

# SENUFO

## Bakermat van de Poro.

Harrie Leijten.

### Introductie

De Senufo leven in het noordelijke deel van en over de grens in het zuidelijke deel van Ivoorkust. Ze tellen naar schatting 2 miljoen mensen, verdeeld in een aantal groepen, elk met zijn specifieke naam. De naam 'Senufo' is overigens niet de naam waarmee ze over zichzelf spreken. De term duidt een familie van talen aan binnen de grotere Gur-taalfamilie. In de centrale taalgroep zijn er bijvoorbeeld minstens negen verschillende dialecten die min of meer samenvallen met negen verschillende subgroepen van de Senufo. Boeren van de ene subgroep begrijpen mogelijk niet het dialect van boeren van een andere subgroep.

De belangrijkste bezigheid van de Senufo is landbouw. De geschiedenis leert ons dat migrerende smedenfamilies soms actief werden gevraagd door boerengroepen om in hun dorp te komen wonen. Van de smeden was bekend dat ze een Poro-maskerade opvoerden om kwaadaardige geesten en heksen te bestrijden. De boeren hebben misschien wel geredeneerd dat de aanwezigheid van smeden hen niet alleen van de nodige gereedschappen zou voorzien, maar ook als een spirituele bescherming zou dienen (Glaze 1981, 27). Hoewel bij begrafenissen verschillende subgroepen verschillende maskerades hebben, is de Poro-maskerade van de smeden altijd aanwezig.

Hoewel ambachtslieden van één subgroep hetzelfde dialect spreken als de boeren van die groep, is er een sterk gevoel van historische identiteit, in sommige gevallen inclusief herinnering aan een eigen oorspronkelijke taal die later in onbruik is geraakt (Glaze 1981, 4). Deze complexe etnische samenstelling, die ook op dorpsniveau bestaat, is zichtbaar in de materiële cultuur van de vele subgroepen, vooral in een genre dat nauwelijks te vinden is in museumcollecties: vezelmaskers, evenals een veelheid aan lokale variaties van kostuum, attributen en andere kortstondige details van maskeradecategorieën die gebeeldhouwde maskers bevatten als slechts één onderdeel van de totale visuele constructie (Glaze 1981, 13)

De naam Senufo is er waarschijnlijk aan verbonden door het naburige Dyula, die over alle boeren en ambachtslieden in de regio sprak als 'zij die *Senarspreken*', in de Manding-taal 'Senufo'. Het woord Dyula is de Manding-aanduiding van een handelaar. Terwijl de Dyula wijd en ver in de regio reisden en zich vestigden in

gebieden die door verschillende etnische groepen werden bezet en de lokale talen leerden, werden ze tussenpersonen en taalkundigen voor de Franse koloniale legers toen deze het gebied veroverden. De Fransen namen deze naam Senufo aan voor alle administratieve kwesties, zodat de naam de officiële beschrijving van het volk werd. Tegenwoordig zijn het de boeren die worden beschouwd als de 'echte Senufo' en worden in *Senar Senabele* genoemd. Smeden worden *fonobele* genoemd; beeldhouwers en houtsnijders worden *kulebele* genoemd. Het verschil tussen deze groepen is niet alleen een kwestie van namen. Er is een oude afkeer bij boeren ten opzichte van houtsnijders. Ze vreesden de *kulebele* en associeerden hen met hekserij en magie. Hier zullen we het hebben over Senufo. De Senufo zijn matrilineair en waren tot de koloniale tijd acephaleus, dat wil zeggen groepen zonder centraal gezag. (Veirman 2001a: 268-288). De Senufo kennen cliterodectomie. Jongens worden niet besneden.

## **Poro**

Poro is voor de Senufo een genootschap. Niet alle Senufo bezitten Poro. Maar de naam Poro heeft een bredere toepassing dan dit. Er zijn associaties zonder historische banden met Poro, die in de regio actief zijn om hekserij te bestrijden, die in de dagelijkse salon Poro worden genoemd. Er zijn genootschappen zonder historische banden met Poro, die in de regio actief zijn om hekserij te bestrijden.

Poro is van oudsher verantwoordelijk voor de overdracht van geschiedenissen, genealogieën en andere kennis, wat een bestanddeel is geweest bij het bepalen van de 'Senufo'-identiteit. Deze rol was des te relevanter omdat de vele gemeenschappen (die nu zijn gegroepeerd als Senufo) acephalous en geen centraal gezag hadden. Het verklaart de vele verschillende namen die worden gegeven aan rituelen, ceremonies, maskers en andere objecten van materiële cultuur en gebruiken, die er voor een buitenstaander hetzelfde uit kunnen zien.

Een centraal concept van Poro is een vrouwelijke geest, genaamd *Malëëo* of *Katyelëëo* ('oude moeder' of 'oude vrouw'), die de spirituele leidende kracht is van elke Poro-samenleving. Hoewel Poro een mannenzaak is, wanneer een nieuwe Poro-organisatie op het punt staat te worden geïnstalleerd, wordt de eerste rituele handeling, de inwijding van het nieuwe heiligdom, gezamenlijk uitgevoerd door een man en een vrouw. De man is het hoofd van het heilige bos genootschap, de vrouw, een oudere persoon, hoofd van een afstammingslijn, is op ideologisch niveau het ware hoofd van Poro (Glaze, 1981, 51).

Poro is de pijler van het gemeenschapsleven, verantwoordelijk voor de initiatie en training van jonge jongens. Als inwijdingsgenootschap houdt Poro zich bezig met de morele en intellectuele vorming van jongeren. De training is gericht op

het vormen van een complete man, sociaal capabel, zich bewust van zijn verantwoordelijkheden als lid van de gemeenschap, als echtgenoot en vader. Als begrafenis genootschap houdt Poro zich bezig met zowel het eren van de doden, degenen die hebben bijgedragen aan het leven van de gemeenschap, als het waarborgen van de continuïteit tussen de levenden en de voorouderlijke doden. De Senufo kennen ook een vrouwenvereniging, *Sandogo*, die voornamelijk verantwoordelijk is voor het contact met de geesten in de wildernis, die verstoord kunnen worden door boeren of jagers. Oudere vrouwen van *Sandogo* zijn verantwoordelijk voor waarzeggerij in de gemeenschap. Typisch voor deze waarzeggers is een armband met een afbeelding van *Fo*, de python, symbool van kennis en wijsheid, en de boodschapper van de geesten. Dergelijke armbanden en andere *Sando-objecten* staan bekend om hun grote artistieke kwaliteit, die - volgens de Senufo - de geesten van de wildernis behaagt en die de effectiviteit van de objecten verhoogt. (Veirman 2002, 112)

Een Poro-masker van buitengewone vorm is *Kagba*. Het bestaat uit een tentachtige constructie van stokken en gevlechten matten, waarin een of twee dansers zich kunnen verbergen, waaraan aan de ene kant een houten masker, genaamd 'het hoofd van Poro', en aan de andere kant een staart is bevestigd.



Twee Kagba maskers verschijnen met een kodal masker, Korhogo regio 1962 (Foto Storrer)

Het masker verschijnt op begrafenis, maar dan midden in de nacht, vergezeld van twee of drie *Kodal-maskers*. Deze laatsten zorgen ervoor dat geen niet-ingewijde dorpelingen de *Kagba* zullen zien.

*Kagba* speelt ook een rol tijdens de initiatie. Sommige bronnen zeggen dat de kandidaten de hoofdsbedekking van *Kagba* kunnen zien voordat ze daadwerkelijk het verblijf betreden, terwijl het hele masker aan hen

wordt onthuld nadat ze Poro als *colobe* zijn binnengekomen. (Glazuur 1981, 113). De geometrische ontwerpen op de gevlechten matten die de constructie

bedekken, worden door de kandidaten aangebracht zodra ze het kamp betreden. (Knops 1980).

Een masker, *wanyugu genaamd*, dat behoort tot de *wabele-associatie* en lijkt op Poro-maskers, bestaat uit een katoenen stof, geweven in smalle stroken en beschilderd met geometrische motieven, en een helmttype masker. Het volledig houten masker toont twee hoofden, met hoge antilopemaskers, een breed open krokodillensnuit, tanden van het wrattenzwijn en bovenop het hoofd een kameleon met een kleine kom, die beschermende medicijnen zou hebben bevat. Het masker zwierf 's nachts door het dorp, vergezeld door leden van het genootschap, op jacht naar heksen. Het masker werd als zo gevaarlijk beschouwd, dat vrouwen en niet-ingewijden het niet mochten zien, maar ook leden van het genootschap moesten zich aan strikte gedragsregels houden. Op de dag van de maskerade was het hen verboden om bepaalde voedingsmiddelen te eten. Gedurende enkele dagen voorafgaand aan de maskerade moesten ze zich onthouden van seksuele activiteiten. (Veirman 2001b, 235)

### **Inwijding**

Maskers spelen een dominante rol in het overbruggen van de passages tussen de verschillende levensfasen: tussen kindertijd en puberteit, tussen puberteit en volwassenheid, en tussen volwassenheid en ouderdom. Uiteindelijk begeleiden ze tijdens de begrafenisceremonies het dode lichaam naar zijn graf. Ze handelen met autoriteit, ze tonen de richting van de rituelen, ze begeleiden de kandidaat naar de volgende fase van zijn leven.

Zelfs vóór de daadwerkelijke intrede van de jongens in het heilige bos voor de inwijding in de puberteit zijn er stadia van voorbereiding. Deelname aan deze voorbereidende fasen, die beginnen op de leeftijd van vier jaar en een volledige zeven jaar duren, is vrijwillig, maar de ouderlingen waarderen het niet als kinderen wegblijven van de ceremonies. De taken die de kinderen moeten doen, zijn nog steeds speels van aard en de festiviteiten zijn vol vertier. Een typisch tijdverdrijf is het bespotten van jongeren, ouder dan zichzelf, die ze bij alle andere gelegenheden respect moeten tonen. Tijdens de maanden van afzondering in speciale retraites in de wildernis bereiden ze zich voor op deze spottende rituelen in de vorm van liederen, door te analyseren welk gedrag passend is en welke belachelijk gemaakt kan worden. Het feest van spotliedertjes is een openbare gelegenheid, bijgewoond door alle dorpelingen en is gericht op de jongeren die op het punt staan het laatste deel van deze fase van de initiatie in te gaan, genaamd *Zeü*.

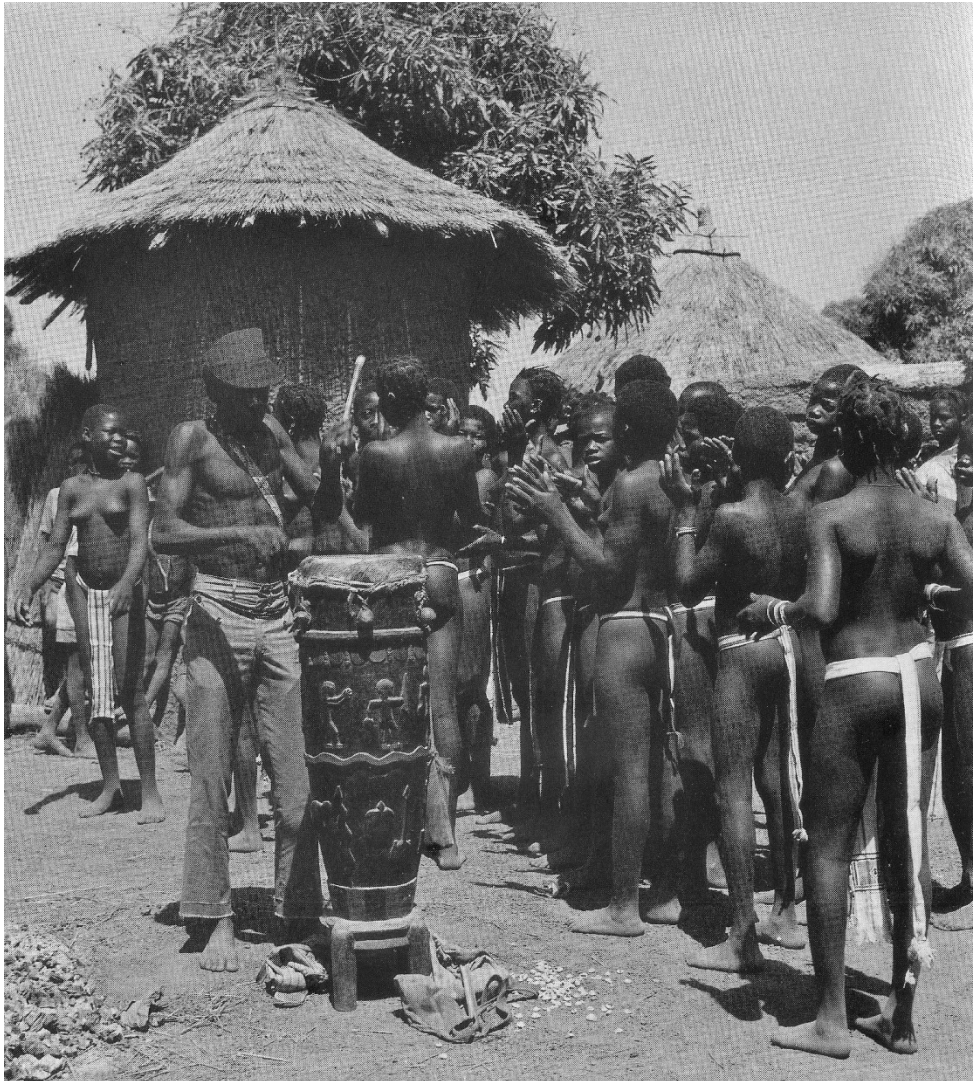


Zeu Dans van de jongeren, Nafoun 1985 (foto Förster)

Als alle voorbereidingen zijn getroffen en de datum van de festiviteiten is vastgesteld, moeten de jongens een voorbereidend kamp betreden, een open ruimte in het bos aan de rand van het dorp, die is voorbereid door hun jongere broers, die ook het voetpad naar het initiatiekamp hebben vrijgemaakt. De kandidaten komen in dit kamp samen, vroeg in de ochtend op de vaste dag, en moeten bijna naakt op de grond gaan liggen. Dan verschijnen er plotseling maskers uit het echte initiatiekamp. Dit zijn twee of drie *kodal-maskers* met lange takken, vergezeld van een *Yarajo-masker* en een groep jongeren die al zijn ingewijd, maar geen maskers dragen. De *kodal-maskers* slaan drie keer op de rug van de jongens, voordat ze mogen opstaan en luid de typische Poro-kreet mogen krijsen. Vervolgens kleden de kandidaten zich in de kleding, kenmerkend voor *Zeu*: de zangers dragen een houten helmmasker genaamd *Dagu* door de Senufo in de centrale regio, een lange broek en een groot aantal klokken en gongs en andere attributen, zoals slierten cowries schelpen, zodat hun individuele lichamen nauwelijks te herkennen zijn. De zangers en de kandidaten (*kwobele*) bewegen zich in de richting van het initiatiekamp en dansen al zingend. De kandidaten zelf dragen geen maskers, maar zijn bedekt met een soort gaas en dragen grote veren in hun haar. Ze dragen houten staven, bekroond door een fijn gesneden figuur van een vrouw. Deze figuur wordt *tefalapica* genoemd, letterlijk: 'het dienstmeisje van de man die met de schoffel werkt'. Tijdens de processie blazen ze koehoorns, vergroot met kalebassen.



Nadat twee regenseizoenen zijn verstreken, vindt er een ander belangrijk moment plaats, *genaamd Coom*, dat deze fase van de *rites de passage* beëindigt. Voor deze gelegenheid mogen de jongemannen op zoek naar één of meerdere vrouwelijke danspartners. Op de dag van het festival staat er midden op het dorpsplein een hoge trommel, *tobinge*.



Coom met grote trommel Zanga 1986 (Foto Forster)

Het diende in de voorgaande maanden als de samensteller voor de jongens in het initiatiekamp. Nu wordt het geslagen om de gekozen meisjes uit te nodigen om naar voren te komen en een cirkel rond de trommel en dans te vormen, terwijl de jonge mannen een andere cirkel rond de dansende meisjes vormen. De trommel wordt ook wel de Vaderlijke trommel genoemd. Het is in hoogrelief versierd met dieren, zoals schildpad, hagedis, neushoornvogel, python, kodalmaskers, die allemaal worden beschouwd als *tugubele*, 'wezens van de wildernis'. De jongens en meisjes voeren deze dans, onder begeleiding van de *tobinge* drum en enkele xylofoons, regelmatig uit gedurende een periode van

twee tot drie maanden in hun eigen dorp. Daarna toeren ze door omliggende dorpen.

Enige tijd later worden de jongens en meisjes die samen optraden, gescheiden in een speciaal ritueel en vindt de echte initiatie van de jongens plaats. (*uitvoerig beschreven in Föster in (1987) Der Porro-Bund der Senufo heute. Baessler Archief N.F. 35.1*)

Drie jaar later wordt een andere rite uitgevoerd: *Syono*. Net als in het verleden is de gelegenheid een publiek evenement, maar nu zingen de *ingewijden*, genaamd *Colobele* (panthers), liedjes om de spot te drijven met de *plabele*, jongens die jonger zijn dan zij, maar die de volgende in successie zijn in de fasen van de initiatiecyclus.

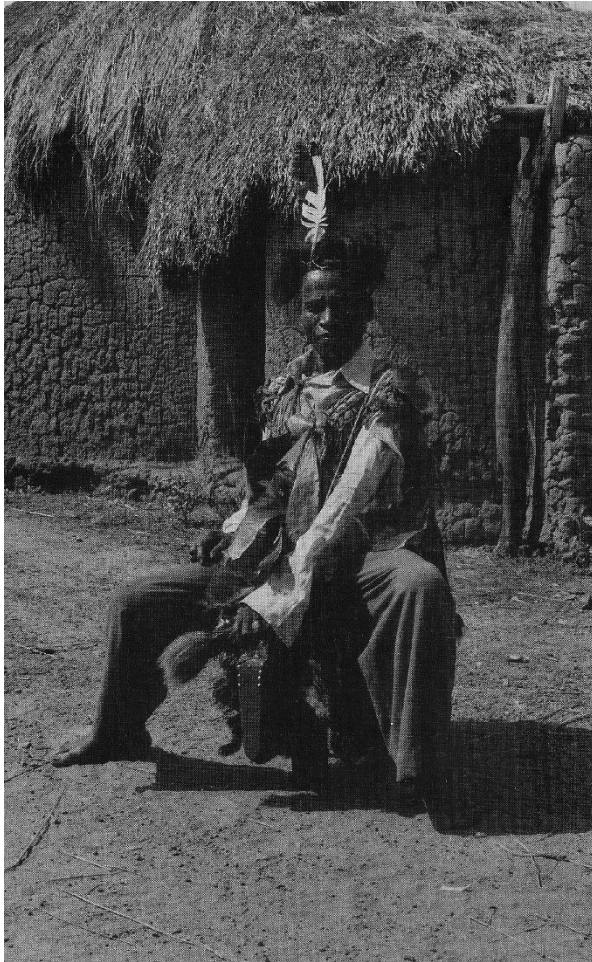
Tijdens deze fase in het initiatieproces brengen de kandidaten drie maanden door in het kamp in de wildernis, buiten het dorp. Gedurende deze periode mogen ze met niemand praten, behalve met degenen die bij hen in het kamp zijn. Ze zullen hun vertrouwde omgeving, hun huizen en marktplaats niet zien, zelfs niet de paden die naar het dorp leiden. In deze weken moeten ze vaak urenlang marcheren in de broeiende hitte, zonder schoenen, en hard werken om een boom te kappen zonder te weten met welk doel ze worden gevraagd om het werk te doen. Ze slapen op houten planken in een schuilplaats die het niet verdient om een hut genoemd te worden. Soms worden ze de hele nacht wakker gehouden. Ze zijn gemaakt om hun eigen voedsel uit het bos te verzamelen, op dieren te jagen. Maar er wordt veel nadruk gelegd op het creëren van een band tussen de kandidaten, die voortaan als broeders voor elkaar zullen optreden, ongeacht hun familiebanden in het dorp. De kandidaten zullen moeten leren over het gebruik en de betekenis van maskers en de dansen, de rituelen en ceremonies die ze uitvoeren, bijvoorbeeld tijdens de begrafenis en begrafenis van een man of een vrouw. Het betekent leren over de overgangsrituelen tussen leven en dood. Het masker dat de grootste vaardigheid van de danser vereist, is *Yarajo* (elders bekend onder verschillende namen). De naam betekent zoiets als 'talk bosh'. Het is volledig gemaakt van textiel, raffia en veren en andere dergelijke materialen en heeft geen houten gezichtsbedekking. Het komt voor in de openbare evenementen van een begrafenis en begrafenis, zoals ik later zal bespreken.

Andere maskers in het kamp en gebruikt door de *colobele* worden genoemd onder een generieke naam: *kodal*, soms ook bekend als *kpelie*. Deze maskers zijn te vinden bij een groot aantal Senufo-groepen en worden gebruikt tijdens inwijdingsrituelen en begrafenisvieringen. Ze worden ook gebruikt voor entertainment.

*Kpelie* maskers hebben een uitgesproken vrouwelijk karakter. De schoonheid van een vrouw wordt geïdealiseerd in dit masker, de zachte zwarte glans en in de sensuele heupbewegingen van de danseres. Volgens sommigen is dit masker de antipode van de grote, zoömorfe helmmaskers, die op een agressieve manier dansen en mannelijke dominantie en autoriteit tonen. (Veirman 2002, 124) De naam *kodal* is generiek, omdat deze maskers niet verbonden zijn met een specifiek ritueel of ceremonie. Kodal-maskers kunnen verschillende vormen en vormen hebben, maar tonen (meestal) menselijke gezichten met projecties rondom (soms armen en benen genoemd). Ze zijn subtiel gesneden en hebben een grote uitstraling. De kandidaten zullen met deze maskers dansen nog voordat ze worden toegelaten tot het Poro genootschap. Gedanst door mannen, treden deze maskers op als vrouwelijke personages. Er is gesuggereerd dat deze hoofddeksels oorspronkelijk voorouderlijke maskers waren. (Maesen 1946, 382) Een categorie van deze maskers behoorde toe aan een familie en werd vervolgens in het huis bewaard, alleen om te worden gedanst tijdens oogstfeesten en op herdenkingsfestivals voor een overleden familielid. Iedereen mocht deze maskers zien optreden. Voor zijn optreden zou het masker twee colanoten aan de voorouders presenteren en hen om een goede gezondheid en veiligheid vragen. Een andere categorie van dit maskertype - dat niet van het andere type kan worden onderscheiden - behoorde tot het Poro genootschap en danste bij de begrafenis van een Poro-lid.

Aan het einde van de inwijdingscyclus, die zeven jaar heeft geduurd en die voornamelijk heeft bestaan uit het opleiden van de kandidaten voor volwassenheid, komen de mannen en vrouwen weer samen in de *Ngoro*. Hier vieren ze het einde van een lange periode van ontberingen. Ook kunnen de ingewijde jongemannen, net als in het verleden, een ongehuwd meisje kiezen om hen te vergezellen tijdens de dans en tijdens de rondleiding door de omliggende dorpen. Muzikanten spelen xylofoons, verschillende drums en fluiten. Het is een feest voor de hele gemeenschap. Er is een speciale figuur in de set: *syonfolo*, 'de Meester van het paard'.





De heer van het paard Talere 1982 (Foto Förster)

De man draagt een houten paard (*syon*) tussen zijn benen. Het houten paard is met twee koorden aan zijn schouders bevestigd. Zijn kostuum bestaat uit een net, stroken leer, die rond zijn lichaam wervelen als hij danst. Hij draagt vaak een zweep waarmee hij de dansende meisjes achtervolgt. Dagen voor de *Ngoro* trekt de 'Meester van het paard' door het dorp, zodat iedereen op de hoogte is van het naderende feest. Hij spreekt met een hoge, nasale stem, zoals de nieuw geaccepteerde Poro-leden vroeger spraken toen ze in het inwijdingskamp waren. Hij springt als een paard, maakt grapjes en maakt grappen over de meisjes die hij tegenkomt. Tijdens de *Ngoro* zelf danst hij tussen de mannen en de meisjes en viert het einde van een zevenjarige periode van inwijding. (Föster, 1988, 76)

## Begrafenis

"De begrafenis van Senufo is een multimediaal evenement dat is ontworpen om de levenden te beschermen en om de voortdurende integratie van sociale groepen en de dorpsgemeenschap als geheel met de spirituele wereld van de Godheid, de voorouders en de bushgeesten te waarborgen. Secundaire verworvenheden, zoals de versterking van sociale waarden, groepsintegratie binnen het dorp, het stimuleren van de creatieve kunsten en de geneugten van puur esthetisch genot, zijn afhankelijk van het eerste en centrale doel van de begrafenis. " (Glazuur, 1981, 149)

De aard van een begrafenis wordt bepaald door het type overlijden en de leeftijd en status van de overledene. De dood van een klein kind wordt niet beschouwd als een natuurlijke dood, maar als kind was dat geen echt mens, maar een voorbijgaande geest in menselijke gedaante. Zelfs ziekte wordt niet als de ware doodsoorzaak beschouwd. Eerder onder de factoren die ervoor zorgen dat een persoon sterft, zijn hekserij of tovenarij, boze geesten, overleden

mensen (waaronder: voorouders), bush-geesten, schending van taboes. De doodsoorzaak kan worden bepaald door waarzeggerij. (Glazuur, 1981, 150)

In sommige gevallen zal het hoofd van de clan het dode lichaam ondervragen, terwijl het op een draagbaar naar de begraafplaats wordt gedragen:

"Wat is de oorzaak van uw dood?"

"Is het je werk op de boerderij dat je de dood heeft gegeven?"

"Is het een *nde*u (een geest van de woestijn) die je de dood heeft gegeven?"

"Is het een watergeest die je heeft gedood?"

"Is het een *sionpligé* (een tovenaars) die je heeft vermoord?"

"Zijn het de voorouders die je hebben laten sterven?"

"Is het je verzwakte *katyne* (je fetisj) die je in staat heeft gesteld om te sterven?"

Enzovoorts.

Elke vraag wordt beantwoord door een beweging van de draagbaar. Als het linksaf slaat, wordt het geïnterpreteerd als een 'nee', als het naar rechts draait, wordt het begrepen als 'ja'. Er wordt aangenomen dat het de geest van de overledene is die de dragers van de draagbaar naar links of rechts stuurt. Als de dader aanwezig is, wordt hij overgedragen aan het dorpshoofd, die hem zal arresteren. Als het de voorouders of de geesten van de wildernis zijn die hem hebben gedood vanwege een overtreding van de wetten, zullen de naaste verwanten moeten betalen voor de overtredingen. (Knops 1980, 72-73)

Glaze (1981, 153): "[...] gezien het ideologische uitgangspunt van voorouderverering, hebben de Senufo ervoor gekozen om esthetische middelen te gebruiken als een primaire manier om met de potentiële gevaren van geesten van de doden om te gaan. In de context van de begrafenis worden beeldhouwkunst, dans, muziek en zangtekst instrumenten die het leven van een persoon afsluiten en de overgang naar een nieuwe status activeren, die van de voorouderlijke geest. [...] het totale evenement kan worden gezien als een georkestreerd 'kunstwerk'".

Tijdens uitgebreide begrafenisvieringen voor vooraanstaande leden van de gemeenschap, kunnen er maskerales en drummen zijn door verschillende Poro-groepen, een weergave van houten staven, bekroond door de figuur van een zittende vrouw, die worden toegekend aan kampioenskwakers, het spelen van balafonorkesten en andere feestelijke activiteiten.

Een speciale categorie begrafenisvieringen wordt een herdenking genoemd en eert die leden van een dorp die gedurende een bepaalde periode zijn overleden. Het heet *Kuumo*. De aankondiging van het evenement kan gebeuren tot een jaar voordat het daadwerkelijk plaatsvindt. Niet alleen naburige dorpen, maar ook

gemeenschappen in afgelegen gebieden, die verschillende dialecten spreken, zullen "het enorme festival voor de doden" bijwonen, zoals het wordt beschreven.

Een bepaald type *Kuumo* markeert publiekelijk het hertrouwen van weduwen, traditioneel met jongere broers of neven van hun voormalige echtgenoten, die dus de verantwoordelijkheid voor hun steun op zich nemen. Vanaf het moment van de rituele begrafenis van haar man heeft elke weduwe een rouwkleed van bladeren en as gedragen; in *Kuumo* wordt het in de slotceremonie van het festival vervangen door een lendendoek, cowries en kleurrijk geweven textiel dat over de schouder is gedrapeerd. De tijd van rouw is officieel gesloten en de verstoorde familie-eenheden worden "gerepareerd", om de Senufo-uitdrukking te gebruiken. (Glazuur 1981, 116)

Zo'n *Kuumo* wordt afgesloten met een maaltijd van rijst, gedroogde vis en groentekoekjes, geserveerd uit enorme gebeeldhouwde houten kommen (vaak drie voet in diameter, die bedoeld zijn als een offer aan hun overleden echtgenoten. Het eten wordt gedeeld door alle aanwezigen.

Wanneer de dood optreedt in een gezin, begint een reeks traditionele activiteiten. Alles is gericht op de juiste begrafenis van de overledene en de juiste afhandeling van alle vereiste ceremonies. Onder hen zijn het controleren (en indien nodig stemmen) van de muziekinstrumenten die bespeeld zullen worden, het pluizen en trimmen van de raffia danskostuums, het invetten van de houten hoofddekseis en – indien nodig – het verfrissen van details van de maskers door ze opnieuw te schilderen. Zodra deze voorbereidingen zijn afgerond, brengen de ingewijden een ceremonieel bezoek aan het huis van de dode man met een zogenaamde *Nafiri-maskerade* en drumensemble. Hun kostuums en hoofdtooi bestaan volledig uit raffia (?) Hun dans is een rituele dans waarin ze elkaar met lange vezelige zweepen slaan.

Later op dezelfde dag, terwijl mensen zich rond het huis van de dode verzamelen om hem het laatste respect te betuigen, verschijnen de *Yalimidyo-maskers*. Ze dragen een verborgen membraan dat hun stemmen vervormt, die nu een zoemend geluid produceren, tegelijk komisch en buitenmenselijk. Het masker is gekleed in een kostuum gemaakt van stof en raffia, en draagt polychrome raffia capes, het gezicht bedekt met een appliqué hoofdtooi, en bedekt met een gebreide hoed plus veren. De Senufo beschouwen begrafenissen als gelegenheden om een algemene bloei van persoonlijke versiering te tonen. Coiffures, textiel en ornamenten van messing, cowries en leer zijn allemaal bedoeld om de deelnemers op hun aantrekkelijkst te laten zien en om informatie te geven over de dragers (Glaze, 1981, 171).

Deze maskers komen uit het heilig bos(*sinzanga*) en passeren eerst het huis van het *sinzanga-opperhoofd* om hem te begroeten, voordat ze overgaan tot het begroeten van de begrafenisondernemer. De opzichtige kleuren van hun outfit en de trillende, soms querulante klanken maken ze tot een lachertje voor het publiek, van wie ze cowries eisen. Wanneer cowries worden ontvangen, reciteren de maskers zegeningen en roepen ze de voorouders op om hen een goede gezondheid te geven. De maskers trekken zich terug van het toneel, maar trekken verder het dorp in, bezoeken elke binnenplaats en vragen om cowries. De verzamelde cowries zullen uiteindelijk in de Poro-schatkist van het genootschap worden gestort.

Gedurende elke nacht van de begrafenisperiode en gedurende één nacht per week gedurende de drie weken na de begrafenis van de ouderling, zitten de ingewijde klassen van poro te kijken bij de *Kpaala*, de monumentale houten schuilplaats die de ceremoniële open plek domineert. (Glazuur 1981, 180) Deze nachtelijke wakes zijn gevuld met verhalen vertellen, zingen en dansen van de Koto-maskerade, gedragen door de oudere ingewijden, met zijn zwarte, gebreide pak gedragen onder een volle constructie van plantvezel cape.

Een van de maskers is de zogenaamde *Bologo* (plur. *Boloye*). Het is een volledig textiel kostuum, inclusief de hoofdbedekking. Het kostuum heeft mouwen die de handen bedekken en broekspijpen die de voeten bedekken, die ook bedekt zijn met vezelranden. Het kostuum is beschilderd met cirkels, die een panterhuid imiteren. De *Boloye* treden op in grote groepen identieke maskers en springen acrobatisch. In het kader van begrafenisvieringen kunnen ze de hele nacht optreden.

Op de dag van de begrafenis worden in de *sinzanga* voorbereidingen getroffen voor de laatste rituelen. Als ze klaar zijn, vertrekt de groep ingewijden, maskers en muzikanten naar het dorp, waar ze stoppen aan de rand van de grote binnenplaats voor het huis van de dode man. De maskers, *Gbön genaamd*, gekleed in karmozijnrode en crèmekleurige raffiakostuums, met in elke hand een soort wandelstokken, een grote zoömorfe helmgeaatsbedekking, met lange antilopehoorns (geschilderd in vette zwart-witte banden), een open snuit met tanden, oren en grote ogen, beginnen over het plein te bewegen en vallen dan op hun knieën als een gebaar van respect voor de dode man. Weer opstaand, ze leunen op hun wandelstokken, maar schudden en beven alsof ze oude mensen zijn.

Ondertussen hebben gravers het graf, een ondergrondse grafkamer, klaargemaakt. Een koe wordt aan de grafzijde geofferd en door alle aanwezigen opgegeten.

Op het dorpsplein wordt een andere maskerade aangekondigd: *Poyoro*. Dit Poro-dansmasker is ontworpen om mooi en sensueel te zijn, de 'vrouw' van het anti-hekserijmasker van de groep. Het heeft een goed geolied, glanzend, zwart gezicht, gezet tegen een kleurrijke, capuchon stoffen cape en karmozijnrode raffia rok. Niet-ingewijde vrouwen en kinderen mogen het niet zien. Het danst met extreme vaardigheid en draaiende heupen, gebogen knieën en wijd gespreide benen. *Nafiri-maskers* staan aan de rand van het plein om de orde te handhaven.

Na het vertrek van de *Poyoro* wordt het dode lichaam naar het grote gebied bij de *Kpaala gedragen*, de ontmoetingsplaats van de oudsten. Dan muzikanten met lange, slanke drums, gevolgd door *Kponyungo*, maskers met langhoornige antilopenhelmmaskers en gekleed in prachtige geweven kostuums. Ze nemen afscheid van het lichaam.

De begrafenis volgt direct. Nafiri-dansers dragen het lichaam naar het graf, waar het zorgvuldig in de horizontale kamer wordt geplaatst. De ingang is afgedicht en de verticale schacht is gevuld.

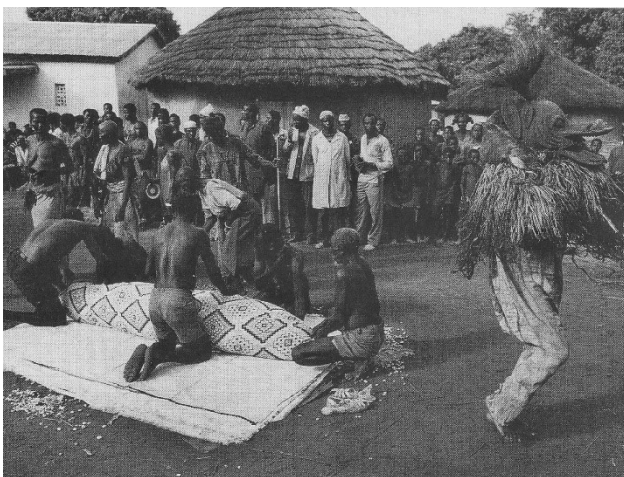
Poro is – in het kader van de overgangsrituelen voor een overledene – in de eerste plaats verantwoordelijk voor het masker dat lichaam en ziel van de overledene ritueel scheidt, *korobla genaamd*. Tijdens het begrafenisritueel moet de *nyi*, de geest of vitale kracht van de overledene, het dorp verlaten en de weg gewezen worden naar het 'dorp van de doden'. Dit is een riskante taak, want als de rituelen niet correct worden uitgevoerd, bestaat het risico dat de overledene wraak neemt.

*Korobla* is een hersenschim, die karakteristieke elementen van een aantal dieren uit de wildernis combineert in één masker: krokodil, buffel, wrattenzwijn, hyena, kameleon en anderen. De basisvorm van het masker is een helm, die het hoofd bedekt van de danser die door de wijd open kaken kan kijken. Getuige zijn van de maskerade tijdens een begrafenis is niet beperkt tot degenen die zijn ingewijd in een vereniging. Ook vrouwen en kinderen kunnen het masker zien optreden.

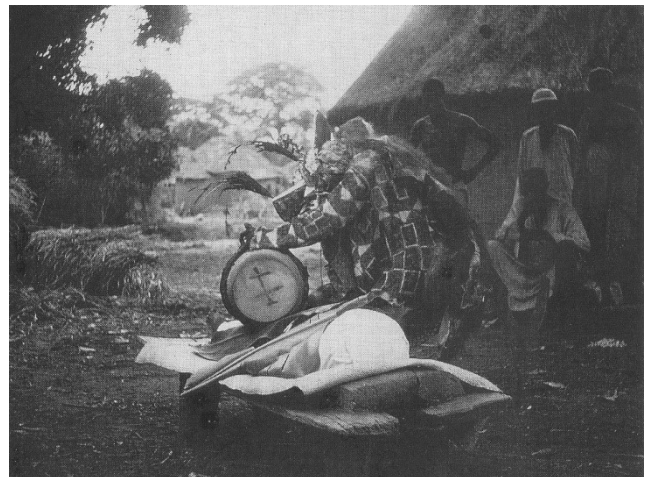
*Korobla* maskerades worden gevreesd om hun vermeende magische krachten, waardoor ze in staat zijn om heksen op te jagen. Ze zijn in staat om ongeschonden door het vuur te lopen. Ze zijn ook in staat om vuur te spuwen. Door droog gras en brandende barnsteen in de mond van het masker te stoppen, kan het masker rookwolken de lucht in blazen. Poro-kandidaten worden tijdens hun initiatieperiode getraind om in vuur te dansen.



Het *Yarajo-masker* is een onwaarschijnlijk kenmerk bij openbare evenementen, zoals een begrafenis. Het kan zich vermengen met de menigte toeschouwers, het kan worden gezien door vrouwen en kinderen, het kan de aandacht van omstanders trekken door schijnbaar absurde vragen te stellen, of hen een slakkenhuis of een ander onbeduidend klein voorwerp uit zijn leren zakje aanbieden: een kleine plastic pop zonder armen, een roestig schip van een fiets of een oud schoolboek (Föster 1988, 47). In zijn andere hand houdt het masker een imitatiepistool vast, dat ze af en toe 'afvuurt'. Het wordt door sommigen het fun-making masker of joker genoemd, maar achter deze façade schuilt een van Poro's meest invloedrijke figuren. De vragen die absurd lijken voor de niet-ingewijden, zijn in feite wachtwoorden die even absurde antwoorden krijgen van degenen die lid zijn van Poro. Zo komt het masker erachter wie het recht heeft om de geheime delen van de plechtigheden bij te wonen, zonder 'ontdekt' te worden. Het is aanwezig, samen met *Yarajo-maskers* uit andere inwijdingskampen, wanneer het lichaam van een overledene in de katoenen doek wordt gewikkeld, terwijl familieleden en vrienden dansen op de tonen van xylofoons.



Begrafenis Syempurgo regio 1982 (foto Storrer)



De trommel van de Poro wordt door een masker over het lijk gerold Korhogo regio 1954 (Foto Storrer)

Zodra het laatste doek aan het dode lichaam is bevestigd, verlaten vrouwen en kinderen snel het open plein, zodat Poro zijn geheime werk kan beginnen. *Yarajo* en andere maskers, *kodal*, gekleed in katoenen kostuums met houten gezichtsbedekking, zorgen voor de juiste afhandeling van de rituelen.

Wanneer een ambachtsman overlijdt, vooral in bepaalde Senufo-groepen in de zuidelijke en centrale regio, worden vergelijkbare ceremonies gehouden. In plaats van het *Yarajo-masker* is het echter een *Kuto-masker* dat een centrale rol speelt. Het kostuum is gemaakt van stof en raffia, de hoofdbedekking is een

helmachtige, geweven constructie, versierd met cowries en hoge veren. Nadat het de Poro-ouderlingen heeft begroet, gezeten aan de rand van het plein waar het lichaam van de overledene wordt voorbereid voor begrafenis, neemt het afscheid van het dode lichaam, door het te aaien met zijn dansstaf. Zodra de ceremonies zijn afgelopen, nemen oudere leden van Poro de hoge houten figuren die naast het lichaam waren geplaatst en beginnen ermee op de aarde te slaan. Deze figuren worden *Dooge* genoemd, een term die vertaald wordt als 'rhythm-pounders'. Door op de aarde te beuken, wordt aangenomen dat de voorouders worden opgeroepen om deel te nemen aan de ceremonie en de aarde te zuiveren als er iets mis is gegaan. Dan wordt het lichaam met spoed naar het graf buiten het dorp gebracht, vergezeld door de *Dooge*. Er wordt aangenomen dat het lichaam zelf zijn weg naar het graf vindt en zijwaarts kan gaan of zelfs achteruit kan keren. Dit wordt geïnterpreteerd als een poging van het lijk om erachter te komen of er fouten zijn gemaakt of dat de doodsoorzaak correct is gediagnosticeerd. (Zie p 7-8)

#### Gebruikte literatuur

- Föster, Till (1988): *Die Kunst der Senufo*. Museum Rietberg, Zürich.
- Glaze, Anita (1975): "Woman power and the art in a Senufo village", *African Arts* 83:24-29, 64-68.
- Glaze, Anita (1981): *Kunst en dood in een Senufo dorp*. Bloomington.
- Himmelheber, Hans (1960): *Negerkunst und Negerkünstler*. Brunswijk.
- Knops, (1980): *PierreLes anciens Senufo*. Afrika Museum, Berg en Dal.
- Maesen, Albert (1946): *De plastiek in de kultuur van de Senufo van de Ivoorkust, Frans West Afrika*. Doctoraal proefschrift, Rijksuniversiteit Gent.
- Veirman, Anja (2001a): "De jongens worden hier altijd sculpteur, zoals hun vader. Albert Maesen en de studie van de Senufo." In: *Constantijn Petridis: Frans M. Olbrechts, 1899-1958. Op zoek naar Kunst in Afrika*. Etnografisch Museum Antwerpen.
- Veirman, Anja (2001b): "Olbrechts en de expedities naar West-Afrika. Kat. Kunst van de Senufo". In: *Constantijn Petridis: Frans Olbrechts, 1899-1958. Op zoek naar Kunst in Afrika*. Etnografisch Museum Antwerpen.
- Veirman, Anja (2002): *De Kunst van het Leven, enkele Aspecten van de Kunst en de Cultuur van de Senufo*. In: Grootaers, Jan-Lodewijk en Ineke Eisenburger *Vormen van Ver. De Geschiedenis en de Collecties van het Afrika Museum, Berg en Dal*. Uitg. Afrika Museum, Berg en Dal.