche gerelateerde literatuur en musea.

### Tekst

Onderstaande elementen zijn onderscheiden voor de Beul en grotendeels aanwezig in figuur 4. (Berezkin 1980, 9-10; Gierz and Przadka-Gierz 2008, 229).

- geen slangen bij de riem
- weelderige kleding
- soms houdt hij een voorwerp in de hand
- half cirkelvormig versiersel boven het voorhoofd
- een kaal hoofd
- gezichtsbeschildering
- prominente oren en wenkbrauwen



Figuur 4: Mogelijke verbeelding de Beul. (bron: <http://www.sciencepresse.qc.ca/promenades/prou2.html>, geraadpleegd op 08.10.2012 )

### *Story*

Berezkin beschouwt de Beul als de god van de landbouw en de vruchtbaarheid, doordat hij in sommige afbeeldingen met een maïsplant in zijn rechterhand wordt afgebeeld, terwijl zijn linkerhand in een tas gestoken is, die hij over de schouder draagt. Mogelijk verwijdt hij zaden om te zaaien (Berezkin 1980, 10).

Mijns inziens wordt deze interpretatie versterkt doordat hij geregeld met afgehakte hoofden in de handen wordt afgebeeld, wat in verband kan worden gebracht met het brengen van mensenoffers met als doel de gunst van de goden – veelal betreffende de vruchtbaarheid van het land – af te roepen (Swenson 2007, 258).

### *Fabula*

De beul wordt in veel gevallen afgebeeld binnen een grot – waar de term Berggod vandaan komt. Rondom de grot cirkelen twee gigantische slangen, die volgens Berezkin de “hemelse” slang verbeelden, die zowel een mythisch wezen is als een symbool voor de Melkweg (Berezkin 1980, 10).

Zoals reeds aangegeven staat de Beul eveneens veelvuldig afgebeeld met een tumi – een ceremonieel mes - en mensenhoofd in de hand, dat verband houdt met het brengen van offers om vruchtbaarheid af te roepen, waardoor hem een rol als hoeder van de vruchtbaarheid zou kunnen worden toegeschreven.

### 5.3. De Stralende God

Een andere belangrijke god, die van belang was voor de Moche, wordt de Stralend genoemd (Engels: *Rayed God*). Dit personage is te zien in figuur 5 en dateert enkel tot de laatste Moche IV en V fasen (Berezkin 1980, 12).

### *Tekst*

Berezkin heeft een aantal kenmerken vastgesteld betreffende de Stralende God (Berezkin 1980, 12):

- mantel
- hoofdtooi: rij van 6-12 vlammeende stroken
- menselijk gezicht, op slagstanden na
- lichaam is omcirkeld door een aureool van rechte stralen, die eindigen in slangenhoofden



Figuur 5: Afbeelding van Rayed God (Benson 2012, figure 8.1).

### *Story*

Het meest kenmerkend aan de Stralende god, is zijn aureool van stralen rondom het hoofd, die soms ook als slangen afgebeeld zijn. Benson suggereert dat deze stralen de zon symboliseren en dat de Stralende god de zonnegod zou kunnen verbeelden (Benson 2012, 74).

Deze bewering is echter niet voldoende onderbouwd en uit onderstaande fabula zal blijken dat de Stralende god in verband wordt gebracht met de maan, in plaats van de zon. Ik durf niet te stellen dat de Stralende God de maangod zou voorstellen, maar door een associatie met de maan twijfel ik sterk aan Bensons hypothese waarin de Stralende god de zon zou verbeelden.

### *Fabula*

Er zijn een aantal fabula's waarin de Stralende God een rol speelt. Deze zijn als volgt (Berezkin 1980, 12):

- Hij komt voor in een totoraboot.

- Hij is afgebeeld aan de binnenkant van een halve maan<sup>1</sup>.
- Hij is militair uitgedost in een hemd, rok en hoofddekseel terwijl hij een knuppel of een schild vasthoudt.
- Hij vervult een rol binnen een ceremonie waarin bloed wordt gedronken. Binnen deze fabula is hij het centrale figuur. In het volgende hoofdstuk zal er over deze fabula meer worden verteld.
- Hij speelt een rol tijdens een opstand. Ook deze fabula zal in het volgende hoofdstuk uitgebreid besproken worden.

#### 5.4. De Grote Priesteres

Zowel mannen als vrouwen worden afgebeeld in de Moche iconografie, maar het maken van een onderscheid daartussen op basis van uiterlijke kenmerken is moeilijk. Vaak zien we dat mannen oorbellen dragen en dat vrouwen lang, gevlochten haar hebben, maar er zijn te veel uitzonderingen om daar een regel van te maken. Vaak hebben we alleen zekerheid wanneer er genitaliën zijn afgebeeld of wanneer de aard van hun bezigheden ons een uitkomst biedt. Zo zijn strijders voornamelijk mannen en zijn het met name vrouwen die in een huishoudelijke context worden geplaatst, maar ook hierin bestaan uitzonderingen (Donnan 1978, 34).

In met name ceremoniële scènes zien we echter duidelijk één vrouw terug komen, van mannen onderscheiden door haar lange, ingevlochten haren. Deze vrouw wordt in de literatuur doorgaans de Grote Priesteres of simpelweg de Vrouw genoemd (Donnan 1978, 34; Berezkin 1980, 12; Hocquenghem and Lyon 1980, 28-9).

---

<sup>1</sup> De halve maan kan beschouwd worden als een hemelse boot. De totoraboot ziet eruit als een liggende maan. In beide fabula's bevindt de Stralende God zich te midden van de punten van de maan of de punten van de totoraboot.

Dit personage is op minstens veertig objecten aangetroffen. Het gaat dan om beschilderde en gemodelleerde vazen, muurschilderingen, figurines en ingegraveerd metaal.

### *Tekst*

De Grote Priesteres (figuur 6) wordt op verscheidene manieren afgebeeld. In sommige representaties draagt ze een lang verenkleed, maar bij andere voorstellingen is ze gekleed in een mantel. Bij de helft van de onderzochte afbeeldingen draagt ze eveneens een kledingstuk op het hoofd.

Er zijn een aantal aspecten waaraan de Grote Priesteres geïdentificeerd kan worden, hoewel ze haast nooit allemaal afgebeeld zijn (Berezkin 1980, 12; Hocquenghem and Lyon 1980, 28-9):

- een lang, uit één stuk bestaand kledingstuk, dat vaak een jurk wordt genoemd
- riem
- mantel
- hoofdbedekking
- belletjes aan het uiteinde van de hoofdbedekking
- simpele, horizontale hoofdband
- minstens twee pluimen die uit de hoofdband omhoog komen
- een ketting van schijven
- oorstekers in de vorm van schijven
- armbanden
- lange, spiraalvormige lokken van het haar
- slangenhoofden aan het einde van de lokken
- verf op het gezicht tussen het oor en de kaak



Figuur 6: De Grote Priesteres (Benson 2012, fig. 8.1).

- blote voeten, zonder een getekend patroon rondom de enkels of voeten

Al deze elementen, behalve de spiraalvormige lokken van het haar, komen ook bij afbeeldingen van mannen voor. Toch komt het tot op heden niet voor dat bij een mannelijke voorstelling al deze elementen in beschouwing zijn genomen (Hocquenghem and Lyon 1980, 28-9).

### *Story*

Het is echter de vraag of hier slechts één en dezelfde figuur wordt afgebeeld. Het is waarschijnlijk dat er een klasse bovennatuurlijke vrouwen bestond, die een overeenkomstige betekenis hadden en uit meer individuen bestonden, wat de variatie aan aanwezige elementen zou kunnen verklaren (Hocquenghem and Lyon 1980, 36).

### *Fabula*

In de volgende paragraaf, die een uiteenzetting van de meest voorkomende fabula's bevat, zal dit personage ook meerdere malen naar voren komen. Het is duidelijk dat zij een belangrijke plaats inneemt in de Moche mythologie, met name omdat vrouwen nauwelijks afgebeeld worden in ceremoniële contexten, maar over het algemeen enkel binnen een huishoudelijke context geplaatst worden.

Fabula's waarin naar voren komt, zijn:

- Bij een ceremonie waar bloed gedronken wordt. Zij biedt de kelk aan een hoger geplaatst persoon aan (Donnan 1986, 159-60).
- Bij een opstand waar gepersonifieerde objecten mensen aanvallen (Quilter 1990, 47).

- In een totoraboot (Benson and Cook 2001, 50).
- Bij een strafuitoefening, waar een vrouw wordt blootgesteld aan gieren.  
Deze fabula staat in verband met een begrafenisceremonie (Berezkin 1980, 12).

Op ieder van deze fabula zal ik in het volgende hoofdstuk dieper in gaan.

### 5.5. De Uil God

Het laatste belangrijke personage waarop ik in zal gaan, wordt in de literatuur de Warrior Eagle, Owl God of Plate-shirt God genoemd. De meest gebruikelijke term is echter Uil God (Engels: *Owl God*), welke ik in deze tekst zal aanhouden.

#### *Tekst*

De Uil god wordt gekarakteriseerd doordat hij twee schijven of een tumi – een ceremonieel mes - bij zich heeft. Andere voorkomende elementen zijn (figuur 7) (Benson 2012, 174; Gierz and Przadka-Gierz 2008, 229):

- oorschijven
- amandelvormige ogen
- simpel hemd
- soort sjaal om de nek
- maanvormig ornament in de neus
- hemd met rechthoekige platen
- knuppel in de hand
- tumivormig hoofddeksel met een trapmotief aan weerszijde
- strijdwaardige kledij
- vleugels
- Vogelachtige kenmerken, zoals een gevederde staart, snavel en klauwen.



**Figuur 7: De Uil god. Hij draagt een menselijke krijger op zijn rug en heeft een wapenbundel in de hand (Benson 2012, fig. 8.3.).**

### *Story*

De Uil God was met name belangrijk in de zuidelijke valleien. Daar was hij de bovennatuurlijke leider wanneer men in strijd was om gevangenen te verzamelen. Zijn belang voor de mensen is ook terug te zien in figuur 7, waar hij een menselijke strijder op de rug draagt (Benson 2012, 74).

Bourget stelt dat de Uil God een dode naar de andere wereld vervoert. Dit omdat uilen met de onderwereld geassocieerd worden en er representaties van uilen zijn, zonder militaire kledij, waarin zij de rol van priester, sjamaan of heler op zich nemen. Deze reis naar de onderwereld is volgens Bourget een gevolg van de offerceremonie, waar de krijger eerst naartoe wordt gebracht (Bourget in Benson 2012, 75).

### *Fabula*

Er zijn een aantal fabula's waarin de Uil god geïdentificeerd is. In hoofdstuk 6 zal er dieper worden ingaan op deze fabula's (Benson 2012, 74; Gierz and Przada-Gierz 2008, 229).

- presentatiethema/offerceremonie
- in een totorabootje
- oorlogvoering
- onthoofding



## 6. Fabula

Hier zal ik een onderscheid maken tussen de verschillende fabula's die op media zijn aangetroffen. Ik zal beginnen met een aantal fabula's die een cyclus vormen en bij elkaar horen. Daarna zal ik nog twee fabula's bespreken die niet binnen die cyclus passen, maar wel meermaals afgebeelde fabula's zijn binnen de Moche iconografie.

### 6.1. De cyclus

Bawden suggereert dat een aantal veelvuldig voorkomende fabula's een geheel vormen en op elkaar voortborduren (Bawden 1995, 265-6). Volgens hem is deze ideologische regeling, die we voor het eerst in periode V zien, een reactie op de grote veranderingen binnen de samenleving. Deze veranderingen werden in gang gezet door een snelle bevolkingsgroei en een tekort aan voedsel in een onvruchtbaar gebied. De natuur draagt ook een steentje bij door de bevolking te verrassen met drie periodes van droogte in de derde eeuw, die hebben geleid tot de vernietiging van irrigatiesystemen, waardoor de landbouw stil kwam te liggen (Swenson 2007, 258). Na de droogte werd het gebied geteisterd door verwoestende El Niño regens, die het beetje voedsel dat had weten te overleven, vernietigden. De Moche waren gedwongen hun woonplaatsen te verlaten en elders hun bestaan op te bouwen (Quilter 2011b, 91).

Deze rampspoed is terug te zien in de iconografie, waar we in de laatste fase steeds agressievere voorstellingen te zien krijgen, waarin offers een steeds wreder en realistischer karakter krijgen (Bawden 1995, 265-6).

## 6.2. De opstand der dingen

### *Tekst*

Binnen de Moche iconografie zijn er tenminste drie media bekend die dit thema bevatten. Het gaat om een muurschildering in Huaca de la Luna, die ik in het volgende hoofdstuk uitgebreid zal bespreken, en twee potten. Eén daarvan is te vinden in Berlijn en de andere in München (Quilter 1990, 44-6). Een voorbeeld is te zien in figuur 8.

Elementen die overeenkomen, zijn militaire onderdelen die voorzien zijn van armen en benen en menselijke figuren die gebonden zijn en/of in conflict zijn met de voorwerpen.

### *Story*

Behalve de voorwerpen die tegen hun meesters in opstand komen, zien we ook dat dierlijke prooien hun belagers aanvallen. Een voorbeeld hiervan is zichtbaar in figuur 9, waar vissen hun natuurlijk vijanden – zeehonden – aanvallen. De natuurlijke orde wordt op zijn kop gezet en de rollen worden omgedraaid.

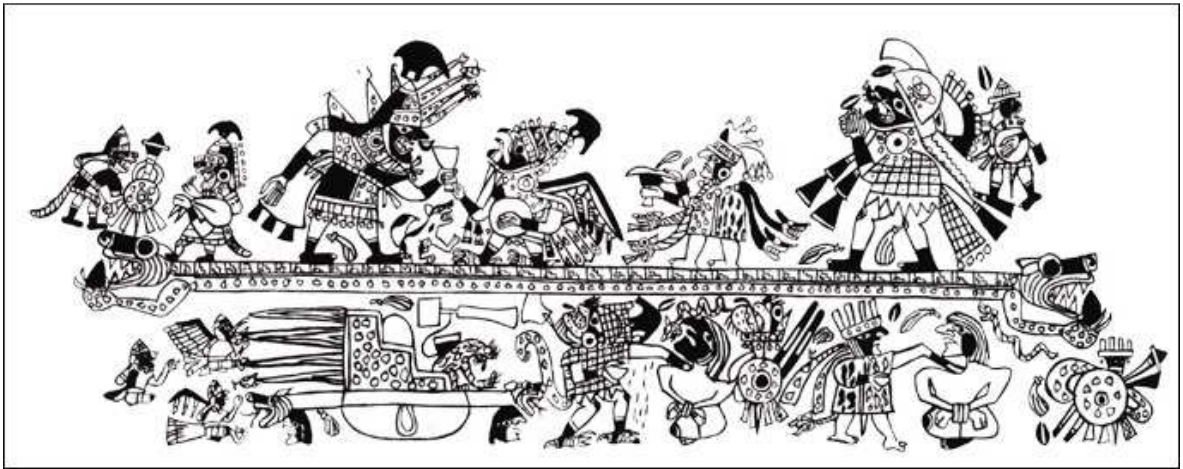
De Spaanse missionaris Francisco de Avila heeft een paar woorden aan deze mythe gewijd. Hij beschreef dat de inwoners van Peru geloofden dat de zon op bepaalde tijden stierf. Als gevolg hiervan, volgden er vijf duistere dagen, waarin de mengkommen en maalstenen mensen begonnen op te eten en de lama's op mensen gingen rijden (Urioste in Quilter 1990, 44-6). Het feit dat er bij de Moche voornamelijk militaire objecten tot leven kwamen, wijst wellicht op het belang van oorlogvoering in deze periode.

### *Fabula*

Deze opstand vormt een onderdeel van de bovengenoemde cyclus. Wellicht verbeeldt deze fabula de chaos die ontstond na alle rampen die de bevolking teisterden en de gevestigde orde ondersteboven keerden. De opstand wordt volgens Quilter ontketend door de Grote Priesteres en de Uil god, terwijl de Stralende god de opstand neerslaat. De Grote Priesteres wordt hierbij gevangen genomen, maar Uil god weet te ontsnappen. Quilter baseert zich hier op de pot uit Munich, waarin de personages zichtbaar zijn (Quilter 1990, 50).



Figuur 8: Deze afbeelding is te vinden op de pot die tegenwoordig in Berlijn wordt tentoongesteld. De nummers zijn door de auteur toegevoegd om een analyse te vergemakkelijken (Quilter 1990, fig. 3).



Figuur 9: De presentatie-fabula (Benson 2012, fig. 8.1).

### 6.3. Presentatie

#### *Tekst*

Deze fabula bestaat uit verschillende elementen die in willekeurige combinaties op diverse media worden afgebeeld, zoals muurschilderingen, aardewerk en koperen ratels. Een voorbeeld is zichtbaar in figuur 9. Er zijn zeven figuren onderscheiden die meerdere malen voorkomen:

1. Een figuur dat omringd is door stralen. Hij heeft een conische helm op het hoofd met een maanvormig ornament en draagt een backflap, een kort hemd en een rok (Donnan 1986, 159-60).
2. Een figuur met een vogelachtig uiterlijk, dat in iedere hand een voorwerp vasthoudt. Op zijn hoofd draagt hij eveneens een conische helm (idem).
3. Een figuur met lang haar, waarin slangenkoppen zitten. De persoon draagt een lang hemd en een hoofdtooi met belletjes eraan. In sommige afbeeldingen houdt dit figuur dezelfde voorwerpen vast als personage 2 (idem).
4. Eén of meer naakte mannen, wiens handen gebonden zijn. Zij zijn op de grond gezeten (idem).

5. Een figuur met dierlijke elementen, dat een voorwerp vasthoudt in de buurt van persoon 4 (idem).
6. Een figuur dat zich in staande positie bevindt en zich opgesteld heeft tegenover figuur 4 (idem).
7. Een bundel voorwerpen (idem).

### *Story*

De onderscheiden elementen kunnen worden geïdentificeerd aan de hand van andere afbeeldingen en het hoofdstuk dat hieraan vooraf is gegaan.

1. Dit figuur betreft de Stralende God, die we aan zijn krans van stralen kunnen identificeren. Deze persoon is relatief groot afgebeeld in relatie tot de andere figuren en dit indiceert de status die hij heeft in deze fabula. Hij kan hier beschouwd worden als het belangrijkste figuur (Donnan 1986, 159-60).
2. Dit personage kunnen we ook onderscheiden aan de hand van de gestelde kenmerken in hoofdstuk 5. Deze vogelachtige persoon betreft de Uil god. De voorwerpen die hij bij zich draagt, zijn een schijf en een drinkbeker. De drinkbeker is gevuld met bloed (idem).
3. Dit personage kunnen we aan de hand van de kenmerken uit het vorige hoofdstuk onderscheiden als de Grote Priesteres. Zij houdt net als de Uil God een beker, gevuld met bloed, in de hand en presenteert die aan degene voor haar. In sommige afbeeldingen bedekt ze de drinkbeker met een bord (idem).
4. De naakte mannen zijn gevangenen, wiens sekse kan worden vastgesteld aan de hand van hun afgebeelde genitaliën. Hun handen zijn op de rug gebonden (idem).
5. Dit personage betreft een antropomorfische katachtige of vleermuis. Ze komen ook veelvuldig tezamen voor in de voorstellingen. Het is hun taak om

het bloed af te nemen van de gevangenen, dat wordt opgevangen in de bekers (idem).

6. Deze persoon stelt een bewaker voor, die zich in de buurt van de gevangenen bevindt en over hen waakt. De zweep die hij veelal in zijn handen houdt, geeft inzicht in de taak die hem toebedeeld is (idem).
7. De bundel voorwerpen betreft militaristische objecten en wordt een wapenbundel genoemd. Deze wapens waren wellicht het afgenomen bezit van de gevangenen. Het was namelijk de gewoonte dat, wanneer een krijger verslagen werd, zijn wapens en kledij in een bundel werden samengebonden (Bonavia 2007, 183-7).

### *Fabula*

Uit de story wordt duidelijk dat de Stralende God de belangrijkste positie bekleedt en van het bloed drinkt dat de andere goden hem presenteren. In mijn opinie is dit een gevolg van de fabula die hier aan vooraf gaat: de Stralende God heeft Uil God en de Grote Priesteres overwonnen en zij moeten hem nu dienen. Door het bloed te drinken, verkrijgt de Stralende god meer levenskracht en wordt zijn autoriteit gegarandeerd (Bawden 1995, 265-6).

#### 6.4. Begrafenis

##### *Tekst*

De volgende fabula waar ik mij over wil buigen, wordt “begrafenis” genoemd. Er zijn ten minste zes voorbeelden bekend van potten die zich in verschillende musea bevinden. Eén daarvan is te vinden in figuur 10. Dit aardewerk is echter niet opgegraven, maar is rechtstreeks in privécollecties terecht gekomen, waardoor de context niet vast te stellen is.

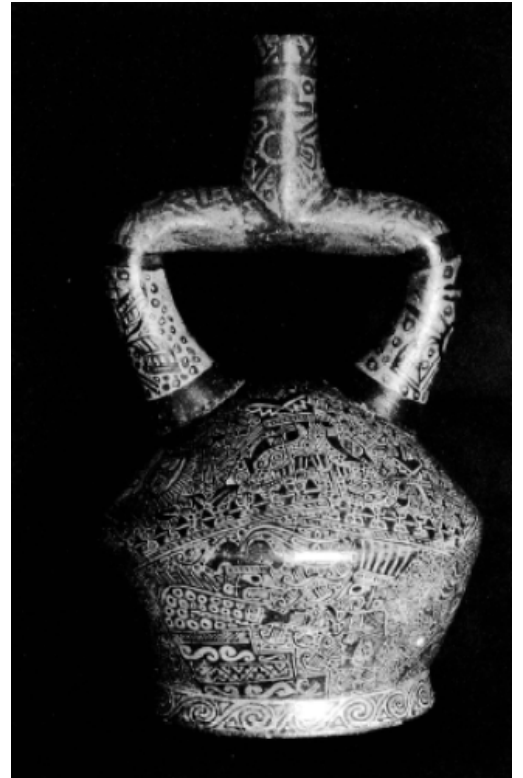
In deze fabula zijn vier subfabula’s te onderscheiden: vier gebeurtenissen die de fabula vormen. Daarin komen twee figuren steeds terug (Donnan and McClelland, 1979, 6):

Een antropomorfisch wezen, met de volgende kenmerken (Donnan and McClelland 1979, 6):

- een hagedisachtige kop
- amandelvormige ogen
- lange, puntige staart, met kartels aan de bovenkant
- draagt een riem met een tas over zijn schouder/rond zijn middel
- hoofddekseel in de vorm van een vogel

Het tweede belangrijke figuur is aan de volgende kenmerken herkenbaar (idem):

- menselijk wezen met gerimpeld gezicht
- ronde ogen



Figuur 10: Deze vaas is afkomstig uit de collectie van Oscar Rodríguez Razzeto, te vinden in Chepén in Peru. Hierop is het grafthema te zien (Donnan and McClelland 1976, 23).

- hemd met korte mouwen
- lange riem rond de middel, die eindigt in de hoofd van een slang
- hoofdtooi in de vorm van een katachtige

### *Story*

De bovengenoemde personages kunnen we aan de hand van het voorgaande hoofdstuk identificeren als de Leguaan god en A god. Zij spelen een rol in de vier subfabula die we kunnen onderscheiden: de bestraffing, het uitwisselen van de conch-schelp, de samenkomst en de begrafenis (figuur 11).

#### A. Bestraffing

De eerste activiteit betreft een offerscène. Hierin spelen de Leguaan God en A God een rol. De eerste houdt een tumi mes in zijn ene hand en een touw, opgebouwd uit vogels, in de andere. Het tweede personage staat vlakbij en houdt een speerwerper en verscheidene speren vast (Donnan and McClelland 1979, 9).

Links naast hen ligt een naakte vrouw, die wordt aangevallen door vogels. Rechts is een groep vogels te zien die aan elkaar zijn gebonden. Het gaat in beide gevallen om dezelfde soort vogels. Dit touw van aan elkaar geregen vogels komt op vier van de potten voor in combinatie met een antropomorfische speer, die het touw vasthoudt (idem).

Uit ethnohistorische bronnen is gebleken dat het blootstellen van naakte mensen aan pikkende vogels een vorm van straf was (Donnan and McClelland 1979, 9).

Berezkin heeft gesuggereerd dat de gestrafte vrouw de Grote Priesteres is, omdat het een vrouwelijk personage betreft. Als we dit in verband met de voorgaande fabula zien, denk ik dat hier niet alleen sprake is van een offergave, maar ook van strafuitoefening (Berezkin 1980,12).



#### B. Het uitwisselen van de Conch-schelp

De tweede activiteit vindt waarschijnlijk plaats in een rijkversierd gebouw, bovenop een platform of piramide. In het gebouw bevindt zich een belangrijk figuur, dat de Knieler wordt genoemd door zijn houding (Donnan and McClelland 1979, 7).

Dit figuur wordt gevarieerd afgebeeld en het enige element dat overal voorkomt, is het halvemaanvormige ornament in zijn hoofdtooi. De Knieler bevindt zich altijd in een gebukte positie en heeft een conch-schelp in zijn hand, terwijl hij naar de menigte of naar Leguaan God en A God kijkt (idem).

Het is echter niet duidelijk of hij de schelp overhandigt of ontvangt. De schelp zelf wordt niet alleen in de handen van de Knieler afgebeeld, maar wordt ook gedragen door lama's, bevindt zich soms in de hoofdtooiën van de omstanders en wordt eveneens gebruikt om de achtergrond op te vullen (idem).

#### C. De samenkomst

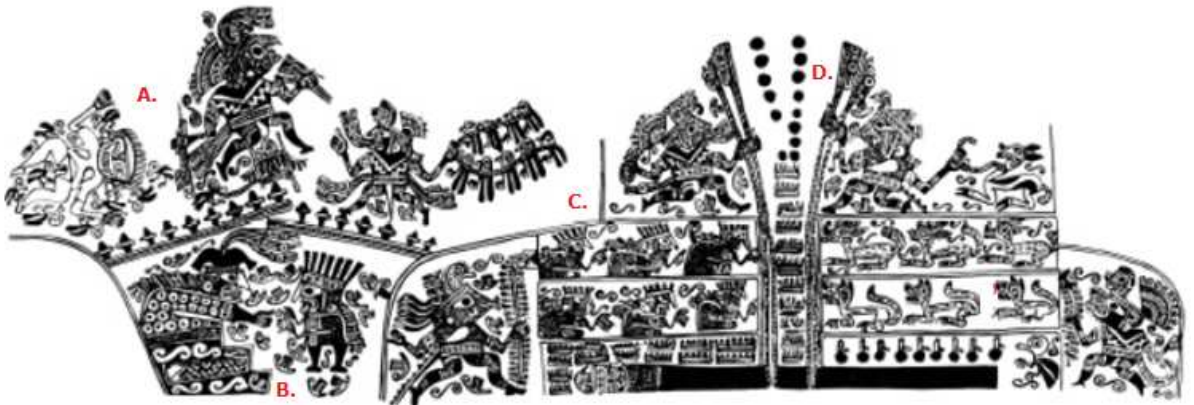
De derde activiteit die verbeeld is, betreft een samenkomst. Bij de samenkomst zijn er verschillende groepen wezens zichtbaar: mensen, dieren en antropomorische figuren. De meest opvallende figuren zijn opnieuw Leguaan God en A God, die groter zijn afgebeeld dan de rest en een stafvormig object in de hand houden (idem).

#### D. De begrafenis

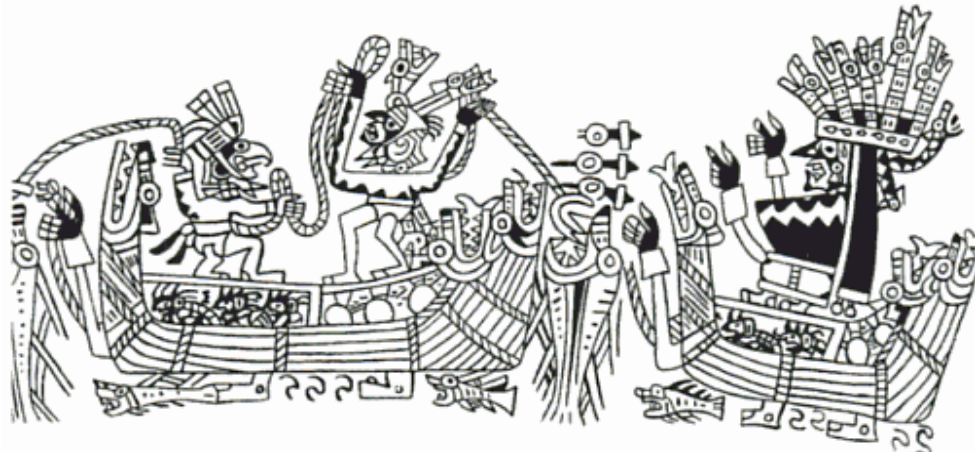
Bij het laatste deel van de fabula, laten A god en Leguaan god met behulp van touwen een kist in een schachtgraf zakken. Te oordelen naar archeologische opgravingen, is het goed mogelijk dat de doden inderdaad op deze manier ter aarde werden gesteld (Donnan and McClelland 1979, 6).

### *Fabula*

Als deze fabula beschouwd wordt in het licht van de voorgaande fabula's, zou er gesteld kunnen worden dat de Grote Priesteres hier terecht wordt gesteld naar aanleiding van de opstand die zij ontketend heeft in de opstand-fabula. De volgorde wanneer de van A tot D gedefinieerde subfabula's voorkomen, staat niet vast. Echter, het is voor de hand liggend dat de strafuitoefening voorafgaat aan de begrafenis. Waar we de uitwisseling van de Conch-schelp moeten plaatsen is lastig, gezien er geen duidelijkheid bestaat over het doel van deze handeling. Gezien de samenkomst zich afspeelt rondom de begrafenis, lijkt het mij logisch dat deze twee subfabula's achter elkaar geplaatst moeten worden en wellicht tegelijkertijd plaatsvinden. Bawden stelt dat het doel van deze fabula de afstraffing van opstandelingen verbeeldt en hen een doodstraf in het vooruitzicht stelt. De gemeenschap wordt op deze manier gezuiverd en de elite die overblijft, neemt het politieke bestuur op zich (Bawden 1995, 265-6).



Figuur 11: Een afbeelding van de begrafenis-fabula. De besproken elementen zijn met letters aangegeven. (Donnan and McClelland 1979, 24).



Figuur 12. : Een voorbeeld van het rieten boten thema (Benson, E.P. and Cook, A.G., 2001, 41).

## 6.5. Rieten boot

### *Tekst*

De cyclus wordt voltooid met een laatste fabula, waarin boten verbeeld worden. Een centraal figuur, dat meermaals terugkomt, is een persoon met stralen rondom het hoofd. In de boten zijn voorwerpen getekend.

### *Story*

De boten die in deze fabula zijn afgebeeld, zijn typische vissersbootjes die door de Peruanen langs de kuststrook nog steeds gebruikt worden. Ze hebben de vorm van een halve maan en worden totorabootjes genoemd. Het centrale figuur waarover zojuist werd gesproken, is opnieuw de Stralende God. Andere personages die op een boot zijn geïdentificeerd, zijn de Grote Priesteres en de Uil god (Bawden 1996, 284; Benson en Cook 2001, 50). Een voorbeeld daarvan is te zien in figuur 12.

De boten vervoeren goederen, zoals aardewerk en gevangenen. Deze zijn waarschijnlijk bedoeld om te offeren.

### *Fabula*

Deze fabula laat de overzeese komst van een aantal goden zien. Voor de Grote Priesteres is dit een nieuw begin, gezien ze in de vorige episode begraven is. Door de goederen die ze met zich meenemen, waaronder gevangenen, die geofferd zullen worden, symboliseren ze vernieuwing en laten ze het belang zien van de rituele, nieuwe samenstelling van de Moche V samenleving (Bawden 1995, 265-6).

Het is mogelijk dat het verhaal vanaf hier weer van voor af aan begint: namelijk dat de Uil god en de Grote Priesteres wederom een opstand ontketenen. Het is echter ook mogelijk dat het verhaal hier stopt en dat er eigenlijk geen sprake is van een cyclus, omdat het zich niet blijft herhalen. Doordat we slechts over iconografie beschikken en we geen zicht hebben op het volledige verhaal, blijven beide mogelijkheden van kracht.

## 6.6. Onthoofding

### *Tekst*

Een fabula die veelvuldig afgebeeld is, wordt in de literatuur “onthoofding” genoemd. Deze fabula wordt zowel uit materiaal van aardewerk als metaal vervaardigd. Bij het metaal gaat het om kleine ornamenten, zoals hangers, ronde schijven, halvemaaanvormige bellen en een soort cape die strijders droegen (Cordy-Collins 1992, 212).

### *Story*

Binnen deze fabula zijn twee type figuren te onderscheiden: de beul en het slachtoffer. Het slachtoffer is doorgaans een mens of een monster, maar wanneer het de laatste betreft, komt dat enkel voor in situaties waarin de beul eveneens een monster is (Cordy-Collins 1992, 213-4).

Er zijn zeven verschillende vormen waarin de beul zich laat zien: mens, monster, vogel, vis, spin, krab en schorpioen. De twee beulen die echter het meest frequent worden afgebeeld, zijn het mens en het monster (Cordy-Collins 1992, 208).

De menselijke beul draagt de volgende eigenschappen (Cordy-Collins 1992, 213-4):

- hij is gekleed in een lendendoek
- hij draagt een riem
- hij is in het bezit van nek, neus en oornamenten
- zijn gezicht is gerimpeld
- zijn mond is voorzien van slagstanden.

Deze man staat ook wel bekend als Wrinkled Face en zou het eerdergenoemde personage A god kunnen voorstellen (Cordy-Collins 1992, 213-4). De man (geïdentificeerd als A god) die Leguaan god vergezelde bij de begrafenis-fabula, wordt namelijk eveneens Wrinkled Face genoemd (Donnan and McClelland, 1979, 6).

De monstervariant draagt dezelfde kleding, maar ornamenten in het gezicht komen nauwelijks voor. Het monster heeft soms vlechten op het hoofd en heeft verschillende stekels op zijn lichaam (idem).

Alle andere categorieën beulen, behalve de spin, kennen slechts één exemplaar. Allen dragen ze een tumi in de rechterhand en een hoofd in de linkerhand.

### *Fabula*

Mogelijk zijn we in deze fabula getuigen van een cultus waarin mensen onthoofd werden. De reden dat de spin met rituelen als deze wordt geassocieerd, heeft het dier te danken aan het feit dat het zijn prooien vangt, opsluit en het bloed eruit zuigt. Dit deden de Moche ook met hun gevangenen: ze sloten hen op en namen

hun bloed af, zodat dit gedronken kon worden door de aristocratie bij rituele aangelegenheden (Cordy-Collins 1992, 218).

## 6.7. Het complexe thema

### *Tekst*

Een laatste fabula die besproken zal worden, wordt het Complexe thema genoemd. Deze fabula beeldt niet zozeer één verhaal uit, maar vormt een cyclus van diverse fabula's. In 1994 ontdekte men het Complexe thema op aardewerk en toen is men al begonnen naar de studie ervan. De fabula is echter zeer complex, doordat het uit meer dan honderd verschillende figuren bestaat (Franco and Vilela 2005, 387) (zie figuur 13). Het religieuze systeem van de Moche wordt in deze fabula weergegeven en uit zich in tal van scènes die geassocieerd worden met vissen, zeilen, ritueel gevecht, land en zeedieren, (water)planten en voorouders (idem).

### *Story*

Volgens de in het museum van Huaca del Brujo aanwezige informatie, zou dit thema geassocieerd kunnen worden met een ceremoniële kalender die vertelt over de oorsprong van mythische voorouders en de aankomst in de regio, evenals nieuwe technieken die zich ontwikkelden, betreffende de visvangst en de landbouw.

Hocquenghem heeft onderzoek gedaan naar ceremoniële kalenders in precolumbiaans Zuid-Amerika. Deze kalenders gaven aan welke offers er wanneer moesten worden gebracht. Het doel hiervan was de voorouders en andere belangrijke machten te dienen, om hen tevreden te houden of hun gunst te verkrijgen (Hocquenghem 2008, 24-5).

Hocquenghem heeft een aantal Spaanse kronieken bekeken (van Juan de Betanzos ([1550] 1987), Pedro Cieza de León ([1575] 1967, 1987), Cristóbal de Molina ([1575] 1959), Juan de Acosta ([1590] 1954), Felipe Guamán Poma de Ayala ([1615] 1936) en

Inca Garcilaso de la Vega ([1609] 1985)), die allemaal beschrijvingen bevatten van Inca gebruiken. Zij heeft dit vergeleken met de iconografie van de Moche en kwam zo tot de ontdekking dat veel visuele representaties van de Moche zijn terug te voeren op ceremonies die later tot de ceremoniële kalender van de Inca's behoorden (Hocquenghem 2008, 25).

### *Fabula*

De ceremoniële kalender had betrekking op natuurlijke cyclussen: de hemellichamen, seizoenen en reproductie van mens, dier en plant. De nadruk werd gelegd op verschillende fasen. Er waren twaalf ceremonieën, die gericht waren op de twaalf maanden van het jaar. Bij iedere ceremonie hoorde een offergave, zoals: mannen, vrouwen, kinderen, lama's, coca, metalen objecten, goud, zilver, spondylus/strombus schelp, textiel en de eerste opbrengsten van de oogst (Hocquenghem 2008, 25). De kalender gaf aan wanneer welk offer gebracht diende te worden.



Figuur 13 : Het Complexe thema in Huaca de la Luna (zelfgemaakte foto).

## 7. Huaca de la Luna

### 7.1. Geschiedenis van het gebouw

Toen de Moche elite aan een militaire overheersing van de noordelijke dalen tussen de Sechurawoestijn en het Casmadal begon, werd de hoofdstad Cerro Blanco gevormd. Hier bevonden zich twee piramidevormige complexen, die rond 450 werden opgericht (Jones 2008, 87).

De een wordt Huaca del Sol genoemd en zag eruit als een platform in de vorm van een kruis. Het complex was opgebouwd uit vier lagen en aan de noordkant was een schans te vinden. Deze tempel is deels verwoest door Spaanse conquistadores in de zeventiende eeuw (idem).

De andere structuur wordt Huaca de la Luna genoemd en bestond uit drie lagen. De muren van het gebouw waren versierd met friezen van mythologische figuren en goden (Bonavia 1985, 74). Uit de naam kan geconcludeerd worden dat het een heiligdom was dat met de maan werd geassocieerd, hoewel dit niet de naam was die de Moche er zelf aan gegeven hebben.

Tegenwoordig denkt men dat Huaca del Sol (heiligdom geweid aan de zon) administratieve, militaire en residentiële functies heeft gekend, hoewel er ook elitegraven bekend zijn (Bonavia 1985, 74).

Huaca de la Luna had waarschijnlijk een ceremoniële en religieuze functie, hoewel ook hier graven zijn aangetroffen. Het heiligdom was rijk versierd in verschillende kleuren, maar de kleuren zijn vervaagd door het weer en de brandende zon. Toch zijn enkele muurschilderingen binnen in het gebouw, die niet aan de zon waren blootgesteld, nog steeds zichtbaar (idem).



Na honderd jaar werd de stad verlaten doordat het irrigatiesysteem met zand bedekt raakte, waardoor de landbouw stagneerde. De Moche concentreerden zich daarom voortaan op het Lambayequeval in het noorden en de steden Pampa en Sipán (Jones 2008, 87).

In 1919 werd Huaca de la Luna voor het eerst bestudeerd door Eduard Seler. Hij heeft de aanwezige schilderingen deels beschreven. In 1925 is er een tweede deel bestudeerd, dat mogelijk bij het eerste hoorde, door Alfred L. Kroeber. Hij heeft een gedetailleerde beschrijving van de voorstelling gemaakt. In 1955 werd er een derde muurschildering ontdekt, die vluchtig is beschreven door José Eulogio Garrido (Bonavia 1985, 74).

Het is de afbeelding die door Eduard Seler bestudeerd is, die verder uitgelicht zal worden. De schildering bevindt zich op een muur, waar in het midden een



Figuur 14: Huaca de la Luna. Rechts in het midden de zetel. Op de muren de schilderingen (Bonavia 1985, fig. 55).

zetel of een troon is neergezet, welke geflankeerd wordt door lage, trapvormige muren. De laatste treden waren zowel aan de bovenkant als aan de zijkanten beschilderd (figuur 14).

Kroeber suggereerde dat dit bouwsel fungeerde als een zetel of een altaar, waarop een beeld was geplaatst, dat aanbeden kon worden (Kroeber in Bonavia 1985, 80).

Inmiddels is de schildering vervaagd door de weersomstandigheden en hebben we alleen de reconstructie van Kroeber die ons iets vertelt.

## 7.2. Tekst

De schildering nam minstens twee muren in beslag van een rechthoekige kamer. De zaal bevond zich op het hoogste platform in het complex en was in het oostelijke deel van het heiligdom te vinden. De kamer bevond zich achteraf en was waarschijnlijk alleen toegankelijk voor mensen met een hoge status (Quilter 1990, 44).

De muren zijn bepleisterd met een laag klei tussen de één en twee centimeter. Daarna werden de motieven uitgesneden, terwijl de pleisterlaag nog vochtig was. Vervolgens werd de witte grondkleur aangebracht zodra de pleister droog was. Tenslotte werden de motieven ingekleurd.

Er zijn zeven kleuren gebruikt, waarvan de meest voorkomende rood, geel en lichtblauw zijn, met af en toe roze. Zwart werd met name gebruikt voor het inkleuren van de voeten, schoenen en knieën. De achtergrond was wit en maakte nauwelijks deel uit van de design. Bruin kwam sporadisch voor: slechts in enkele kleine gebieden en representeerde veelal artefacten door de natuurlijke kleurtint van de aarde (Bonavia 1985, 80-2).

De totale hoogte van de tekening was één meter en het was iets lager bij elk uiteinde. De schildering is zichtbaar in figuur 15.

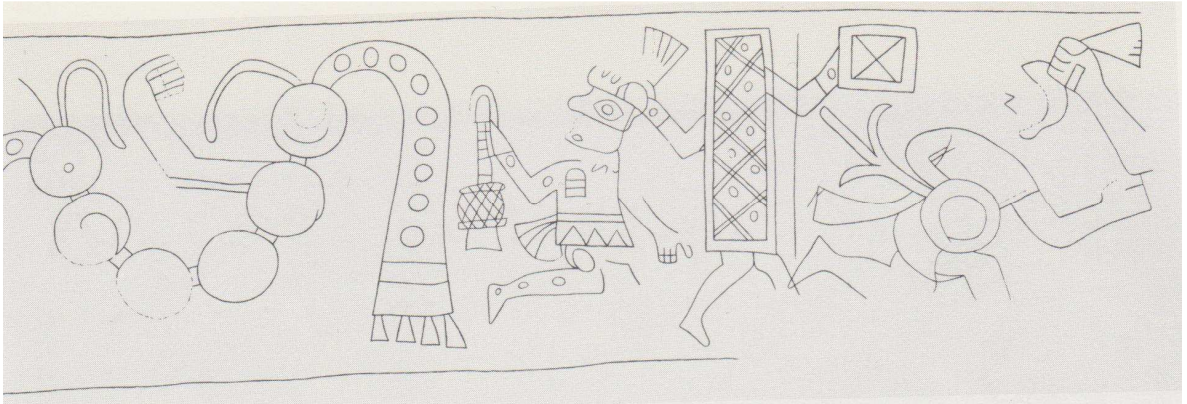
Op de schildering zijn verscheidene menselijke figuren afgebeeld evenals militaire onderdelen die van armen en benen zijn voorzien.



Figuur 15: Schildering Huaca de la Luna (Bonavia 1985, fig. 57).

### 7.3. Tekstelementen en story

Hieronder volgen vier scènes die oorspronkelijk afkomstig zijn uit het werk van Kroeber (figuur 17-20). Ik zal een poging doen om een aantal aspecten ervan te identificeren. Hiervoor zal ik per scène een onderscheid maken tussen tekstelementen en story elementen. Na de bespreking van de vier scènes, zal ik ingaan op de fabula en weergeven wat het verhaal achter deze scènes zou kunnen zijn.



Figuur 16: Dit deel van de schildering werd door Kroeber sectie I genoemd (Bonavia 1985, fig. 59a).

### Tekst:

Van links naar rechts zijn er een aantal figuren te onderscheiden (figuur 16):

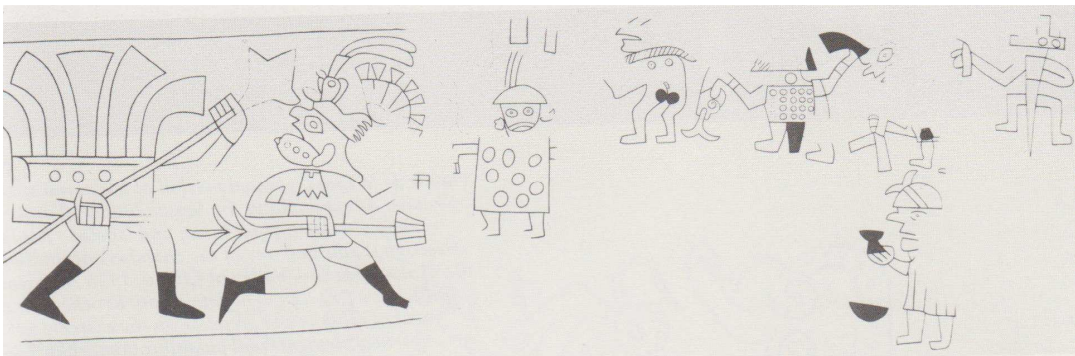
- Een object, bestaande uit zes schijven.
- Uit de vijfde schijf steekt een arm.
- Uit de zesde schijf komt een langwerpige voorwerp.
- Een persoon.
- Een rechthoekig voorwerp dat voorzien is van armen en benen.
- Een menselijk figuur.

### Story:

Het object met de zes schijven stelt wellicht een riem voor, gezien er figuren uit de iconografie bekend zijn waar een riem zichtbaar is die uit schijven bestaat. Een voorbeeld daarvan is zichtbaar in figuur 37. Het voorwerp dat uit de riem komt, vertoont overeenkomsten met hoofddeksele die door de elite van de Moche werden gedragen. Deze hoofddeksele zijn voorzien van vier kwastjes en zijn eveneens zichtbaar in figuur 37.

Daarnaast is een persoon afgebeeld, die naar links kijkt. Hij is gekleed in een korte rok en in zijn hand houdt hij een voorwerp dat ik niet kan identificeren. Zijn zichtbare been is opgetrokken, alsof hij van de grond wordt getild door het voorwerp dat hem bij de haren of hoofddeksel vasthoudt. De identiteit van dit voorwerp is niet duidelijk, maar door zijn rechthoekige uiterlijk betreft het mogelijk een schild.

Rechts hiervan is een tweede krijger te herkennen. Ook deze man wordt bij zijn haren of hoofddeksel vastgegrepen, maar alleen de hand van het – vermoedelijke – object is bewaard gebleven. Ook deze krijger heeft zijn hoofd naar links gedraaid. Een van zijn benen is opgetrokken, terwijl de ander naar beneden is gericht, wat de indruk wekt dat de man rent of probeert te ontsnappen. Dit doet vermoeden dat de man eraanast zich ook in dezelfde positie bevindt. De rechterman heeft een rond schild voor zijn middel, evenals een pluimvormig voorwerp. Ook hebben beide mannen een soort cape op hun rug hangen, die in de literatuur bekend staat onder de term “backflap” (Donnan 1986, 159).



**Figuur 17:** Deze scène laat een deel van Kroebers sectie II zien, geheel III en IV (Bonavia 1985, fig. 59b).

### Tekst

In het tweede deel van de schildering (figuur 17) zijn er van links naar rechts zijn een aantal figuren te onderscheiden:

- Een object, voorzien van armen en benen.
- Een menselijk figuur.
- Een vierkant figuur met acht stippen.
- Een figuur met duidelijk zichtbare genitaliën en een touw om de nek.
- Een kop van een slang.
- Het onderlichaam van een figuur.
- De restanten van een lichaam: een been en genitaliën.
- Een langwerpige voorwerp met armen en benen.
- Een figuur met een voorwerp in de hand en een komvormig object bij de voeten.

### Story

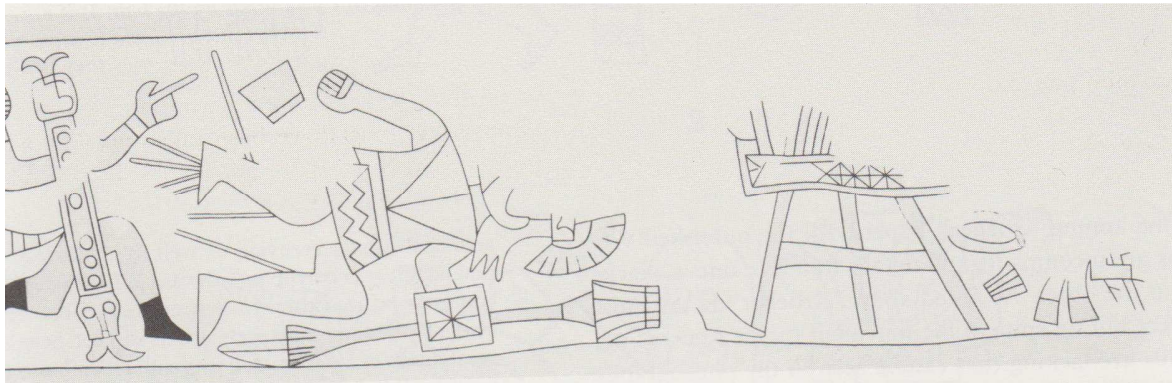
Links is een hoofddeksel afgebeeld (Quilter 1990, 47) met armen en benen. In zijn handen houdt hij een soort knots met een stervormig uiteinde, waarmee hij een krijger tegen het hoofd slaat. De krijger heeft zijn benen gespreid en lijkt op het punt te staan om weg te rennen. Op zijn hoofd draagt hij een hoofddeksel met een kop van een dier en pluimen. Op zijn kin zijn een aantal stippen te ontwaren, die ik niet uit andere contexten ken, maar wellicht een soort mondmasker zouden kunnen verbeelden. In zijn handen houdt de man een knuppel met een gevederd uiteinde, een soort wapen dat opmerkelijk is en waar ik weldra op terug zal komen.

In het midden van de scène staat een vierkant figuur met acht stippen. Uit de tekening valt niet af te leiden of het een menselijk figuur betreft met een vreemd kostuum of een niet nader te identificeren voorwerp. Rechts hiervan is een scène te onderscheiden die geen conflict verbeeldt, maar wellicht een scène vormt die daarna volgt. In deze scène is links een man afgebeeld. Zijn genitaliën zijn met twee bolletjes kenbaar gemaakt en benadrukken zijn naaktheid. Naaktheid is een typisch

kenmerk van gevangenschap, evenals het touw dat de man om zijn nek draagt (Donnan 1978, 34).

Naast de gevangene bevindt zich een figuur waarvan alleen het onderlichaam bewaard is gebleven. Hij draagt een rok met rijen schijven. Naast zijn rechterhand is een slang afgebeeld, die mogelijk tot zijn tuniek behoort zoals we vaker bij bovennatuurlijke personages aantreffen. Het figuur houdt in zijn linkerhand een voorwerp dat niet te identificeren is.

Naast de man was oorspronkelijk nog een gevangene afgebeeld, waarvan slechts een been en een deel van de genitaliën resteren. Rechts in de hoek bevindt zich een gepersonifieerde knuppel die iets in de hand houdt. De tekening eromheen is echter vervaagd, dus valt dit personage moeilijk in een context te plaatsen. Tot slot zien we onder de gevangenen een figuur afgebeeld dat uit een kom lijkt te willen drinken. Het draagt een jurk en is vermoedelijk de Grote Priesteres. Dit vermoeden Quilter en Lyon door de jurk die zij draagt en door het feit dat zij in andere representaties van dezelfde fabula dezelfde rol op zich neemt (Lyon in Quilter 1990, 47). Voor haar voeten staat een schaal, waarschijnlijk gevuld met het bloed van de gevangenen. Haar gezicht is naar rechts gedraaid, net als dat van de krijgers, wat mogelijk een indicatie is dat zich daar iets belangrijks afspeelt, uit de tekening zelf kunnen we dat echter niet afleiden.



**Figuur 18:** Het linkerdeel werd door Kroeber sectie V genoemd en het rechterdeel waarschijnlijk sectie VI (Bonavia 1985, fig. 59c).

### *Tekst*

In het derde deel van de schildering (figuur 18), zijn er van links naar rechts een aantal figuren te onderscheiden:

- Een langwerpig object met aan weerszijde slangenkoppen. Het voorwerp is voorzien van armen en benen.
- Een menselijk figuur dat horizontaal is afgebeeld, met een voorwerp in de hand.
- Een sterk gefragmenteerde afbeelding van een voorwerp of structuur.

### *Story*

Links van dit fragment zien we een gepersonifieerde riem met slangenkoppen, die een gevallen man achterna zit. De man heeft een staf in de hand. De staf heeft een vierkant in het midden en aan weerszijde een hoekig element. Het gezicht van de man is niet bewaard gebleven, maar er is wel een deel van zijn hoofddeksel te zien. Rechts van de gevallen man bevindt zich nog een voorwerp of structuur, maar de tekening mist teveel fragmenten om het te kunnen identificeren.





Figuur 19: Dit deel van de schildering werd door Kroeber VII en VIII genoemd. Het linkerdeel, VII, was links van de troon te zien. Het rechterdeel, met het slangachtige wezen, werd VIII genoemd (Bonavia 1985, 59d).

### *Tekst*

In het laatste deel van de schildering zijn er van links naar rechts een aantal elementen te onderscheiden (figuur 19):

- Een paar benen, naar links georiënteerd.
- Nogmaals een paar benen, in dezelfde richting georiënteerd.
- Een slangachtig wezen.

### *Story*

Hier zien we tweemaal twee benen. De voeten zijn zwart gemarkeerd. Het linkerfiguur heeft zwarte knieën, terwijl het rechterfiguur vier cirkels op iedere been heeft. Omdat alleen het onderlichaam bewaard is gebleven, is het niet duidelijk of het hier om voorwerpen gaat, die van benen zijn voorzien, of dat het om mensen gaat. Links is echter wel een voorwerp afgebeeld dat overeenkomt met de bovenkant van de knuppel in figuur 17. Om die reden zou het aannemelijk zijn dat het linker personage in ieder geval een mens betreft.

Het is opvallend dat deze figuren zich naar links bewegen, in tegenstelling tot de personen en objecten in de andere scènes. Tot slot is er rechts een slang afgebeeld. Mogelijk gaat het hier wederom om een riem met slangenkop, gezien dat een context is waarin de slang vaak voorkomt. Deze kop zien we ook terug in figuur 18, evenals de stippen op zijn lijf.

#### 7.4. Fabula

De elementen die in de story zijn afgebeeld, beelden een strijd af tussen voorwerpen en mensen. Deze fabula behoort tot een verhaal dat in een breder perspectief te plaatsen is dan enkel binnen de Moche iconografie.

Verhalen waarin de zon sterft en een opstand van objecten die daarvan het gevolg is, is een mythe die op meerdere plaatsen verteld is in de Amerika's (Quilter 1990, 42). Krickeberg was de eerste die een parallel opmerkte tussen deze mythe en de schildering in Huaca de la Luna. Hij bracht in 1928 de schildering in verband met een beschilderde vaas die zich in een Berlijns museum bevond. Beide vertoonden dezelfde scène. Hij geloofde dat het een versie was van een van de legendes uit de Midden Amerikaanse Popol Vuh (Krickeberg in Quilter 1990, 42).

De mythe, verzameld door het Maya volk, gaat als volgt (Edmunson in Quilter 1990, 46): een nieuw tijdperk breekt aan, waarin de houten mensen als onnadenkend worden beschouwd door de goden die hen creëerden. Als straf daarvoor, wordt er een watervloed ontketend en worden de mensen aangevallen door wilde dieren. Er ontstaat een opstand tegen de houten mensen, gevoerd door maalstenen, vogels, (jacht)honden, potten en vuurstenen. Ze staan allemaal op tegen hun voormalige meesters en behandelen hen zoals ze eerst zelf door hen behandeld werden.

Een overeenkomstig verhaal bevindt zich ook in een zeventiende-eeuws document uit Centraal Peru, geschreven door Vilela. Hij beschrijft dat de inwoners van Peru

geloofden dat de zon op bepaalde tijden sterft. Als gevolg hiervan, volgen er vijf duistere dagen, waarin de mengkommen en maalstenen mensen op eten en de lama's op mensen beginnen te rijden (Urioste in Quilter 1990, 44-6).

De overeenkomsten zijn als volgt: beide opstanden beginnen in een donkere tijd, waarin de zon verdwenen is of nog niet bestaat. We zien in beide voorbeelden dat dieren en gebruiksvoorwerpen in opstand komen en uiteindelijk de mensen overwinnen. Ook lijken beide verhalen een eindpunt te zijn. Hoewel er in het manuscript van Huarochiri en in de Popol Vuh wel verhalen volgen, borduren zij niet voort op dit verhaal en wordt er ook niet meer naar verwezen (Quilter 1990, 46).

Er werd niet aan het oordeel van Krickeberg getwijfeld, totdat Lyon in 1981 beweerde dat het niet de Mexicaanse mythe was die op de schildering in Huaca de la Luna werd verbeeld. Zij was van mening dat de enige overeenkomst bestaat uit het feit dat in beide voorstellingen tot leven gebrachte voorwerpen voorkomen. Het verhaal vertelt namelijk over gewone mensen en gebruiksvoorwerpen, terwijl we in de schildering wapens en krijgers tegenkomen (Lyon in Quilter 1990, 46).

Het feit dat het in deze schildering om wapens gaat, in plaats van gebruiksvoorwerpen, hoeft het idee van een wijdverspreide mythe niet tegen te spreken. Het is mogelijk dat de volken het verhaal telkens op eigen wijze interpreteerden en opnieuw vertelden. Ze hebben het verhaal dan niet overgenomen, maar aangepast naar eigen inzicht (Quilter 1990, 50). Wanneer dit wordt aangenomen, past het verhaal dus in een kosmologisch concept dat breder is dan de wereld waarin de Moche leefden, maar veeleer binnen een Pan-Amerikaanse traditie te plaatsen is.

Lyon is echter van mening dat deze fabula de strijd tussen twee groepen laat zien. De objecten zouden een bepaalde stam moeten symboliseren (Lyon in Bruhns 1985, 84).

Berezkin heeft opgemerkt dat de krijgers een aantal excentrieke kenmerken hebben, zoals de gevederde knuppels die we verder nergens in de Moche iconografie tegen komen. Hij stelt dat deze mensen een andere etnische herkomst dan de Moche hebben en behoren tot een stam die het gebied bewoonde voor het Moche volk dat deed. Deze mythische stam zou door de goden zijn vernietigd. Berezkin wijst op een aantal niet Moche-kenmerken (Berezkin 1980, 4):

- a) speciale kostuums, hoofdtooien, oorornamenten en wapens
- b) tassen die aan de nek hangen of met de mond worden vastgehouden

Hier zien we in ieder geval dat de wapens die zijn afgebeeld niet gewoon zijn voor de Moche. Hieruit valt af te leiden dat het mogelijk is dat de afgebeelde menselijke figuren een andere etnische herkomst dan de Moche hebben. Dat dit echter een mythische stam betreft die door goden zou zijn vernietigd, is onvoldoende onderbouwd.

Hoewel de goden, op de Grote Priesteres na, niet zijn afgebeeld in deze schildering, vinden we een aantal van hen wel terug op de vazen die dezelfde scène verbeelden. Daaruit kan worden afgeleid dat de Uil God en de Grote Priesteres de opstand leiden. De opstand wordt neergeslagen door de Stralende God. Als gevolg daarvan wordt de Grote Priesteres door het leger van de Stralende God gegrepen, terwijl de Uil God weet te ontsnappen (Quilter 1990, 50).

De cyclus waarvan de schilderingen deel uitmaken, verhaalt over orde en chaos (Quilter 1990, 59). In verschillende religies zien we dit concept terug. Leiderschap en ongelijke standen worden gelegitimeerd door het beeld af te schilderen dat er zonder deze posities chaos ontstaat, die men vaak al eens in het verleden heeft meegemaakt (Marriott in Quilter 1990, 59).

Er is echter weinig over de politieke organisatie van de Moche bekend, waardoor ik er niet verder op in kan gaan. Veel informatie wat betreft de sociale orde wordt afgekeken van de iconografie. Het gevaar daarbij blijft dat de iconografie niet altijd de realiteit verbeeldt, hoewel er wel aanwijzingen zijn dat de afgebeelde rituelen in ieder geval wel werden uitgevoerd (Quilter 1990, 59). Hier zal ik in hoofdstuk 9 op terug komen.

## 8. Huaca Cao Viejo

### 8.1. De archeologische site

De archeologische site El Brujo is gelegen ten noorden van Trujillo en is te zien in figuur 20. Er is onderzoek gedaan door drie instanties, de Augusto N. Wieso Foundation, La Libertad Office, een regionaal instituut van cultuur, en de universiteit van Trujillo (Benson 2012, 42). Op deze site zijn drie heiligdommen te vinden die door de Moche zijn gebouwd: Huaca Prieta, Huaca del Brujo, ook wel Cortado of Partida genoemd, en Huaca Cao Viejo, ook wel bekend als Huaca Blanca.



Figuur 20: De site El Brujo, met rechtsachter Huaca Cao Viejo (bron: <http://140.247.102.177/mcv/Project.htm>, geraadpleegd op 31.01.2012).

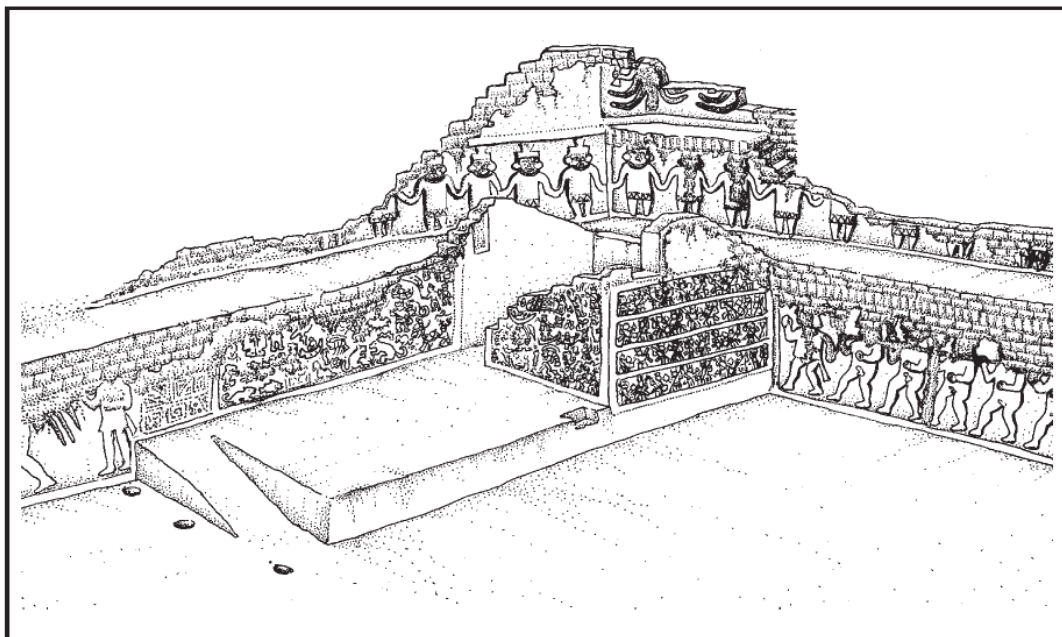
De laatste is bekend om zijn schilderingen en dat is de reden dat ik deze hieronder zal uitlichten. Behalve de schilderingen, is deze tempel ook aantrekkelijk voor toeristen door polychrome reliëfs en door de vondst van Señora de Cao (Benson 2012, 42). Deze vrouw had een hoge status en was tweeëntwintig jaar op het moment dat zij stierf. Op haar lichaam zijn veel waardevolle objecten gevonden, die daar zijn neergelegd door nabestaanden. Hieronder bevonden zich twee staven, die symbool stonden voor autoriteit, en drieëntwintig ceremoniële speerwerpers met bijbehorende pijlen. Daarnaast zijn er bijgiften aangetroffen van goud en juwelen (Quilter 2011a, 71).

Behalve resten uit de Moche periode, zijn er ook koloniale resten terug te vinden op de site, waaronder een dorp van Spaanse immigranten die Magdalena Cao Viejo wordt genoemd en sporen van een kerk (Benson 2012, 42).

Huaca Cao Viejo heeft uit minstens zeven lagen bestaan, die ieder corresponderen met een bepaalde periode. De schildering die ik zal behandelen is afkomstig uit de laatste periode (7<sup>de</sup> eeuw) en bevindt zich op de twee muren van een platform (Franco and Vilela 2005, 384).

## 8.2. Tekst

De schildering(en) die ik zal bespreken, bevinden zich aan beide zijden van een platform. De architecturale situatie waarin de schilderingen zich bevinden, is in figuur 21 weergegeven.



Figuur 21: De schilderingen op de open plaats en het aangrenzende platform in Huaca Cao Viejo (Franco and Vilela 2005, fig. 13.2).

Over het algemeen was de grootste muurschildering van het meeste belang voor de Moche, maar door de conservering is dat voor archeologen anders en verkrijgt de kleine schildering de meeste aandacht. Opmerkelijk is dat een groot deel van de afgebeelde figuren exact hetzelfde is op beide muren.

### De kleine schildering

De kleine schildering wordt TC1 genoemd (vernoemd naar het Complexe thema waarbinnen Franco en Vilela de tekening hebben geplaatst en waar ik weldra op terug zal komen). Deze schildering was 2,50 m. hoog en 3,80 m. breed. 30% van de schildering is beschadigd en de beschadiging bevindt zich aan de bovenkant van de scène (Franco and Vilela 2005, 391).

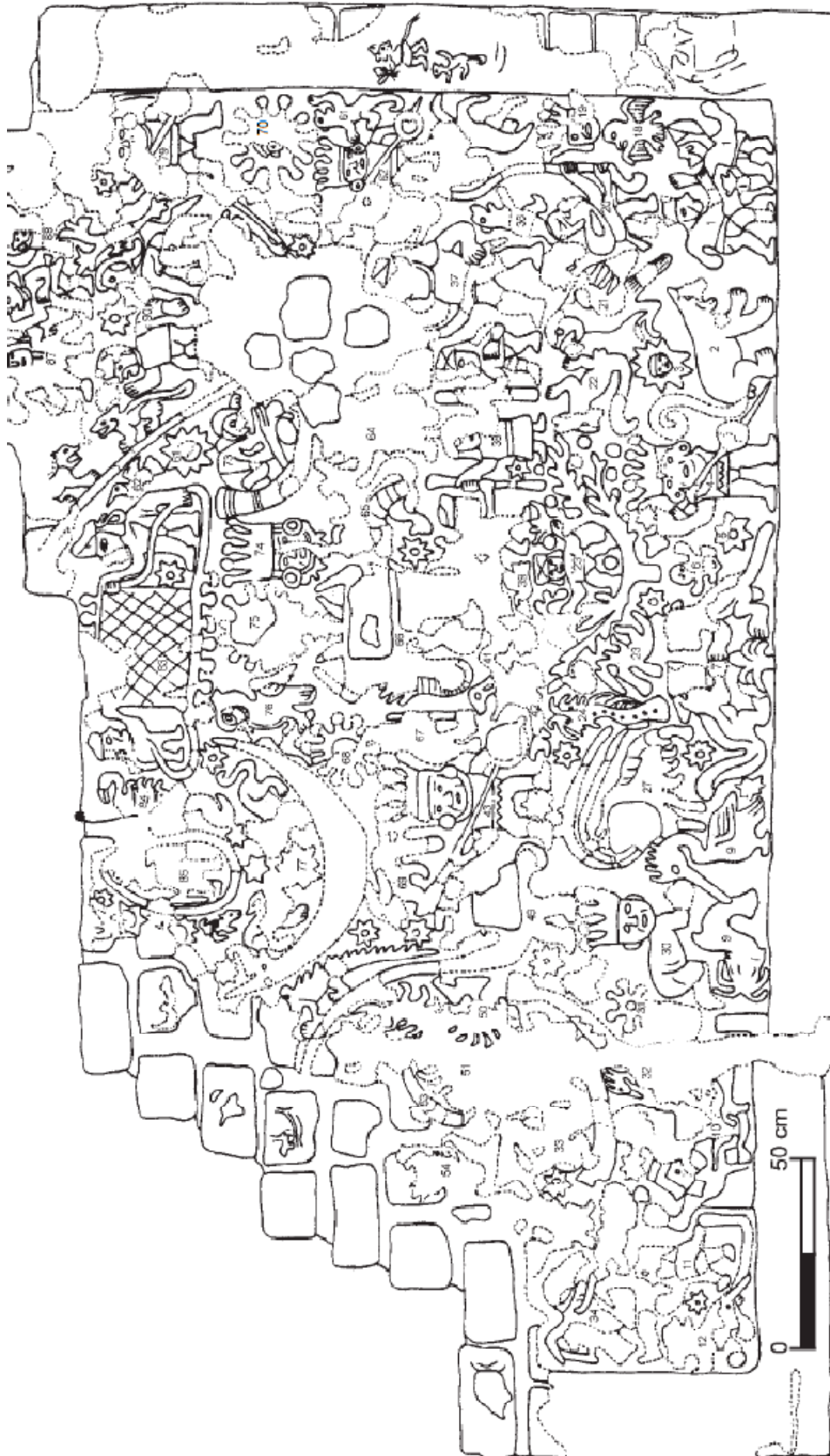
Wat betreft de kleuren is rood het meest gebruikt. Geel is eveneens aanwezig en zwart sporadisch, op speciale plaatsen. In figuur 22 is een reconstructie te zien van de kleine schildering.

### De grote schildering

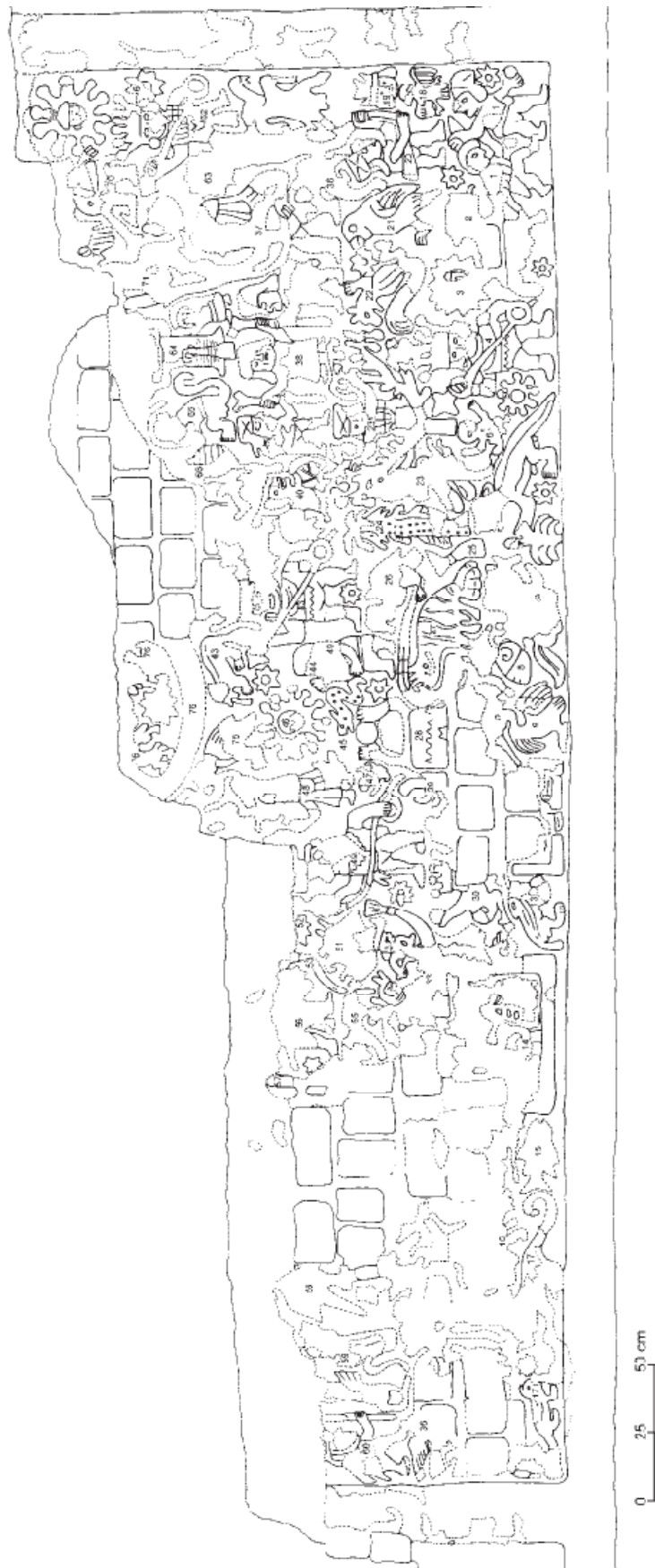
De afmetingen van de grote schildering (ook bekend als TC2) zijn als volgt: 5,35 m. lang en 2,18 m. hoog. De onderzoekers Franco en Vilela vermoeden echter dat beide schilderingen 3 meter hoog waren en dat er dus een behoorlijk stuk ontbreekt. Zij denken eveneens dat 60% van de schildering vernietigd en onherkenbaar is (Franco and Vilela 2005, 391).

Een reconstructie van deze tekening is zichtbaar in figuur 23. De verschillen tussen beide schilderingen zijn aangegeven in tabel 3. Deze tabel geeft een opsomming van de aanwezige tekstelementen en voorziet de verschillende figuren van een identificatie. Deze bevindingen zijn door Franco & Vilela gedaan en door mij vertaald, hoewel in hun tabel de beschrijving niet correspondeert met het figuur doordat zij nummer 70 zijn vergeten. In tabel 3 is dat rechtgetrokken.





Figuur 22: Een getekende versie van de kleine schildering (Franco and Vilela 2005, fig. 13.3).



Figuur 23: Een getekende versie van de grote schildering (Franco and Vilela 2005, fig. 13.4).

Tabel 3: Identificatie van de in figuur 23 en 24 genummerde afbeeldingen (naar Cuadro 13.1 in Franco and Vilela 2005).

Nummer	Complex Thema 1	Complex Thema 2
1.	persoon in gevecht	hetzelfde
2.	katachtige	hetzelfde
3.	ster met scherpe punten, met een gezichtje er in	hetzelfde
4.	persoon met de kroon	hetzelfde
5.	ster met scherpe punten	hetzelfde, maar hier zijn de punten cirkelvormig
6.	pad die van boven wordt gezien	hetzelfde
7.	twee vossen met de koppen naar elkaar toe	hetzelfde
8.		landslak
9.	reiger die een vis vangt	alleen de reiger
10.	twee personen op een structuur	hetzelfde
11.	persoon dat een menselijk been vasthoudt	
12.	katachtige die zijn kop opzij heeft gewend	
13.		katachtige?
14.		persoon op een structuur?
15.		vis
16.		persoon
17.		katachtige met de kop

		opzij (mogelijk tegenover een andere katachtige die door beschadiging is verdwenen)
18.	zeearend	hetzelfde
19.	hoofd van de persoon met de kroon	hetzelfde
20.	persoon die met een touw een hert vastbindt	hetzelfde
21.	papegaai	hetzelfde
22.	eekhoorn	hetzelfde
23.	persoon in een boom	hetzelfde
24.	vis	vis
25.		menselijk been
26.		vogel
27.	kreeft	hetzelfde
28.		persoon die de handen omhoog geheven heeft en een cirkelvormig object vastgrijpt (bal?)
29.		te incompleet om te kunnen definiëren
30.	persoon met de kroon in geknielde positie	hetzelfde (het personage draagt een bal?)
31.	ster met cirkelvormige punten	

32.	vogelkop (de rest van het lichaam is vernietigd)	
33.	persoon die een totorabootje bevaart	twee personen in een totorabootje
34.	antropomorfische gier die een lichaam vasthoudt (karkas?)	
35.		vliegende vogel
36.	kleine aap	hetzelfde
37.	persoon met een touw die met een hert geassocieerd wordt	hetzelfde
38.	vrouwelijk persoon met staven in de hand, die geassisteerd wordt door twee personen	hetzelfde
39.	kleine vliegende vogel	
40.		vleermuis
41.	slang	
42.	kleine hagedis	
43.	persoon met de kroon	hetzelfde
44.		vrouwelijk persoon
45.		slang
46.		ster met cirkelvormige punten en gezicht in het midden

47.		pad, gezien van boven
48.		vrouwelijk persoon
49.	persoon met touw die geassocieerd wordt met een leguaan	hetzelfde
50.	niet identificeerbaar	
51.	duizendpoot, gezien van boven	hetzelfde
52.		niet identificeerbaar
53.	niet identificeerbaar	niet identificeerbaar
54.	incompleet, deel van een spin	
55.		katachtige
56.		incompleet, deel van een persoon
57.		mogelijk spinnen
58.		zittende vogel
59.		niet definieerbaar
60.		persoon met staf
61.	kleine aap	ster met scherpe punten
62.	persoon met de kroon	hetzelfde
63.		ster met scherpe punten
64.	incompleet persoon	hetzelfde
65.	katachtige	hetzelfde
66.	twee spinnen, van boven gezien	incompleet, deel van een spin

67.	persoon met staf	
68.	ster met cirkelvormige punten	
69.	niet identificeerbaar	
70.	ster met cirkelvormige punten met hoofd in het midden	
71.	incomplete scène, persoon met knuppel	hetzelfde
72.		niet identificeerbaar
73.	persoon in totorabootje	niet identificeerbaar
74.	hoofd van de persoon met de kroon	
75.	ster met cirkelvormige punten	
76.	uil die een kleine hagedis eet	
77.	twee katachtigen op een kwart maan in liggende positie	hetzelfde, maar de uil eet hier een slang
78.	kleine hond	hetzelfde
79.	persoon met de kroon	
80.	persoon die met zijn arm naar een ander persoon reikt	
81.	ster met punten	

82.	kleine vliegende vogel	
83.	twee personen die aan het vissen zijn	
84.	schorpioen, van boven gezien	
85.	persoon binnen een ovaal voorwerp (ei?)	
86.	persoon met opgeheven handen	
87.	persoon met slangenriem, geassisteerd door twee personen	



De archeologen Vilela en Franco hebben een onderscheid gemaakt in verschillende scènes (fabula's), elk met een eigen kleur weergegeven, zoals te zien is in figuur 24. Deze analyse is enkel toegepast op de kleine schildering, welke het meest intact was.



Figuur 24: Onderscheid in de verschillende scènes (bron: <http://es.scribd.com/doc/70253856/06-La-Cultura>, geraadpleegd op 24.01.2012).

Ik zal de verschillende fabula's nu analyseren aan de hand van de aanwezige tekst en story-elementen. Na alle fabula's te hebben besproken, zal in gaan op het achterliggende verhaal dat verteld wordt in deze muurschildering.

### 8.3 Story en tekstelementen

#### Fabula 1

##### *Tekst*

Het eerste deel van de schildering (figuur 25) waar ik nader op in wil gaan, is in het rood aangegeven in figuur 24. In dit fragment zijn een aantal figuren te onderscheiden:

Een ovaal voorwerp met een figuur erbinnen. Het figuur houdt een voorwerp in de rechterhand en heeft een stervormig element boven het hoofd.

Rondom het ovale voorwerp zijn in totaal vijf sterren afgebeeld, met in het midden een ander figuur.

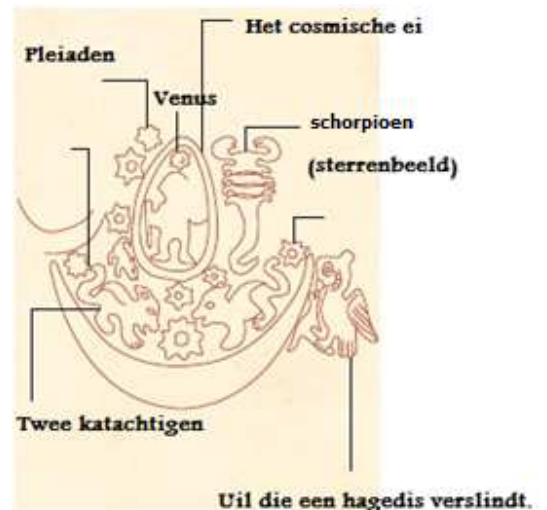
Rechts van het ovaal is een dier van dezelfde lengte afgebeeld.

Onder het ovale voorwerp bevindt zich een halvemaanvormig object, waarop twee identieke dieren zijn afgebeeld, die van elkaar worden gescheiden door een ster. Tot slot bevindt zich rechts daarvan een vogel, met een dier bij de snavel.

##### *Story*

Volgens Franco en Vilela, betreft het ovale voorwerp een ei. Dit ei staat symbool voor de geboorte van het universum, en eveneens de goden en voorouders, een religieus concept dat we in het hele Andesgebied tegen komen (Franco and Vilela 2005, 396).

Een versie van deze mythe treffen we aan in een document dat door Avila is geschreven, genaamd "Dioses y Hombres de Huarochiri" ofwel "Goden en Mannen van Huarochiri". Dit document verhaalt over de wereld van de Huarochiri, een volk



Figuur 25: Fabula 1 (bron: <http://es.scribd.com/doc/70253856/06-La-Cultura>, geraadpleegd op 24.01.2012).

dat gelijktijdig met de Inca's leefde en door hen overheerst werd. Eén van de opgetekende mythen verhaalt over de geboorte van Pariacaca en zijn broers uit vijf eieren. Toen zij volwassen werden, versloegen zij een slang met een gouden staf, waardoor ze het dier in steen veranderden (Ávila in Franco and Vilela 2005, 396). De kroniekschrijver Calanca vertelt dan weer een versie van het verhaal waarin er sprake is van drie eieren (goud, zilver en koper), waaruit de adel, vrouwen van de adel en het gewone volk zijn geboren (Calanca in Franco and Vilela 2005, 396). Door deze mythe wordt er ook een verklaring gegeven van de sociale orde, aan de hand van eieren waaruit men geboren is.

Als we dit doortrekken naar deze schildering, kunnen we stellen dat de persoon binnen de eivorm wellicht een voorouder of mythisch voorouderfiguur is. De staf die hij in zijn hand heeft, is een teken van macht, zoals blijkt uit de door Avila opgetekende mythe. In de schildering komt meermaals een persoon terug met een staf in de hand. Hieruit zouden we wellicht kunnen concluderen dat ieder persoon met de staf hetzelfde karakter verbeeldt. Toch moet daarbij voorzichtigheid geboden worden, gezien de staf ook een symbool van macht is of een activiteit zou kunnen symboliseren (Franco and Vilela 2005, 396).

De afgebeelde sterren wijzen op het belang van de hemellichamen voor de Moche. De ster boven het figuur in het ei, zou volgens Hocquenghem Venus kunnen voorstellen, omdat het de meest heldere ster is. Deze ster werd, tezamen met de Pleiaden, ook als een godheid vereerd door de Inca's. Mogelijk gold dat ook al voor de Moche (Hocquenghem 2008, 25).

De andere sterren vormen volgens Franco de Pleiaden, die volgens de kroniekschrijver Cobo gezien werden als de voorouders die zich bekommerden om de mensheid en ook verantwoordelijk waren voor het verloop van het jaar (Cobo in Franco and Vilela 2005, 396). Het dierlijke figuur dat zich daartussen bevindt, betreft

volgens Franco een hond – eveneens een sterrenbeeld (Franco and Vilela 2005, 396).

Deze formatie aan sterren verschijnt in juni en verdwijnt tussen 19 april en 2 juni. Volgens Hocquenghem markeert de verschijning van de Pleiaden het begin van de landbouwcyclus. Hierdoor konden voorspellingen gedaan worden over het klimaat en de landbouw (Hocquenghem 1987, 25). Wanneer de sterren groot en fel waren, was het volgens de kroniekschrijver Arriaga een positief teken voor de komende zaaiperiode en oogst en als ze klein en dof waren, was dat een negatief voorteken (Arriaga in Franco and Vilela 2005, 396).

Ook de scorpioen, herkenbaar aan zijn scharen en staart, markeert het begin van een nieuw jaar en bevestigt de relatie met landbouwactiviteiten. Dit sterrenbeeld is namelijk rond dezelfde periode zichtbaar in de lucht (Franco and Vilela 2005, 395).

Een ander element dat verband houdt met de vruchtbaarheid van het land, is de afgebeelde vogel rechts. Franco en Vilela hebben dit dier geïdentificeerd als een uil, een vogel die een belangrijke plaats inneemt binnen de kosmologie van de Moche (Franco and Vilela 2005, 398).

Dit dier wordt veelal afgebeeld met een knaagdier in de klauwen. Knaagdieren vormden veelal een bedreiging voor de landbouw en daardoor werden uilen gezien als beschermers van de landbouw. Ook in deze schildering lijkt de uil iets te verorberen, ook al betreft het, naar de mening van de onderzoekers van de schildering (Franco en Vilela), geen knaagdier maar een hagedis (idem).

Tot slot zien we onder het ei twee katachtigen, vermoedelijk jaguars, die in conflict zijn. Ze bevinden zich in een liggende maan, die voor een kwart heel is. In het midden van de twee dieren is een ster zichtbaar. Deze dieren worden volgens verscheidene onderzoekers (Kutscher, Alcina Franch en Benson in Franco and Vilela

2005, 396) geassocieerd met de nacht en de maan. Zij zijn symbolen van verandering en hervatting van de orde, gezien de maan periodiek van vorm verandert en zijn verandering gerelateerd is aan de vruchtbaarheid van de grond (Franco and Vilela 2005, 397).

## Fabula 2

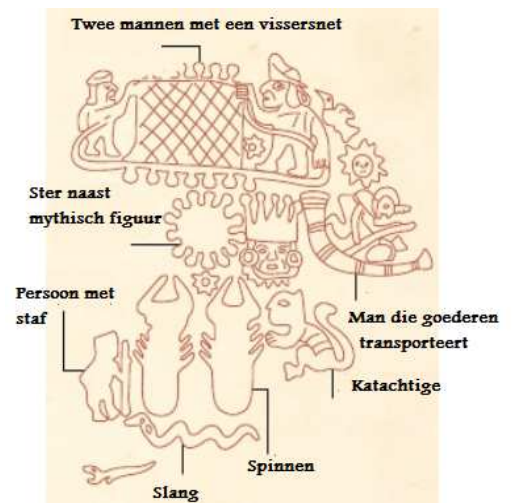
### *Tekst*

Dit deel van de schildering (figuur 26), is in figuur 24 in het lichtgroen aangegeven. Bovenaan het fragment bevinden zich twee figuren die samen een voorwerp vasthouden. Rechts daarvan is een vogel te onderscheiden, met daaronder een stervormig figuur met een gezicht erin.

In het midden van de scene bevindt zich wederom een stervormig figuur, maar in dit geval zijn de punten afgerond. Daarnaast is het hoofd van een figuur afgebeeld, evenals een persoon die in een halvemaanvormige structuur gezeten is. Onderaan de scene zijn een aantal dieren te onderscheiden, evenals een persoon met een staf.

### *Story*

Er zijn twee activiteiten afgebeeld die zich op zee voltrekken. Een daarvan is een beeltenis waarin twee mannen met een net vissen en in de ander navigeert een persoon op zee. In beide scènes zien we de verschijning van een ster, welke mogelijk deel uitmaakt van de kijk op de wereld die de vissers hebben, vooral wanneer ze de zee op moeten. Sommige onderzoekers, zoals Guillin, Rotsworowski en



Figuur 26: Fabula 2 (bron: <http://es.scribd.com/doc/70253856/06-La-Cultura>, geraadpleegd op 24.01.2012).

Hocquenghem, geloven dat de maan en de nachtelijke sterren relateren aan de god van de visserij. Zij menen dat vissers de maan vereren door zijn invloed op de getijden (Guillin en Rostworowski in Franco and Vilela 2005, 399). Daarnaast hebben de bootjes waarin zij varen de vorm van een halve maan en geeft Hocquenghem aan dat ze daarin vaak offers vervoeren (Hocquenghem 1987, 127). In dit geval gaat het om een keramisch vat. Deze activiteiten worden overigens ook gerelateerd aan het verschijnen van de Pleiaden, omdat dat het vissersseizoen aankondigt (Franco and Vilela 2005, 399).

In het onderste deel van het fragment worden twee identieke figuren door Vilela en Franco geïdentificeerd als spinnen (Franco and Vilela 2005, 399). De spinnen worden door Hocquenghem gerelateerd aan de geesten van de doden, omdat zij de doorgang van de ene wereld naar de andere representeren. Bij de Huarochirí werden, volgens Avila, spreuken uitgesproken over spinnen, om de doodsoorzaak van een overledene te achterhalen (Avila in Franco and Vilela 2005, 399).

Etnografische gegevens wijzen ook op de rol van de spin in relatie tot water. Volgens Cayon worden spinnen in de gemeenschappen van Huancavelica en Andahuayla met het natte seizoen geassocieerd. Wanneer zij voorkomen, verschijnen zij in huizen en wordt hun draad vergeleken met druppels water. Wanneer zij afdalen vanaf het plafond van een huis, is dat een teken van regen. Wanneer ze blijven zitten, houdt dat in dat er geen regen zal vallen en wanneer zij afdalen en daarna weer een stukje omhoog kruipen, wil dat zeggen dat de regen zal komen en gaan.

Volgens dezelfde auteur zijn er twee soorten spinnen: “kusi-kusi”, die over het water rent en geluk brengt aan degenen die hem zien, en “apasanga”, die te vinden is in gaten in de grond. Het zien daarvan voorspelt regen (Cayón in Franco and Vilela 2005, 399).

Als de spin inderdaad regen voorspelt in de leefwereld van de Moche, zijn zij ook gelinkt aan het begin van het landbouwseizoen, net als Venus en de verschijning van de Pleiaden.

In het midden zien we een ster met afgeronde punten, met daarnaast het hoofd van een persoon met een kroon. Deze persoon wordt als een belangrijk, mythisch personage gezien, waar ik straks op terug zal komen.

Tot slot zijn er een aantal andere dieren en figuren afgebeeld. Eén daarvan betreft een figuur met een staf. Het is niet duidelijk welke rol deze persoon in deze scène speelt, maar de mogelijkheid bestaat dat dit hetzelfde personage betreft als degene binnen het ei.

Dieren die door Franco en Vilela zijn onderscheiden, maar waar men niet over uitwijdt, zijn een vogel, een jaguar en een slang (Franco and Vilela 2005, 402).

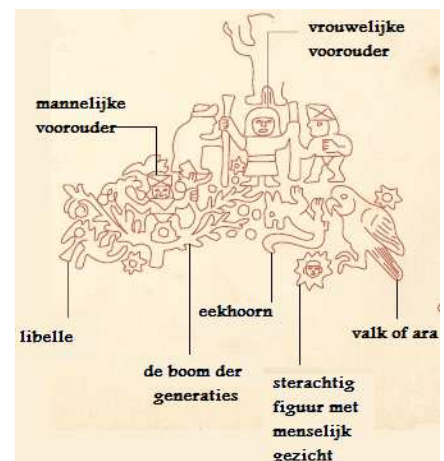
### Fabula 3

#### *Tekst*

Deze fabula (figuur 27) is in figuur 24 lichtblauw gekleurd. In het midden van het fragment bevindt zich een figuur dat in beide handen een langwerpig object houdt. Links tussen het object en de benen van de persoon in, is een ster afgebeeld. Het figuur wordt geflankeerd door twee andere personen.

Linksonder is een boom te onderscheiden, waarin een figuur zit. Links onder de boom bevindt zich een wezen.

Rechts daarvan zijn twee dieren afgebeeld, evenals een ster met een gezicht.



Figuur 27: Fabula 3 (bron: <http://es.scribd.com/doc/70253856/06-La-Cultura>, geraadpleegd op 24.01.2012).

### *Story*

Het figuur met de voorwerpen in de handen betreft een vrouwelijk figuur, dat wordt gerelateerd aan Venus, gezien haar voeten daar aan grenzen. In iedere hand houdt ze een staf en ze wordt vergezeld door twee karakters. In de andere schildering betreft een van de figuren een vleermuis. Het feit dat dit dier constant rondgaat van plant naar plant om vruchten of zaden te eten, symboliseert de overdracht van kracht van planten naar dieren om reproductie te verzekeren (Franco and Vilela 2005, 405).

In de Moche iconografie zijn er karakters in de vorm van vleermuizen die met bloed gevulde bekers of tumi's in de hand hebben, waarmee zij zich macht toe-eigenen, een voorbeeld daarvan is te zien in de fabula die zich richt op het presentatietafereel, waarbij de vleermuis een dienaar is die kelken met bloed vult (zie hoofdstuk 8).

Vlakbij de vrouwelijke voorouder is een boom afgebeeld waarin een persoon gezeten is. Franco en Vilela gaan ervan uit dat ook dit personage een voorouder betreft. De boom is gevuld met fruit en een libel zit op een van de takken. De gedachte daarachter is waarschijnlijk het feit dat het dier het zaad van de bloemen verspreidt (Franco and Vilela 2005, 405).

Hocquenghem heeft gewezen op de symboliek van de "levensboom" of de "boom der generaties" binnen de Moche iconografie, een boom die de overvloed aan planten en de vruchtbaarheid van de wereld symboliseert (Hocquenghem 1987, 77). Deze boom wordt aangeduid met "ulluchu" vruchten, die we ook in veel andere scènes tegenkomen: bij offers, vissen en het afgeven van giften. Het is vaak een element waaraan mythologische en rituele scènes kunnen worden geïdentificeerd (Berezkin 1980, 11). Een kenmerk van het sap van de vrucht, is dat het de stolling van het bloed tegengaat, wat van belang is in fabula's waarin mensen worden

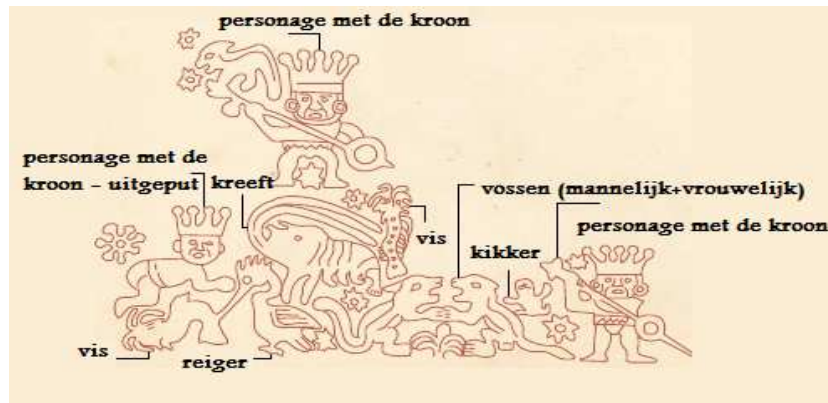


geofferd en het bloed opgevangen wordt om daarna gedronken te worden (Jackson 2008, 18).

Er is veel gespeculeerd over de identiteit van de boom. Men weet niet welke vrucht tegenwoordig als de ulluchu geïdentificeerd kan worden. De meest voor de hand liggende verklaring hangt samen met de vogel die boven de boom is afgebeeld. Beide elementen zijn terug te vinden in een mythe die bij de Huarochiri werd verteld. De god van de vruchtbaarheid (Coniraya) veranderde in een vogel en plaatste zijn goddelijke sperma op een "lucumo" vrucht, waarin de godin Cavillaca verbleef. De boom is in dat geval een symbool van overvloed (aan planten) en vruchtbaarheid en is daarnaast ook de "boom der generaties", waar zij een contactpunt vormt tussen de mensenwereld en de wereld van de voorouders (Hocquenghem 1987, 77).

Echter, het figuur boven het hoofd van de voorouder in de boom is mijns inziens niet duidelijk te onderscheiden en zou evenzogoed het gebladerte van de boom kunnen verbeelden. In dat geval zou de mythe van de Huarochiri niet van toepassing zijn op de boom. Desalniettemin wijst de omschreven symboliek van de weergegeven dieren wel op een centraal thema dat vruchtbaarheid betreft.

Tenslotte zien we rechts een valk of ara en een eekhoorn. De eekhoorn lijkt te schrikken van de vogel tegenover hem, alsof hij een prooi vormt. De eekhoorn en ara/valk vervullen dezelfde rol als de vleermuis in de andere schildering of de libel: de symboliek waarbij de dieren de kracht van (heilige) planten overdragen naar zichzelf en andere dieren om zich van reproductie te verzekeren (Franco and Vilela 2005, 405).



Figuur 28: Fabula 4 (bron: <http://es.scribd.com/doc/70253856/06-La-Cultura>, geraadpleegd op 24.01.2012).

## Fabula 4

### *Tekst*

Dit fragment is in figuur 24 in het paars weergegeven en laat drie verschijningen van een persoon met een kroon zien (figuur 28) Rondom de personages zijn verschillende vormen flora en fauna afgebeeld die van belang zijn in de leefwereld van de Moche. Geïdentificeerde dieren zijn: twee vissen, twee vossen in conflict, een vos bij het personage met de kroon, een kikker, een kreeft en een reiger.

### *Story*

Het personage met de kroon is aanwezig in verschillende episodes van het verhaal, maar gedraagt zich over het algemeen als een beschouwer en bemoeit zich niet met de gebeurtenissen. Hij wordt door Vilela en Franco beschouwd als een representatie van Venus, door de aanwezigheid van een klein sterretje met een rondje in het midden (die we ook in fabula 1 aantreffen), die vaak door de Moche werden geraadpleegd met betrekking tot klimaat- en landbouwzaken (Franco and Vilela 2005, 406). Wellicht niet het sterkste argument, omdat de “Venus-ster” in iedere fabula voorkomt en daar personages vergezelt.

De man draagt in zijn hand een knots die symbool staat voor magische en religieuze macht (idem). Links draagt hij een rond schild. Op zijn hoofd staat een “sterrenkroon”. Het is volgens Vilela en Franco de eerste keer dat dit personage in

de Moche iconografie is gedocumenteerd (idem). Echter, in 2008 is er in Huaca de la Luna een schildering blootgelegd waarop deze persoon ook meerdere malen is afgebeeld. Deze schildering is ook aan het Complexe thema toegeschreven en is zichtbaar in figuur 29.

Benson suggereert dat het om een voorouder gaat die aan het einde van de gebruikperiode van de tempel is verschenen, toen er een nieuwe heersende familie opstond. Deze kroon zou een familiesymbool kunnen zijn, waardoor het uniek is in de Moche iconografie (Benson 2008, 13). Nu er een tweede schildering met deze

persoon is aangetroffen, zou dat echter betekenen dat Huaca de la Luna en Huaca Cao Viejo onder dezelfde heersende familie hebben gestaan, waarvoor geen enkele aanwijzing bestaat.

Opvallend is dat in een van de weergaven, het personage zeer verzwakt is afgebeeld, door zijn geknielde houding en het ontbreken van oorkingen en bewapening. Vilela en Franco beweren dat hij bezig is met boetedoening en dat zou dan ook centraal staan in deze fabula (Franco and Vilela 2005, 406).



Figuur 29: Muurschildering in Huaca de la Luna die vijfmaal de persoon met de kroon vertoont (eigen foto).

## Fabula 5

### *Tekst*

Dit deel van de schildering (figuur 30) is in het blauwgroen weergegeven in figuur 24.

Linksboven is een vogelachtig figuur te zien, dat een indivu vasthoudt. Onder dit wezen bevindt zich een voorwerp. Linksonderaan treffen we een dier aan, samen met een figuur dat een voorwerp in de hand houdt. Tussen beide figuren in, is een ster afgebeeld. Rechts zijn twee personen tegenover elkaar gezeten, binnen een structuur. De rechter houdt iets in zijn mond, terwijl de linker de arm heeft opgeheven. Boven het hoofd van de linker bevindt zich wederom een ster.



Figuur 30: Fabula 5 (bron: <http://es.scribd.com/doc/70253856/06-La-Cultura>, geraadpleegd op 24.01.2012).

### *Story*

Het vogelachtige wezen is door Franco en Vilela geïdentificeerd als een gier (Franco and Vilela 2005, 406), die voorzien is van menselijke armen waarmee hij de voet van een gevallen persoon of wezen vasthoudt.

Onder de gier is een menselijk been zichtbaar. Er bestaat een mythe, van Pachacamac en Vichama, die geanalyseerd is door Rostworowski, waarin Pachacamac de zoon van de Zon in stukken snijdt en zijn tanden zaait, waaruit graan ontspringt. Uit zijn botten verschijnen yuca's en uit zijn lichaam ontspruit komkommer en allerlei vruchten. Daarna behaalt Pachacamac voordeel uit de afwezigheid van Vichama en offert zichzelf aan zijn moeder. Zijn overblijfselen dienden als voedsel voor de gieren (Rosworowski in Franco and Vilela 2005, 406). Een voorloper van deze mythe zou in deze fabula afgebeeld kunnen zijn.

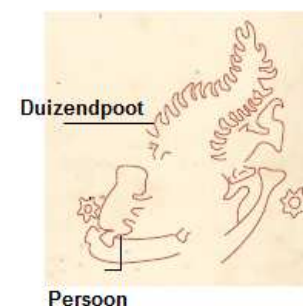
Dit zou ook een antwoord zijn op de aangetroffen incomplete skeletten die in Huaca Cao Viejo in verschillende delen van het gebouw zijn gevonden (Franco and Vilela 2005, 406). Mogelijk werden de lichamen bij speciale gelegenheden uit het graf gehaald, zodat bepaalde lichaamsdelen op rituele wijze verwijderd konden worden, om op een symbolische manier de lichaamsdelen in heilige gedeelten van de tempel te leggen. Zulke handelingen werden vaak verricht tijdens de komst van El Niño en het is aannemelijk dat er zulke offers gebracht werden om de kracht erachter te ontmoet te komen, in de hoop dat hen een ramp bespaard blijft (Franco and Vilela 2005, 406). Het brengen van offers vond mogelijk plaats tijdens de equinox in de lente. Rond deze tijd waren de offers het meest geschikt, omdat de grond het vruchtbaarste was (idem).

Onder het been is een katachtige zichtbaar, die door een individu gevolgd wordt. Het individu heeft een langwerpige attriboot in de hand. Rechts zitten twee figuren tegenover elkaar. De linker heeft de hand omhoog geheven en kijkt naar beneden, naar de andere persoon die ergens op lijkt te blazen of zuigen. Vermoedelijk gaat het om een sjamaan die iets tot zich neemt, wat onderdeel uitmaakt van een ritueel.

### Fabula 6

#### *Tekst*

Deze fabula (figuur 31) is in het blauw afgebeeld in figuur 24. Er is een persoon afgebeeld, die zich in een structuur bevindt en geconfronteerd wordt met een wezen. Aan weerszijde van de structuur is een ster weergegeven.



Figuur 31: Fabula 6 (bron: <http://es.scribd.com/doc/70253856/06-La-Cultur> geraadpleegd op 24.01.2012).

### Story

Er is een personage afgebeeld op een totorabootje, dat wordt geconfronteerd met een wezen, dat niet volledig bewaard is gebleven. Vilela en Franco menen dat het een duizendpoot betreft, gezien het aantal poten. Dit dier staat symbool voor de nachtelijke hemel en wordt geassocieerd met de “bovenwereld” waarin de Moche geloofden, een parallelle wereld waar de goden en de voorouders leefden (Franco and Vilela 2005, 407).

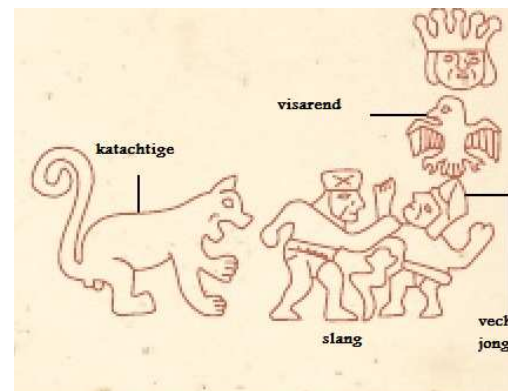
Volgens Hocquenghem symboliseert deze fabula de overtocht van de maan over de Stille Zuidzee (Hocquenghem 1987, 127). Dit wordt onderbouwd door de maanvormige boot. De duizendpoot speelt een belangrijke rol in de hemelse wereld, net zoals de schorpioen, gezien het een herkenbaar sterrenbeeld is aan de nachtelijke hemel (Franco and Vilela 2005, 407).

Franco en Vilela vermoeden dat de persoon in het totorabootje giften vervoert, die als offers gebracht worden aan de maritieme wereld (idem).

### Fabula 7

#### Tekst

Dit fragment (figuur 32) is in figuur 25 afgebeeld in het donkerblauw. Rechts onderin bevinden zich twee figuren, waarvan de linker de rechter vastgrijpt. Tussen hen in bevindt zich een slang. Links van het stel staat een katachtige en boven hen is een vogel afgebeeld. Rechts in de hoek is het hoofd van een persoon met een kroon weergegeven.



Figuur 32: Fabula 7 (bron: <http://es.scribd.com/doc/70253856/06-La-Cultura> geraadpleegd op 24.01.2012).

### *Story*

Rechts zien we een gevecht tussen twee mensen. Ze dragen dezelfde riem en hoofddekseel en staan ongewapend tegenover elkaar. De persoon aan de linkerkant lijkt aan de winnende hand te zijn omdat hij de arm van de ander heeft vastgepakt. In TC2 zien we een verschil: hier is de rechterman aan de winnende hand. Hij heeft de ander bij zijn hoofddekseel of haar vastgepakt en staat klaar om met zijn andere hand toe te slaan met een rond voorwerp – waarschijnlijk een steen of een vrucht. Figuren die met deze scène in verband staan, zijn: een slang tussen beide krijgers en een katachtige die in staat is om het linker personage aan te vallen. Een visarend bevindt zich boven het rechterpersonage. De visarend treffen we vaker aan in illustraties waarin gevochten wordt, wat ook geldt voor andere vogels zoals haviken en kolibries (Franco and Vilela 2005, 410).

Yacovleff heeft onderzoek gedaan naar de visarend, soms ook “mythische vogel” genoemd. Het betreft een migratievogel die in de zomer verschijnt aan de kust en dus het jaargetijde waarin deze fabula zich afspeelt, benadrukt (Yacovleff in Franco and Vilela 2005, 410).

Hocquenghem meent dat vechtschènes zoals deze mogelijk een overgangsritueel voorstellen, die gehouden werd na de zomerse zonnwende. Zij baseert zich op de vrucht die in TC2 wordt vastgehouden door een van de mannen. Volgens haar symboliseren de gevechten bepaalde (agrarische) rituelen. In moderne tijden worden onrijpe vruchten door jonge mensen gebruikt in rituele spelen tijdens carnaval. Dit is dan een soort initiatieproces. Ze symboliseren de komst van de oogst, niet alleen in agrarisch opzicht maar ook in sociaal opzicht, door de bondgenootschappen die tijdens deze periode gesloten worden (Hocquenghem 1987, 121-2). Het is echter de vraag in hoeverre we de gebruiken van vandaag de dag kunnen toepassen op een schildering die meer dan duizend jaar geleden is

gemaakt. De interpretatie van Hocquenghem is een interessante benadering om de afgebeelde situatie te verklaren, maar de argumenten ervoor zijn teveel op het heden gericht. Het is echter wel bekend dat in ieder geval bij de Inca's rituele gevechten werden gehouden met als doel de initiatie van de jeugd (Benson 2012, 99). Mogelijk ontstond een cultus als deze al eerder: in de Moche-periode, en treffen we hier inderdaad een initiatieproces aan. Tot slot is ook hier het personage met de kroon afgebeeld en lijkt hij wederom een beschouwende rol te vervullen.

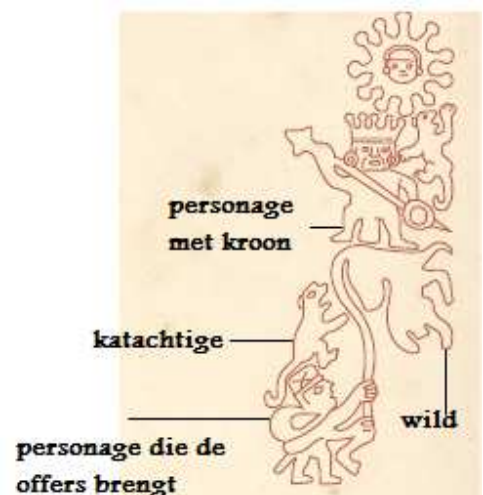
### Fabula 8

#### *Tekst*

Dit deel van de schildering (figuur 33) is in figuur 24 oranje gekleurd.

Onderaan de scène is een persoon te onderscheiden, die een wezen vasthoudt bij de staart. Dit wezen is ondersteboven weergegeven. Boven het menselijke figuur bevindt zich een dier.

Hierboven is een persoon met kroon afgebeeld, met rechts van hem een dier en boven hem een ster met afgeronde punten en een gezicht in het centrum.



Figuur 33: Fabula 8 (bron: <http://es.scribd.com/doc/70253856/06-La-Cultura>, geraadpleegd op 24.01.2012).

#### *Story*

Het onderste figuur draagt een bundel op de rug en houdt een dier in de hand, waarschijnlijk een stuk wild. Het figuur draagt dezelfde hoofddekseel (met een kruis erin) als de twee mannen die in de voorgaande fabula in conflict waren. Deze strijder geeft een offergave aan de persoon boven hem – de man met de kroon, die vergezeld wordt door een aapje en een ster met afgeronde punten, voorzien van



een gezicht. In de zak op zijn rug zijn mogelijk nog meer offers opgeslagen. Naast deze krijger bevindt zich een aapje, die zijn blik omhoog richt en volgens Franco de nazaat van het andere aapje zou kunnen zijn (Franco and Vilela 2005, 412). Deze fabula verwijst naar de rituele jacht op herten, die uitgevoerd werd door mensen van een hoge status. Het wild dat geschoten werd, werd aan de voorouders en/of goden aangeboden om hun gunst te verkrijgen (idem).

Er bestaan verschillende theorieën over de periode in het jaar waarin deze offers gebracht werden. Hocquenghem heeft een vergelijking gemaakt met rituelen die de Inca's uitvoerden. Bij het Inca-volk werden offers gebracht op de dag dat de nieuwe maan aan de hemel verscheen na de zomerzonnepunt (Hocquenghem 1987, 130-1).

Echter, volgens andere wetenschappers, zoals Isbell en Mariscotti, beschouwden de indianen de dagen die voorafgaan aan de equinox van het natte seizoen, als geschikt om offers te brengen aan de voorouders. Dit omdat de vermenigvuldiging van hun bezit begint op dit moment van het jaar (Isbell en Mariscotti in Franco and Vilela 2005, 412). In beide theorieën gaat het om het brengen van offers in het algemeen. De aard van de offers die gebracht werden – wild in dit geval – is wellicht van belang geweest voor het uitkiezen van een periode waarin men aan de offers moest voldoen. Omdat het andere offergaven betreft, zijn er wellicht ook andere tijden in het jaar aan verbonden dan de bovengenoemde suggesties.

## Fabula 9

### *Tekst*

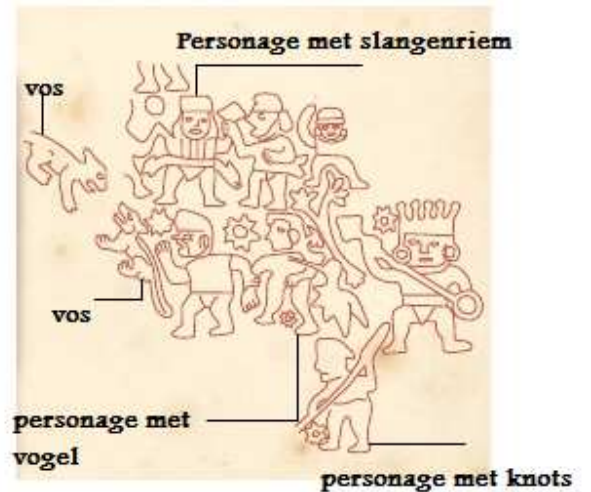
Fabula 9 (figuur 34) is in het geel afgebeeld in figuur 24.

In deze fabula zijn zeven menselijke figuren te onderscheiden – exclusief twee personen waarvan slechts een been rest. Van links naar rechts hebben zij de volgende kenmerken:

- Een figuur wier handen worden vastgehouden door twee andere personen. Deze persoon draagt een riem met dierenkoppen om de middel.
- Een figuur dat de hand vasthoudt van het voorgaande figuur.
- Een persoon dat de linkerarm opheft.
- Een persoon dat een ander bij de hand houdt.
- Een persoon dat door een ander wordt meegenomen. Hierachter bevindt zich voorwerp dat op een plant lijkt.
- Een persoon met kroon.
- Een persoon met een staafvormig object in de hand.

Naast deze menselijke figuren, zijn er ook vier sterren te onderscheiden, evenals een aantal dieren: twee vossen en een vogel met lange snavel.

### *Story*



Figuur 34: Fabula 9 (bron: <http://es.scribd.com/doc/70253856/0/La-Cultura>, geraadpleegd op 24.01.2012).

Deze verschillende personen lijken bij elkaar te zijn gekomen voor een soort ceremonie. De persoon met de kroon is wederom aanwezig. Naast hem bevindt zich een terneergeslagen man met hangende armen, waarvan er eentje wordt vastgepakt door een ander persoon, die hem lijkt te helpen of hem gevangen genomen heeft.

Naast die persoon is een vos weergegeven, die op een touw loopt en naar een andere vos kijkt, wat overigens niet te zien is in deze weergave maar wel in afbeelding 22.

Een opmerkelijke zaak is dat er een plant achter de terneergeslagen man te onderscheiden is, met bladeren en stelen die overeen zouden kunnen komen met de yuca plant (Franco and Vilela 2005, 412).

Naast het lichaam van de man is een vogel afgebeeld, met zijn snavel in de richting van de nek van de man. Mogelijk wil de vogel, aan de lange snavel te identificeren als een kolibrie, de man leegzuigen (Franco and Vilela 2005, 412).

In het bovenste deel van het fragment treffen we een persoon met opgeheven handen aan. Een voorstelling als deze, is ook aangetroffen in fabula 3. Waarschijnlijk betreft het een godheid, gezien de slangenriem om de middel, een kenmerk die in ieder geval toebehoort aan A en B god en de grote priesteres (zie hoofdstuk 4).

Deze fabula zou volgens Hocquenghem gericht kunnen zijn op het afscheid nemen van de doden. Dit vond plaats na de equinox van het natte seizoen, waarna de dagen korter werden, het kouder werd, de Pleiaden begonnen te vervagen en de zonnestrallen aan kracht verloren. Om die reden kan deze fabula ook de doorgang naar de andere wereld verbeelden. Deze reis wordt geleid door een sjamaan en een vos op een touw. In de mythen van de Huarochiri, verschijnt de vos als een gids tijdens zoektochten, die leidden tot de verbetering van de productiviteit van het

land. Zijn aanwezigheid wordt altijd aan goden gerelateerd (Hocquenghem 1987, 184-5).

De zieke man vertrekt dus naar de andere wereld als de cyclus zich voltooit en verder gaat met de geboorte van een voorouder uit het kosmische ei. Het is mogelijk dat er boven in de schildering een episode geweest is waarin die andere wereld werd afgebeeld.

#### 8.4. Fabula

De schildering rond het platform in Huaca Cao Viejo valt binnen het Complexe thema dat al eerder besproken is (hoofdstuk 5.7). Volgens Vilela en Franco betreft het een kalender die bepaalde rituelen in het jaar aangeeft. De meeste rituelen werden uitgevoerd om dankbaarheid te tonen aan voorouders en goden of door hun gunst af te roepen. Franco en Vilela onderscheiden drie verschillende soorten elementen in de schildering (Franco and Vilela 2005, 61):

1. Mythische scènes, die worden gekarakteriseerd aan de hand van een of meer personen die een handeling uitvoeren. Soms zijn er scènes waarin alleen dieren een rol spelen.
2. Individuele personages, die worden gekenmerkt aan de hand van individuen die geen zichtbare acties uitvoeren.
3. Motieven, die worden onderscheiden aan de hand van afbeeldingen van zowel dieren als andere figuratieve voorstellingen die een relatie hebben met een bepaalde scène of persoon. Vaak schuilt er een symbolische betekenis achter.

Tabel 4 betreft een overzicht van de in de vorige paragraaf onderscheiden elementen, die van elkaar gescheiden worden door tekst en story elementen. In de tabel zijn de figuren weergegeven (tekst) en de betekenis die daar achter schuilt,

voor zo ver die te achterhalen is (story). Ook zijn de geopperde perioden in het jaar, waarin de offers gebracht moesten worden, weergegeven, hoewel deze bij verscheidene fabula's ontbreken. In de tabel zijn alleen de tekstelementen in beschouwing genomen waar een story-element aan toegevoegd kan worden. Figuren waarvan de betekenis onbekend is, zijn niet weergegeven omdat deze geen toevoegende waarde hebben in de tabel die het verband laat zien tussen beide elementen.

Uit de tabel kan afgeleid worden dat er twee personen zijn die in meerdere scènes voorkomen.

- 1) De persoon met de staf. Er is meermaals een persoon afgebeeld met een staf in de hand, die vanaf de eerste fabula "mythische voorouder" wordt genoemd door Vilela en Franco. Het is echter niet duidelijk of dit telkens dezelfde persoon betreft of dat er gewoon meer individuen zijn die een staf vasthouden.
- 2) De persoon met de kroon. Benson suggereert dat dit figuur de plaatselijke elite representeert. Dit klinkt aannemelijk, gezien het een onbekend element is in de Moche iconografie. Het personage heeft een beschouwende rol en onderbreekt de verschillende activiteiten niet.  
Echter, de ontdekking van een schildering in Huaca de la Luna van het Complexe thema, waarin dit personage ook meermaals is afgebeeld, maakt Bensons theorie onaannemelijk, omdat er geen bewijs bestaat dat beide ceremoniële centra door dezelfde elite bestuurd werden.

De symboliek laat keer op keer het thema vruchtbaarheid terugkomen in verscheidene scènes. Omdat de Moche zich in een droog gebied bevonden, was de vruchtbaarheid van de aarde een belangrijk onderwerp. Men probeerde deze te

bevorderen door het brengen van offers. Bij zes van de negen fabula is er een suggestie gedaan naar de periode in het jaar waarin offers of rituelen moesten worden uitgevoerd. Deze momenten richtten zich op de equinoxen, zonnewenden en start van het regenseizoen.

Tabel 4: Overzicht tekst- en storyelementen.

Fabula	Tekst	Story	Tijd van het jaar
1.	<p>Persoon met staf</p> <p>Twee katachtigen</p> <p>Schorpioen</p> <p>Uil + hagedis</p> <p>Hond</p> <p>Ei</p> <p>Maan</p> <p>Negen sterren</p>	<p>Voorouder met rituele macht</p> <p>Nacht en maan -&gt; verandering en herstel orde</p> <p>Hemellichaam</p> <p>Beschermer landbouwgrond</p> <p>Onderdeel Pleiaden</p> <p>Geboorte van voorouder(s)</p> <p>Verandering en herstel orde, vruchtbaarheid van de grond</p> <p>Pleiaden</p>	<p>Verschijnt begin juni</p> <p>Verschijnt begin juni</p> <p>Verschijnen begin juni</p>
2.	<p>Twee vissers</p> <p>Man in totorabootje</p> <p>Hoofd persoon kroon</p> <p>Persoon met staf</p> <p>Spinnen</p> <p>Twee kleine sterren</p> <p>Keramisch vat</p>	<p>Aankondiging vissersseizoen</p> <p>Brengen van offers</p> <p>Voorouder</p> <p>Dezelfde als uit scène 1? Voorouder. Spirituele leider.</p> <p>Geesten van de doden, komst van regen</p> <p>Gerelateerd aan de Maangod.</p> <p>Offergave</p>	<p>Begin juni</p> <p>Natte seizoen</p>
3.	<p>Vrouwelijk figuur</p> <p>Libelle/valk of ara/eekhoorn/vogel</p> <p>Boom</p>	<p>Voorouder</p> <p>Verspreiding van zaad, overdracht kracht plant &gt; dier</p> <p>Vruchtbaarheid van de wereld, overvloed aan flora, contactpunt werelden</p>	
4.	<p>Tweemaal personage met de kroon, rechtopstaand</p> <p>Personage met de kroon,</p>	<p>Voorouder</p> <p>Voorouder, boetedoening</p>	

	kruipend		
5.	Gier en menselijk been Sjamaan	Offeren menselijke resten Uitvoeren ritueel.	Lente equinox – 20 maart
6.	Persoon Duizendpoot Totorabootje	Brengt offer aan maritieme wereld Nachtelijke hemel, “bovenwereld van de goden en voorouders”, sterrenbeeld Overtocht van de maan over Stille Zuidzee	
7.	Twee krijgers Persoon met kroon Visarend	In conflict > initiatieritueel Voorouder	Zomerzonnnewende  Zomer
8.	Persoon met de kroon Persoon Hooggeplaatst aapje Aapje Hert Pakket	Voorouder ontvangt offers. Krijger brengt offer, mogelijk zelfde als persoon in scène 7. Behorend bij persoon met de kroon? Behorend bij de krijger? Nazaat van het andere aapje? Offer, rituele jacht Offers voor voortbestaan mensheid	Nieuwe maan na zomerzonnnewende of dagen voor de herfstequinox
9.	Persoon met de kroon Zieke man Persoon met staf Twee vossen Vogel Boom	Voorouder Afscheid nemen van de doden, reis naar andere wereld Voorouder met spirituele macht. Associatie met goden, gids voor de mens Een kolibrie, zuigt levenskracht van de zieke man weg Yucaplant	Herfstquinox



## 9. Pañamarca

### 9.1. Tekst

De site Pañamarca is te vinden in de Nepeña vallei, waar de meeste bewoning in het zuidelijke gebied gecentreerd was. Pañamarca is één van de best bewaarde tempels en de schilderijen die daar aangetroffen zijn, zijn technisch hoogstaand. Er zijn slechts vier schilderijen bestudeerd en gepubliceerd en slechts één daarvan is tot in de details geanalyseerd (Bonavia, 1985, 49).

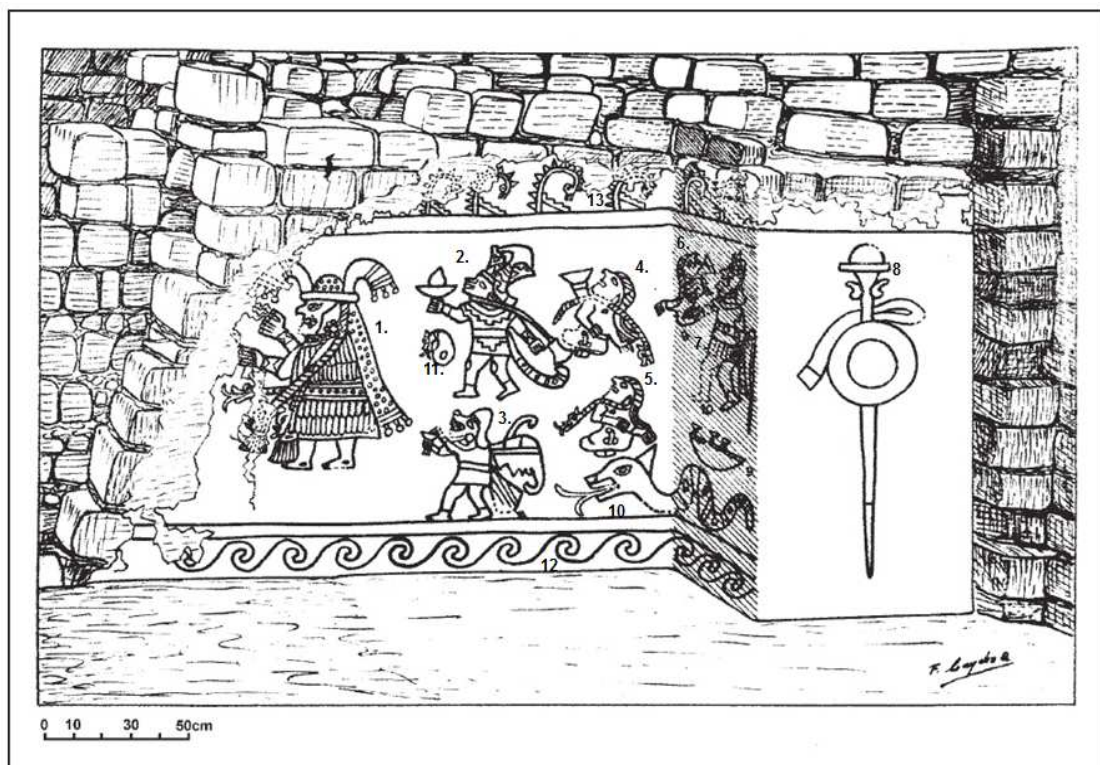
Naast de schilderijen zijn de muren zorgvuldig bepleisterd en rood en geel geverfd. De wandschilderingen zijn op dezelfde manier vervaardigd als bij Huaca de la Luna (idem).

De schildering die ik wil bespreken, wordt mural E genoemd en is in 1958 ontdekt (figuur 35). De hele schildering is in 1970 verdwenen door een aardbeving, maar er bestaan wel twee replica's die half zo groot zijn. Eén daarvan is in handen van UNESCO en is te vinden in Lima. Deze is gemaakt door Félix Caycho Quispe. De ander is gemaakt door José Valásquez en bevindt zich eveneens in Lima, opgeslagen in het depot van Museo Nacional de Antropología y Arqueología.



Figuur 35: Een reconstructie in kleur van de schildering, gemaakt door Bonavia (Bonavia 2007, 182).

Het origineel was 1,5 meter lang en 1,55 meter breed. Figuur 36 laat de architecturale situatie zien waarin de schildering was aangetroffen. Er zijn verschillende kleuren gebruikt: grijs-wit, donker oranje, baksteenrood, roodbruin, donker (hemels)blauw en blauwzwart. De wapenbundel is anders gekleurd: licht oranje, roze-beige, okerrood, donker sepia en een andere, donker hemelsblauwe kleur (Bonavia 2007, 168-95).



Figuur 36: Een reconstructie van de architecturale situatie van mural E (Bonavia, 1961, 540).

## 9.2. Tekstelementen en story

Om een beeld te krijgen van de personages en figuren die te onderscheiden zijn in deze tekening, heb ik ieder element een cijfer gegeven (zie figuur 36). Bij ieder figuur zal ik een onderscheid maken tussen tekst en fabula aspecten.

1.

### *Tekst*

Personage 1 (figuur 37) is weelderig gekleed. Het draagt een lang verenkleed, met rond de middel een brede riem, die gedecoreerd is met een rij stippen, die mogelijk schijven verbeelden. De riem eindigt in de kop van een slang. Op het hoofd draagt het figuur ook een kledingstuk, dat zich uitspreidt langs de rug en reikt tot de zoom van het gewaad. Aan het einde zijn drie belletjes toegevoegd. Dit kledingstuk wordt op de plaats gehouden door een hoofdband. Aan de hoofdband zijn twee pluimen bevestigd met daaraan wederom drie belletjes. De haardracht van de persoon is typisch en betreft twee tot de voeten reikende, spiraalvormige lokken met een slangenkop aan het uiteinde.

In de hand houdt het figuur een drinkbeker. Het is eveneens in het bezit van een aantal ornamenten: er is een halsketting te zien die is opgebouwd uit twee rijen kralen of schijven. Ook zien we bij het linkeroor een grote, ronde schijf en is het gezicht, tussen het oor en de kaak, beschilderd.



Figuur 37: Een foto en reconstructie van personage 1 (Bonavia 1985, fig. 41 en 43).

### *Story*

Dit figuur is het meest prominent afgebeeld in de schildering, waaruit we kunnen stellen dat het een hoge status heeft. Het personage heeft een typische haardracht die bij mannen niet voorkomt in de iconografie (Hocquenghem and Lyon 1980, 28-9).

Aan de hand van de kenmerken die gesteld zijn in 5.4, kunnen we concluderen dat het hier om de Grote Priesteres gaat. Alle genoemde kenmerken zijn aanwezig.

2.

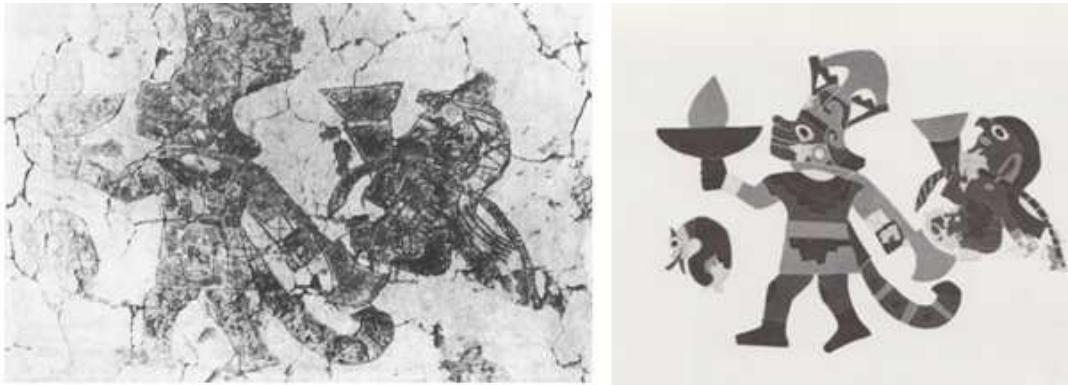
### *Tekst*

Personage 2 (figuur 38) is een antropomorfisch figuur met dierlijke kenmerken, zoals een onmenselijk hoofd en een staart. Hij is gekleed in een tuniek dat van zijn schouders tot zijn knieën reikt. Op het hoofd draagt het wezen een helm met een halvemaanvormig uitsteeksel. Om de nek hangt een sjaalachtig kledingstuk. Tevens is het figuur in bezit van sieraden, zoals een oorschrijf en armbanden, en houdt het een voorwerp in de hand.

### *Story*

Bonavia heeft dit personage als een antropomorfe katachtige geïdentificeerd aan de hand van zijn uit banden bestaande staart en katachtige gezicht (Bonavia 1985, 59), hoewel de anders zo aanwezige slagstanden ontbreken doordat het wezen zijn mond gesloten heeft.

Aan de hand van de sieraden die dit personage draagt, kunnen we stellen dat het personage een hoge status heeft. Hij vervult de rol als dienaar, doordat hij een schaal aanbiedt aan de Grote Priesteres. Bonavia suggereert dat er een hart op de schaal ligt, maar de argumentatie daarvoor ontbreekt (Bonavia 1985, 59).



Figuur 38: Een foto en reconstructie van personage 2 (Bonavia 1985, fig. 44 en 45).

3.

*Tekst*

Dit personage (figuur 39) is gekleed in een tuniek dat bestaat uit drie horizontale banden, die alle een andere tint hebben. Het wezen beschikt over vleugels, waarvan de bovenkant verdeeld is verschillende vlakken, waardoor het lijkt alsof ze gedecoreerd zijn.

Dit figuur draagt een lichtgekleurde hoofdtooi, in de vorm van een helm, zonder allerlei opsmuk waarover personage 2 wel beschikt. Wel draagt hij dezelfde sieraden: een band om de polsen en een schijf in het oor.



*Story*

Personage 3 is eveneens een dienaar en reikt de grote priesteres een kelk aan. Het is een antropomorfisch wezen, dat aan de hand van zijn vleugel geïdentificeerd kan worden als een vleermuis. Hij houdt een beker of schaal in de hand, waar hij iets in lijkt te stoppen.



Figuur 39: Een foto en reconstructie van personage 3 (Bonavia 1985, fig. 47 en 48).

In tegenstelling tot de andere dienaar, heeft personage 2 zijn bek geopend en zijn zijn tanden zichtbaar. Mogelijk spreekt hij tegen degene voor of naast hem. De vleermuis is een nachtdier, waardoor het net als jaguars en uilen met sjamanisme en de dood geassocieerd wordt. Daarnaast leeft er in de noordkust van Peru een vleermuizensoort, die bloed drinkt en daardoor een natuurlijk symbool vormt voor offertaferelen (Donnan 2012, 76). Tot slot staan vleermuizen in verband met vruchtbaarheid door het verspreiden van zaden en pollen en benadrukken ze zo het doel van de offers die gebracht worden – vaak om de vruchtbaarheid van de droge omgeving te verzekeren (idem).



Figuur 40: Personages 4 en 5 (Bonavia 2007, 178 ).

4 en 5.

*Tekst*

Personages 4 en 5 (figuur 40) zijn beiden naakt afgebeeld. Ook hebben zij een touw om de nek, die eindigt in een slangenkop. Hun hoofden zijn omhoog geheven. De mannen hebben lang haar, dat tot de grond reikt. Op de borst hebben beide figuren een zwarte markering.

### *Story*

Uit de naakte staat waarin de mannen verkeren en het feit dat zij gebonden zijn, kunnen we concluderen dat het hier twee gevangenen betreft. De markering op de borst zou in verband kunnen worden gebracht met Bonavia's vermoeden dat het voorwerp dat de katachtige dienaar (personage 2) draagt een hart betreft. In dat geval is het echter wel opmerkelijk dat de gevangene nog in leven is.

De markering zou eveneens een wond kunnen verbeelden in relatie tot het voorwerp dat bij figuur 4 op de schouder rust. Dit object wordt door Bonavia een vergaarbak genoemd en is bedoeld om bloed van de gevangenen op te vangen en per kelk naar de priesteres te vervoeren (Bonavia 1985, 59).

Een ander opvallend element is het feit dat de handen van de gevangenen niet op de rug zijn gebonden, zoals we normaal gesproken in andere scènes zien (Bonavia 2007, 185), maar los zijn.

Een derde element dat de aandacht verdient, is het detail dat de benen onzichtbaar zijn. Een suggestie die Bonavia doet, is dat de gevangenen van benen ontdaan zijn. Hij geeft zelf echter al aan dat het waarschijnlijker is dat het vierkante voorwerp de voeten verbeeldt of wellicht een object voorstelt waarop de gevangenen gezeten zijn (Bonavia 2007, 186).

6.

### *Tekst*

Personage 6 (figuur 41) is voor een deel verstoord, doordat de verf afgebladderd is. De persoon heeft lang haar, hoewel het meeste achter de rug verdwijnt. Het hoofd van het figuur is naar achter gekanteld. Ook deze man heeft de handen los, maar ze bevinden



**Figuur 41:** Een reconstructie van personage 6 (links) en 7 (rechts) (Bonavia 1985, fig. 50).

zich in een andere positie dan die van figuur 4 en 5, doordat er een flinke ruimte tussen beide handen zit. Het is niet duidelijk of een van de handen zich achter de rug bevindt of dat de man zijn hoofd naar links heeft gedraaid. Ditmaal kan er ook niets gezegd worden over de voeten, omdat deze niet zichtbaar zijn door aantasting van de muurschildering.

### *Story*

Ook dit personage is een gevangene, herkenbaar aan zijn naakte staat en touw om de hals. De man kijkt met grote ogen naar boven of naar zijn belager – welke van de twee is niet helemaal duidelijk.

7.

### *Tekst*

Personage 7 (figuur 42) betreft een man die gekleed is in een tuniek, bestaande uit een hemd met korte mouwen en een rok, die in blokken verdeeld is. In de linkerhand draagt het figuur een lang voorwerp. Op het hoofd draagt hij een helm of hoofddeksel met punten en zijn polsen en oren zijn met sierraden versierd.

### *Story*

Dit karakter is in interactie met personage 6. De mond van de man is tot een grimmige grijns vertrokken en hij lijkt de gevangene tegenover hem kwaad te willen doen. Het voorwerp in zijn hand zou een zweep kunnen betreffen, waarmee hij autoriteit uitstraalt. De oorspronkelijke ontdekker van de schildering, Schaedel, is echter van mening dat een zweep die gebruikt wordt tegen gevangenen een Westers denkbeeld is, hoewel hij geen



Figuur 42: Een foto van personage 6 (links) en 7 (rechts) (Bonavia 1985, fig. 49).



alternatief heeft voor de identiteit van het voorwerp (Schaedel in Bonavia 1985, 186).

De man toont overeenkomsten met de twee dierlijke dienaren, hoewel hij volledig menselijk is. Hij draagt eenzelfde helm, hoewel er een wel een kroonvormig element aan toe is gevoegd. Deze gevangenenbewaarder lijkt dezelfde status te hebben als de dienaren wanneer het op de kleding en sieraden aankomt.

8.

*Tekst*

Figuur 8 verbeeldt een wapenbundel, die groot is in vergelijking tot de andere objecten en personages (figuur 43). In de bundel zijn drie wapens te onderscheiden met zowel offensieve als defensieve functies: een knuppel, schild en vermoedelijke (kleding)riem.

*Story*

Bonavia doet een interessante suggestie: namelijk dat deze attributen afkomstig zijn van de drie gevangenen (Bonavia 2007, 183-7). Ook de informatie in het museum van Huaca de la Luna getuigt ervan dat wanneer een krijger werd verslagen, hij van zijn kleding ontdaan werd en zijn wapens en kledij in een bundel werden samengebonden.



**Figuur 43: Wapenbundel (Bonavia, 1961, 540).**

9.

*Tekst*

Element 9 verbeeldt een kom met drie drinkbekers erin.

*Story*

Gezien de andere drinkbekers, die door verschillende personen in gebruik zijn, betreft het hier vermoedelijk ook drie kelken die gebruikt zullen worden bij het ritueel dat wordt uitgevoerd. Het is niet duidelijk of deze bekers al gebruikt zijn of niet.

10.

*Tekst*

Element 10 is een slangachtig wezen, dat in verhouding tot de andere elementen behoorlijk groot is. Het dier heeft een slangachtig lichaam, maar de kop lijkt eerder dat van een katachtige te zijn, met oren, hoewel het wel een gevorkte tong heeft.

*Story*

Het is niet duidelijk welke rol dit wezen speelt in de schildering. Waarschijnlijk heeft het een symbolische betekenis die we (nog) niet kennen.

11.

*Tekst*

Element 11 betreft een dier dat een slakkenhuis draagt, maar heeft een slangachtige kop met een gevorkte tong. In vergelijking tot de andere onderscheiden elementen, is dit dier bijzonder klein afgebeeld.

*Story*

Ook dit wezen vervult waarschijnlijk een symbolische rol waar nog geen duidelijkheid over bestaat.

12.

*Tekst*

Golfmotieven sieren de onderkant van de schildering.

*Story*

Dit motief zien we in alle Moche perioden en wordt zowel gebruikt ter decoratie als bij het verbeelden van water (Bonavia 2007, 187).

13.

*Tekst*

De bovenkant van de schildering is afgebakend door een brede strook, die verdeeld is in driehoekige elementen met kartelige spiralen die eindigen in vogelkoppen.

*Story*

Dit motief wordt door Sawyer 'the nose plume motif' genoemd. Dit motief komt vaker voor in Moche representaties. Sawyer heeft onderzoek gedaan naar dit motief

en concludeerde dat het ook in Recuay kunst is te vinden, waardoor er een relatie tussen beide cultuurgroepen wordt gesuggereerd (Sawyer in Bonavia 2007, 187). Dit motief, dat bij de Recuay “the plumed puma” motief wordt genoemd, is ook zichtbaar in veel randen van potten of nekken van vazen. Het wordt ook wel eens het “step and wave” motief genoemd (idem).

### 9.3. Fabula

Voordat er aangevangen wordt met een bespreking van de fabula, is er een schema (tabel 5) opgesteld waarin per personage een aantal aspecten zijn uitgelicht die betrekking hebben op de fabula, namelijk de handelingen die verricht worden, de status die het karakter heeft ten opzichte van de andere personen en de onderlinge relaties.

Hiervoor heb ik alleen de nummers 1 tot en met 7 in beschouwing genomen, omdat er te weinig informatie beschikbaar is over de symbolische betekenis van de andere afgebeelde aspecten. Het doel van deze tabel is vluchtig inzicht te krijgen in de relaties tussen de verschillende personages en de handelingen die uitgevoerd worden en de fabula vormen.

Tabel 5: Analyse karakters presentatiefabula

<u>karakter</u>	<u>Functie</u> (story)	<u>Handelingen</u> (story)	<u>Status t.o.v. de anderen</u> (fabula)	<u>Relaties tot andere personen</u> Fabula)
1.	Priesteres	Geeft een kelk aan degene voor haar.	Zij is het grootste afgebeeld. Daarnaast is ze ook het meest weelderig gekleed.	Ze staat met haar rug naar iedereen toe. Daaruit zou afgeleid kunnen worden dat er niemand met een autoritaire macht achter haar staat.
2.	Bediende	Draagt een schaal met een voorwerp (mogelijk een hart).	Na personage 1 het grootst. Qua grootte gelijkend op 3 en 7. Echter, rijker gekleed dan 3.	Staat naast personage 3. Voor zijn voeten ligt een wezen, beschreven onder 11.
3.	Bediende	Heeft een schaal of beker in de hand, waar hij met de andere hand iets in doet.	Qua grootte gelijkend op 2 en 7, maar iets kleiner. Is minder rijk gekleed dan 5 en 7 en ook zijn hoofddekkel is simpeler.	Staat naast personage 2. Bevindt zich achter personage 1.
4.	Gevangene	Zit op de grond, met een touw om de nek. Een voorwerp rust op zijn schouder, dat mogelijk zijn bloed verzamelt.	Dit personage is kleiner afgebeeld dan de rest, waardoor zijn status ook het minst hoog is. Daarnaast is hij naakt afgebeeld, wat duidt op de meeste lage sociale rang. Tot slot is dit personage in een zittende positie afgebeeld, wat op de machteloosheid van de situatie kan duiden.	Dit personage is gezeten naast personage 6 en bevindt zich achter de personen met een hogere status (met uitzondering van 7)

5.	Gevangene	Zit op de grond, met een touw om de nek.	Net als 4 en 6 is dit personage kleiner afgebeeld dan de rest, waardoor zijn status ook het laagst is. Daarnaast is hij naakt afgebeeld, wat duidt op de meeste lage sociale status. Tot slot is dit personage in een zittende positie afgebeeld, wat op de machteloosheid van de situatie kan duiden.	Dit personage is gezeten naast personage 4 en bevindt zich achter de personen met een hogere status (met uitzondering van 7)
6.	Gevangene	Zit op de grond, met een touw om de nek.	Net als 5 en 6 is dit personage kleiner afgebeeld dan de rest, waardoor zijn status ook het minst is. Daarnaast is hij naakt afgebeeld, wat duidt op de meeste lage sociale status. Tot slot is dit personage in een zittende positie afgebeeld, wat op de machteloosheid van de situatie kan duiden.	Dit personage lijkt in interactie te zijn met 7. Beide monden zijn geopend alsof er communicatie plaatsvindt.  Opvallend is tevens dat dit het enige personage is dat naar rechts is georiënteerd.
7.	Bewaker	Heeft een voorwerp (zweep?) in de hand waarmee hij de gevangene(n) in het gareel kan houden. Heeft een woeste uitdrukking op het gezicht.	Qua grootte gelijkend op 2 en 3. Zijn outfit en hoofddeksel zijn weelderiger versierd dan 3.  Hij bevindt zich echter achterin het tafereel en lijkt geen deel te nemen aan de ceremonie zelf, waardoor – ondanks zijn rijkere outfit dan 3 – hij misschien toch een lagere status heeft.	De bewaker is in interactie met 6 - hun monden zijn geopend en ze kijken naar elkaar – en hij lijkt hem met de zweep te willen straffen.

De schildering verbeeldt een religieuze processie, die onderdeel uitmaakt van een offertafereel. Het brengen van deze mensenoffers wordt uitgevoerd door een figuur dat bekend staat als de Grote Priesteres. Zij wordt geholpen door twee dienaren. Dit zijn zoömorfische figuren, die doorgaans de sociale status hebben van edele krijgers (Berezkin 1980,11). Achter hen bevinden zich drie gevangenen, die voorzien zijn van een bewaker. We zien eveneens verschillende dieren die vermoedelijk een belangrijke rol speelden in de Moche mythologie (Bonavia 1985, 59).

Paragraaf 6.3. gaf aan dat er behalve de Grote Priesteres nog twee belangrijke figuren zijn. Omdat de continuatie van de schildering naast de Grote Priesteres is verdwenen, kunnen we door middel van andere werken die dezelfde fabula verbeelden, stellen dat de Priesteres de beker doorgeeft aan de Stralende God, om wie het tafereel lijkt te draaien. Het is eveneens mogelijk dat er tussen de Stralende God en de Grote Priesteres nog iemand staat. Dat zou dan Uil God moeten zijn, die eveneens een beker aan het hoofdfiguur geeft. Een narratologische interpretatie van dit geheel zou in dat geval zijn dat de Grote Priesteres twee bekers aangereikt krijgt van de antropomorfische vleermuis en katachtige, waarna zij de beker op haar beurt doorgeeft aan het centrale figuur of eventueel een tussenpersoon (Bonavia 1985, 59).

#### 9.4. Analyse

De meningen verschillen als het aankomt op de historische waarheid van een afbeelding als deze. Werden er echt mensen geofferd? Archeologische bronnen wijzen hier wel op. Bij verschillende ceremoniële centra, zoals Huaca de la Luna en Huaca del Brujo, zijn lichamen met letsel gevonden, ten gevolge van klappen met een knuppel of onthoofding (Hocquenghem 2008, 39). Mogelijk zijn dit de gevolgen van een ritueel gevecht, de scène die voorafgaat aan deze offerceremonie. Mitochondrial DNA analyses hebben uitgewezen dat het om slachtoffers met dezelfde afkomst gaat (idem). Waarschijnlijk behoorden zij tot twee groepen en

waren zij slachtoffers van ceremoniële gevechten (idem). De slachtoffers waren mogelijk zondebokken, die ervoor zorgden dat tekortkomingen en zonden werden bestraft, zodat de toorn van de voorouders op deze manier niet werd aangewakkerd (idem).

Naar mijn mening is het aanleveren van zondebokken, die bloed afgeven om zonden te verzoenen een christelijke – en dus Westerse – gedachte.

Jeffrey Quilter is van mening dat het ritueel werd uitgevoerd om de vruchtbaarheid van zowel planten, dieren als mensen te verzekeren (Quilter 2011b, 84). Doordat zij de goden iets aanboden, hoopten zij iets terug te krijgen. Zij offerden in dat geval niet per definitie om aan de toorn van de goden te ontkomen, maar uit een sterk ingebed gevoel van wederkerige verantwoordelijkheid.

Bawden vermoedt dat het offeren van bloed of mensenlichamen ook nog een tweede reden had. Door het innemen van bloed en het uitoefenen van ritueel geweld, ten overstaan van de gemeenschap, verkreeg de elite bovennatuurlijke krachten (Bawden 1995, 262). Als de elite zich na afloop van de ceremonie weer onder de gewone mensen begaf, behielden ze een bepaalde mate van de bovennatuurlijke levenskracht, die hun status en autoriteit intensiverde (idem).

Het is niet duidelijk hoe vaak offertaferelen als deze plaatsvonden. Mogelijk gingen ze vooraf aan belangrijke gebeurtenissen, zoals troonsbestijgingen of waren ze een reactie op natuurrampen (Jackson 2008, 18). Andere onderzoekers, zoals Hocquenghem (Hocquenghem 2008), Vilela en Franco (Franco and Vilela 2003) vermoeden dat de rituelen deel uit maken van een cyclische, rituele kalender die zich baseert op gebeurtenissen die gekoppeld zijn aan de landbouwcyclus of de hemellichamen, zoals we bij de voorgaande schildering hebben gemerkt (Jackson 2008, 18).



## 10. Conclusie

Door het onderscheiden van tekst, story en fabula binnen de schilderijen is er een beter inzicht verkregen in de schilderijen in Pañamarca, Huaca de la Luna en Huaca Cao Viejo. Door tekst en story van elkaar te scheiden, is er duidelijk gemaakt wat de feiten zijn en wat de interpretaties zijn die onderzoekers daaraan hebben gehangen. De verschillende story-elementen zijn uiteindelijk aan elkaar gekoppeld en vormen zo een narratologisch verhaal, veelal een deel van een mythe die de kosmologie van de Moche omvat. Uit de analyses is gebleken dat er overeenkomsten bestaan tussen de afgebeelde verhalen, afkomstig uit verschillende ceremoniële centra.

De schilderijen in Huaca de la Luna en Pañamarca verbeelden beide een scène uit één verhaal. Dat verhaal bestaat uit vier fabula's: de begrafenis, de presentatie, de opstand en de rieten boten.

De volgorde waarin die thema's plaatsvinden, staat niet helemaal vast, maar afgaande op de narratologische benadering die ik heb toegepast, kunnen we het volgende verhaal vaststellen: er komen goden over zee naar de wereld van de Moche toe. Er vindt een opstand plaats die ontketend wordt door de Grote Priesteres en de Uil God. Deze opstand wordt neergeslagen door de Stralende God. Er vindt een offerceremonie plaats waarin er krijgers geofferd worden – mogelijk de krijgers die bij de opstand door de objecten werden gevangengenomen. Tot slot vindt er een begrafenis scène plaats, waarin de dood van een vrouwelijk figuur wordt afgebeeld. Mogelijk betreft dit de Grote Priesteres, die voor de opstand gestraft wordt. Vervolgens komt zij later terug per boot – samen met de andere goden – en herhaalt de cyclus zich.

In Huaca de la Luna en Pañamarca zien we de middelste twee scènes. In beide schilderijen wordt de Grote Priesteres afgebeeld. De schilderijen zijn erg aangetast, waardoor de aanwezigheid van andere goden te suggereren is, maar niet is te bewijzen. Echter, als we ons op andere objecten richten met dezelfde afbeelding, kunnen we andere goddelijke personages in beschouwing nemen. Daarnaast wordt het offertafereel ook in Huaca de la Luna afgebeeld, in de schildering van de opstand. Het is opmerkelijk dat het drinken van bloed van slachtoffers in beide tempels wordt weergegeven. Hieruit kunnen we afleiden dat deze activiteit in beide ceremoniële centra uitgeoefend werd. Mogelijk vonden er rituele gevechten plaats tussen verschillende valleien en bijbehorende centra en kwam men zo aan de slachtoffers voor de offertafereelen. Toch is het opvallend dat de mensen in de schildering van Huaca de la Luna niet-Moche eigenschappen bezitten. Wellicht sprak de mythe over een volk dat voor de Moche aanwezig was en hebben zij dat op een andere manier ingevuld.

De kalender in Huaca Cao Viejo lijkt op het eerste gezicht weinig overeenkomsten met de andere schilderijen te vertonen. Mogelijk betreft deze schildering een kalender, bedoeld om de perioden aan te geven waarin bepaalde offers – en daarmee rituelen – aan de voorouders en goden moesten worden gebracht. Hoewel het in de andere twee schilderijen om het offeren van mensenbloed gaat, zien we dit niet specifiek terug in de schildering van Huaca Cao Viejo. Wel zien we andere belangrijke elementen, zoals het brengen van offers (aan de maritieme wereld en het vaste land) en een ritueel gevecht. Daarnaast is vruchtbaarheid een thema dat steeds terugkeert en ook een achterliggende gedachte is van de offers die in de andere schilderijen gebracht worden. De overkoepelende ideologie, namelijk dat er offers moeten worden gebracht om de vruchtbaarheid van het land te verzekeren door de goden tevreden te stellen, is in alle drie de schilderijen van kracht. Daaruit

kunnen we concluderen dat in alle drie de centra, afkomstig uit verschillende valleien, vruchtbaarheid een belangrijk aspect was. De rituelen die werden uitgevoerd om die vruchtbaarheid in stand te houden, verbonden de centra met elkaar. Op ideologische grond zien we overeenkomsten en is er mogelijk sprake van een ideologische eenheid. Er dient echter nog onderzoek te worden gedaan naar andere aspecten van de samenleving om te zien in hoeverre er ook op andere vlakken overeenkomsten bestaan, om zo te bepalen in hoeverre het Moche-volk een eenheid vormde.

## Bibliografie

- Bal, M., 2009. *Narratology: introduction to the theory of narrative*. Toronto: University of Toronto Press.
- Bawden, G., 1995. The Structural Paradox: Moche Culture as Political Ideology. *Latin American Antiquity* 6, 255-273.
- Bawden, G., 1996. *The Moche*. Cambridge: Wiley-Blackwell.
- Benson, E.P. and A.G. Cook (eds), 2001. *Ritual sacrifice in ancient Peru*. Austin: University of Texas Press.
- Benson, E.P., 1972. *The Mochica, a Culture of Peru*. New York: Praeger.
- Benson, E. P., 2008. Iconography Meets Archaeology, in: S. Bourget and K. L. Jones (eds), *The Art and Archaeology of the Moche, an Ancient Andean Society of the Peruvian North Coast*. University of Texas Press, 1-22.
- Benson, E.P., 2012. *The Worlds of the Moche on the North Coast of Peru*. Austin: University of Texas Press.
- Berezkin, Y.U., 1980. An Identification of Anthropomorphic Mythological Personages in Moche Representations. *Nawpa Pacha: Journal of Andean Archaeology* 18, 1-26.
- Bonavia, D., 1961. A Mochica painting at Pañamarca, Peru. *American Antiquity* 26, 540-3.
- Bonavia, D., 1985. *Mural paintings in ancient Peru*. Bloomington: Indiana University Press.
- Bonavia, D., 2007. Una pintura mural de Pañamarca, valle de Nepeña. *Arqueología y Vida* 1, 168-95.
- Chapdelaine, C., 2011. Recent Advances in Moche Archaeology. *Journal of Archaeological Research* 19, 191-231.

- Cordy-Collins, A., 1992. Archaism or tradition?: The decapitation theme in Cupisnique and Moche iconography. *Latin American Antiquity* 3, 206-220.
- Donnan, C.B and D. McClelland (eds), 1979. The burial theme in Moche iconography. *Studies in Pre-Colombian Art & Archaeology* 21, 5-46.
- Donnan, C.B., 1978. *Moche art of Peru*. Denver: Fowler Museum of Cultural History, UCLA.
- Donnan, C.B., 2003. *Moche Portraits from Ancient Peru*. Austin: University of Texas Press.
- Donnan, C.B., 2010. Moche state religion: a unifying force in Moche political organization, in: J. Quilter & L. J. Castillo B. (eds.), *New Perspectives on Moche Political Organization*. Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- Franco, R.G., 2005. *El Brujo*. Trujillo.
- Franco, R. and J. Vilela (eds), 2003. Aproximaciones al Calendario Ceremonial Mochica del Complejo El Brujo, Valle de Chicama, in: Santiago Uceda and Elías Mujica (eds), *Moche Hacia el Final del Milenio Tomo I*. Trujillo: Pontificia Universidad Católica del Perú y Universidad Nacional de Trujillo, 383-424.
- Hocquenghem, A.M. and P.J. Lyon (eds), 1980. A class of anthropomorphic supernatural females in Moche iconography. *Ñawpa Pacha* 18, 27-48.
- Hocquenghem, A.M., 1987. *Iconografía mochica*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Hocquenghem, A.M., 2008. Sacrifices and Ceremonial Calendars in Societies of the Central Andes. A Reconsideration, in: S. Bourget and K. L. Jones (eds), *The Art and Archaeology of the Moche, an Ancient Andean Society of the Peruvian North Coast*. Austin: University of Texas Press, 23-42.
- Jackson, M.A., 2008. *Moche Art and Visual Culture in Ancient Peru*. Albuquerque: University of New Mexico Press.

- Jones, D.M., 2008. *Inca's*. Utrecht: Veltman Uitgevers.
- Keoke, E.D. and K.M. Porterfield, 2009. *Encyclopedia of American Indian Contributions of the World: 15,000 Years of Inventions and Innovations*. New York: Infobase Publishing.
- Milosz, G. and P. Prządka-Giersz (eds), 2008. Las imágenes escultóricas de los seres sobrenaturales Mochica en la colección del Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera y el problema de la identificación de las deidades: una aproximación estadística, in: L.J.C. Butters, H. Bernier, G. Lockard and J.R. Yong (eds), *Arqueología Mochica nuevos enfoques*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, el Institut Francés de Estudios Andinos, 219-231.
- Quilter, J., 1990. The Moche revolt of objects. *Latin American Antiquity* 1, 42-65.
- Quilter, J., 1997. The narrative approach to Moche iconography. *Latin American Antiquity* 8, 113-133.
- Quilter, J., 2010. Moche: Archaeology, Ethnicity, Identity. *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos* 39, 225-241.
- Quilter, J., 2011a. *The Moche of Ancient Peru: media and messages*. Cambridge: Peabody Museum Press.
- Quilter, J., 2011b. *Schatten van de Andes. De glorie van de Inca's en het Precolumbiaanse Zuid-Amerika*. Kerkdriel: Librero.
- Sabloff, J.A., 2004. Biographical Memoirs: Gordon Randolph Willey. *Proceedings of the American Philosophical Society* 148, 406-410.
- Swenson, E., 2007. Adaptive strategies or ideological innovations? Interpreting sociopolitical developments in the Jequetepeque Valley of Peru during the Late Moche Period. *Journal of Anthropological Archaeology* 26, 253-82.

- Warwick, B., 1985. Ancient American Metallurgy: Five Hundred Years of Study, in: J. Mitchell (ed), *The Art of Precolumbian Gold: The Jan Mitchell Collection*. New York: Metropolitan Museum of Art.

#### Internetbronnen

<http://es.scribd.com/doc/70253856/06-La-Cultura> ( geraadpleegd op 24-01-2012)

[http://worldhistoryto1500.blogspot.nl/2010\\_11\\_01\\_archive.html](http://worldhistoryto1500.blogspot.nl/2010_11_01_archive.html) ( geraadpleegd op 04-10-2012)

[www.deperu.com/arqueologia/poro\\_poro.html](http://www.deperu.com/arqueologia/poro_poro.html) ( geraadpleegd op 05-12-1012)

#### Lijst van figuren:

Figuur 1: p.15, kaart van Peru waarop de invloedssfeer van de Moche staat weergegeven

(bron: [http://worldhistoryto1500.blogspot.nl/2010\\_11\\_01\\_archive.html](http://worldhistoryto1500.blogspot.nl/2010_11_01_archive.html) geraadpleegd op 04.10.2012).

Figuur 2: p.16, een in roomwit en bruin beschilderde vaas (Donnan 2004, 5).

Figuur 3: p. 18, een voorbeeld van rock art uit Cajamarca

(bron: [www.deperu.com/arqueologia/poro\\_poro.html](http://www.deperu.com/arqueologia/poro_poro.html), geraadpleegd op 5.12.2012).

Figuur 4: p.25, mogelijke verbeelding van de Beul.

(bron: <http://www.sciencepresse.qc.ca/promenades/perou2.html>, geraadpleegd op 08.10.2012 )

Figuur 5: p.27, afbeelding van de Rayed God (Benson 2012, fig. 8.1).

Figuur 6: p. 29, afbeelding van de Grote Priesteres (Benson 2012, fig. 8.1).

Figuur 7: p. 31, afbeelding van de Uil god (Benson 2012, fig. 8.3.).

Figuur 8: p. 35, afbeelding van de opstand der dingen (Quilter 1990, fig. 3).

- Figuur 9: p. 36, een afbeelding van de presentatie-fabula (Benson 2012, fig. 8.1).
- Figuur 10: p. 39, een vaas die het grafthema verbeeldt  
(Donnan and McClelland 1976, 23).
- Figuur 11: p. 42, een afbeelding van de begrafenis-fabula  
(Donnan and McClelland 1979, 24).
- Figuur 12: p. 43, een voorbeeld van het rieten boten thema  
(Benson, E.P. and Cook, A.G., 2001, 41).
- Figuur 13: p. 47, het Complexe thema in Huaca de la Luna (eigen foto).
- Figuur 14: p. 49, Huaca de la Luna (Bonavia 1985, fig. 55).
- Figuur 15: p. 51, schildering Huaca de la Luna (Bonavia 1985, fig. 57).
- Figuur 16: p. 52, Kroebers sectie I van de schildering in Huaca de la Luna  
(Bonavia 1985, fig. 59a).
- Figuur 17: p. 53, Kroebers secties II, III en IV van de schildering in Huaca de la Luna  
(Bonavia 1985, fig. 59b).
- Figuur 18: p. 56, Kroebers secties V en VI van de schildering in Huaca de la Luna  
(Bonavia 1985, fig. 59c).
- Figuur 19: p. 57, Kroebers sectie VII en VIII van de schildering in Huaca de la Luna  
(Bonavia 1985, fig. 59d).
- Figuur 20: p. 62, de site El Brujo, met rechtsachter Huaca Cao Viejo  
(bron: <http://140.247.102.177/mcv/Project.htm>, geraadpleegd op 31.01.2012).
- Figuur 21: p. 62, de schilderijen op de open plaats en het aangrenzende platform  
in Huaca Cao Viejo (Franco and Vilela 2005, fig. 13.2).
- Figuur 22: p. 65, een getekende versie van de kleine schildering  
(Franco and Vilela 2005, fig. 13.3).
- Figuur 23: p. 66, een getekende versie van de grote schildering  
(Franco and Vilela 2005, fig. 13.4).



- Figuur 24: p. 73, onderscheid in de verschillende scènes van de kleine schildering  
(bron: <http://es.scribd.com/doc/70253856/06-La-Cultura>, geraadpleegd op 24.01.2012).
- Figuur 25: p. 74, fabula 1 (bron: <http://es.scribd.com/doc/70253856/06-La-Cultura>, geraadpleegd op 24.01.2012).
- Figuur 26: p. 77, fabula 2 (bron: <http://es.scribd.com/doc/70253856/06-La-Cultura>, geraadpleegd op 24.01.2012).
- Figuur 27: p. 79, fabula 3 (bron: <http://es.scribd.com/doc/70253856/06-La-Cultura>, geraadpleegd op 24.01.2012).
- Figuur 28: p. 82, fabula 4 (bron: <http://es.scribd.com/doc/70253856/06-La-Cultura>, geraadpleegd op 24.01.2012).
- Figuur 29: p. 83, muurschildering in Huaca de la Luna die vijfmaal de persoon met de kroon vertoont (eigen foto).
- Figuur 30: p. 84, fabula 5 (bron: <http://es.scribd.com/doc/70253856/06-La-Cultura>, geraadpleegd op 24.01.2012).
- Figuur 31: p. 85, fabula 6 (bron: <http://es.scribd.com/doc/70253856/06-La-Cultura>, geraadpleegd op 24.01.2012).
- Figuur 32: p.86, fabula 7 (bron: <http://es.scribd.com/doc/70253856/06-La-Cultura>, geraadpleegd op 24.01.2012).
- Figuur 33: p.88, fabula 8 (bron: <http://es.scribd.com/doc/70253856/06-La-Cultura>, geraadpleegd op 24.01.2012).
- Figuur 34: p. 90, fabula 9 (bron: <http://es.scribd.com/doc/70253856/06-La-Cultura>, geraadpleegd op 24.01.2012).
- Figuur 35: p. 97, een reconstructie in kleur van de schildering (Bonavia 2007, 182).
- Figuur 36: p. 98, een reconstructie van de architecturale situatie van mural E (Bonavia, 1961, 540).
- Figuur 37: p. 99, een foto en reconstructie van personage 1

(Bonavia 1985, fig. 41 en 43).

Figuur 38: p. 101, een foto en reconstructie van personage 2

(Bonavia 1985, fig. 44 en 45).

Figuur 39: p. 101, een foto en reconstructie van personage 3

(Bonavia 1985, fig. 47 en 48).

Figuur 40: p. 102, personages 4 en 5 (Bonavia 2007, 178 ).

Figuur 41: p. 103, een reconstructie van personage 6 (links) en 7 (rechts)

(Bonavia 1985, fig. 50).

Figuur 42: p. 104, een foto van personage 6 (links) en 7 (rechts)

(Bonavia 1985, fig. 49).

Figuur 43: p. 105, een wapenbundel (Bonavia, 1961, 540).

#### Lijst van tabellen:

Tabel 1: p. 16, overzicht thema's in de iconografie van de Moche.

Tabel 2: p. 21-2, eigenschappen van A god en B god.

Tabel 3: p. 67-72, identificatie van de in figuur 23 en 24 genummerde afbeeldingen

(naar Cuadro 13.1 in Franco and Vilela 2005).

Tabel 4: p. 95-6, overzicht tekst- en storyelementen.

Tabel 5: p. 109-10, analyse karakters presentatiefabula.