

DE KRACHT VAN AFRIKAANSE VROUWEN

Harrie Leyten

Inleiding

In prekoloniale tijden, en in sommige gebieden voortdurend tot in de huidige tijd, hadden mannen en vrouwen ieder hun eigen domein, een sfeer van werkzaamheden en activiteiten die geheel onder controle stond van òf de mannen òf de vrouwen. Het domein van de ene sekse was niet toegankelijk voor de andere sekse. Landbouw, de teelt van voedselgewassen, maaltijden koken, water halen, waren typisch het domein van de vrouw. Andere activiteiten, zoals de jacht, het maken van gereedschappen, oorlog voeren, de productie van handelsgewassen, werden als typisch het mannelijke domein gezien.

Het onderscheid tussen de twee domeinen betekende in sommige opzichten ook een tegenstelling tussen de twee seksen. Deze nam soms de vorm aan van een machtsstrijd. Mannen wilden aantonen dat zij de dominante sekse waren en dat zij vrouwen konden overheersen. Deze houding werd vooral gemanifesteerd in maskerades waarbij de (mannelijke) dansers maskers droegen om vrouwen te imponeren. Bij rituele dansen van de mannen was het vrouwen zelfs verboden aanwezig te zijn en de maskers te zien.

Hoe Afrikaanse vrouwen reageerden (of vroeger gereageerd hebben) is niet altijd duidelijk, niet in de laatste plaats omdat hun houding onvoldoende bestudeerd is geweest. Het beeld dat bij sommigen in Europa bestaat, is dat Afrikaanse vrouwen door hun mannen overheerst worden/werden, waartegen zij niets konden inbrengen. Of dat vrouwen zich dermate onderdanig hebben getoond, dat het de indruk wekte dat zij niets te zeggen hadden.

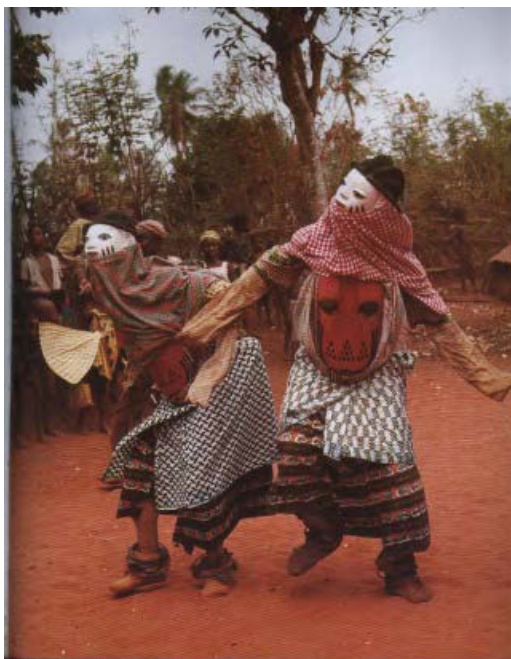
Een voorbeeld dat in deze context wordt gebruikt, is het gegeven dat in Afrika (met één uitzondering) vrouwen in hun dansen geen maskers dragen. Maskers behoren tot het domein van de man. Maskers zijn voor mannen de bevestiging van hun *male power*. Vrouwen daarentegen gebruiken in dezelfde context een oud Ashanti spreekwoord: 'De hennen weten wanneer het ochtend wordt, maar laten het aan de haan over om de komst van de zon aan te kondigen'. Met andere woorden: de hennen lijken te accepteren dat de aankondiging van de komst van de zon tot het domein van de man (de haan) behoort. Ze laten het de haan doen, maar zijn zich ten volle bewust van hun eigen *female power*. Hier wordt deze laatste stelling verduidelijkt met twee case-studies: de vrouwen van de Yoruba (Nigeria) en de vrouwen van de Mende (Sierra Leone).

Yoruba (Nigeria)

In tegenstelling tot mannen die hun macht ontleen aan maskers, ontleen Yoruba vrouwen hun macht niet aan maskers (ze dragen ze nooit; ze vertonen zich niet in hun nabijheid), maar aan hun seksualiteit, concreet: aan hun seksuele organen. Het Yoruba woord voor macht is *ase*. Ieder mens, ieder schepsel bezit *ase*. De Yoruba geloven dat bij het ontstaan van de mensheid, Oludumare (de machtigste van de spirituele krachten) aan vrouwen speciale krachten gaf: hij belastte de vrouwen met de zorg voor al het goede op aarde. Zonder hun nadrukkelijke invloed kunnen ziekten niet genezen, kan er geen regen vallen om de aarde vruchtbaar te maken, kunnen er geen planten groeien, en kunnen er geen kinderen geboren worden. (Abiodun, 1976, 1) De vrouwen met de grootste kracht zijn zij die reeds in de menopauze zijn na veel kinderen te hebben gebaard. Met een bijnaam vol genegenheid worden zij genoemd: *iya un*,

‘onze moeders’. In uitzonderlijke gevallen kan deze titel gegeven worden aan een jongere vrouw met uitzonderlijke talenten. Voor de Yoruba is de mens niet ofwel helemaal goed, ofwel helemaal slacht. In iedere mens, maar ook in iedere spirituele kracht (*orisa*) schuilen twee aan elkaar tegengestelde krachten: een die het goede wil, een andere die het kwade wil. Ook de kracht die aan deze vrouwen wordt toegeschreven, is dubbel: aan de ene kant is zij een weldadige kracht die welzijn en geluk brengt, aan de andere kant is het een kracht die onheil brengt, in de vorm van hekserij, die ziekte, tegenslag en ziekte, zelfs de dood brengt.

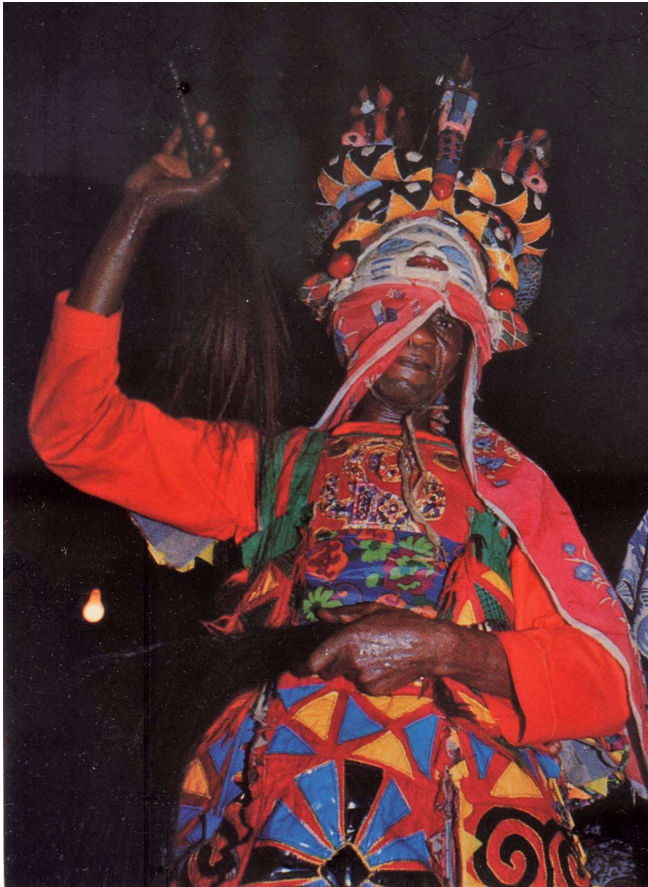
Bij de Yoruba ontlenen mannen hun kracht aan maskers, zoals bij veel andere volkeren in Afrika. Yoruba vrouwen dragen geen maskers, identificeren zich niet met maskers, treden niet op samen met maskers, en toch staan zij tijdens festivals in het middelpunt van de belangstelling. Dit geldt vooral voor het *Efe Gelede* festival, waarin de spectaculaire gemaskerde dansen, de toespraken en liederen een en al loftuiting zijn aan het adres van de Yoruba vrouwen. Voor een buitenstaander kan het beeld ontstaan dat Yoruba vrouwen niets te maken hebben met *Efe Gelede*, in feite spelen zij een sleutelrol in het functioneren van het festival: zij zijn het die het festival orkestreren.



EFE Gelede maskerdansen Yoruba Nigeria
(Foto Michel Huet)

Het jaarlijkse festival *Efe Gelede* begint laat in de avond, bijna middernacht. De gehele gemeenschap is verzameld op het marktplein, met slaapmatjes, stoeltjes, lampen, eten en drinken, klaar voor een lange nacht vol spektakel. Als de drummers gereed zijn, verschijnen de dansers, allemaal mannen, zelfs als sommige dansers gekleed gaan in vrouwenkleding en dansritmes dansen die typisch vrouwelijk zijn. Iedere danser heeft een eigen naam en straalt een eigen karakter uit. Tezamen maken zij het plein klaar voor de komst van *Iyanla*, ‘Grote Moeder’, de heiligste van de *Efe Gelede* voorstellingen. Deze danser is volledig gekleed in het wit en beweegt zich traag en in een voorovergebogen houding, waarmee hij aangeeft dat *Iyanla* oud is. De drummers spelen een rustig ritme op hun trommels. Terwijl de ouderlingen van het *Efe* maskergenootschap staande hun eer betuigen aan *Iyanla*, zingt het koor: ‘ Moeder, moeder, kind dat vrede brengt in de wereld, maak de wereld beter voor ons. *Iyanla*, kind dat vrede brengt in de wereld.’ (Drewal 1983, 24). Na het vertrek van deze danser, volgt een andere danser die liederen zingt om de moeders te eren, maar ook de spirituele krachten, de *orisa*, en de ouderlingen van het maskergenootschap. Dan verschijnen twee assistenten van het belangrijkste masker van de nacht. Zij knielen neer bij de ingang van het plein en dragen medicijnen met zich mee om het grote masker te beschermen. De twee assistenten worden gevolgd door het vrouwelijke hoofd van de *Gelede* cultus en haar assistent, gekleed in het wit als een eerbetoon voor de *orisa funfun*, de zogenaamde ‘koele krachten’ en voor *Odua*, de ‘Grote Moeder’. Zij slaan op een grote gong ten teken voor *Oro Efe* (het masker) dat alles veilig is. Een fluitspeler vraagt aan alle aanwezige toeschouwers om stil te zijn. Dan verschijnt de

masker danser *Oro Efe*, gekleed, rinkelende bellen rond de enkels, met een paardenstaart in iedere hand.



Oro Efe

De danser beweegt langzaam, plechtig, meestal gekleed in een geheel wit kostuum, en draagt een rijk uitgewerkt masker met een wit gezicht en een veelkleurige bovenstructuur, waarin slangen en spechten te onderscheiden zijn. De kleur wit van deze danser verwijst naar de 'coolness' van de kracht van vrouwen en bevestigt hun rituele zuiverheid. Het masker laat de mond van de danser vrij, zodat hij kan spreken en zingen. De danser betuigt zijn respect voor de *orisa*, de voorouders, de moeders en de ouderlingen. Dan begeeft de danser zich naar het midden van de arena en zingt liederen tot zijn eigen glorie. In deze presentatie geeft hij ook commentaar op gebeurtenissen van het voorbije jaar. Deze liederen zijn deels satirisch, deels humoristisch, maar hebben steeds een ondertoon van bezorgdheid. Naast de liederen zijn er gebeden voor het welzijn van de gemeenschappen, maar ook verwensingen voor mensen die de samenleving beledigd hebben: zij zullen sterven door vuur of door krankzinnigheid. *Oro Efe* richt zijn liederen en commentaren tot de spirituele krachten, en vooral tot de moeders. De maskerdanser zingt alleen, maar het koor valt hem bij met het zingen van de refreinen, begeleid door de drummers. Dit spektakel duurt de gehele nacht tot het ochtendgloren. Dan verlaat *Oro Efe* de arena en trekt zich terug. De toeschouwers pakken hun spullen bij elkaar en gaan naar huis, voor een paar uurtjes slaap en om zich klaar te maken voor het spektakel dat 's middags zal volgen.

De maskers, kostuums, liederen en dansbewegingen visualiseren de macht van *Efe* en zijn tegelijk een garantie voor de effectiviteit van *Efe's* zegeningen en van zijn vervloekingen. Voor

de Yoruba bevatten al deze uitingen *ase*, en is men overtuigd dat deze *ase* effectief zal zijn. Dit is zeker het geval als vrouwen in deze nacht vragen om zwanger te worden. Deze bedes worden verstrekt omdat ze geuit zijn in een grote publieke viering en gedragen worden door de *ase* van alle aanwezigen. Deze viering kan door iedereen worden bijgewoond: jong en oud, man en vrouw, Christenen en Moslims, volgers en gelovigen van alle Yoruba cultussen, en vooral de aanwezige moeders.

Een centraal thema van deze nachtelijke festivals en tegelijk het wezen van het Yoruba geloof, is de viering van de mystieke krachten van vrouwen.

De dag na de nachtelijke viering staat in het teken van het *Gelede* festival. Ook deze dansen worden uitgevoerd door mannen, gekleed in een kostuum dat bestaat uit laag over laag van bont gekleurde doeken, die zij geleend hebben van hun moeders of andere vrouwen. Zij hebben de doeken gedrapeerd op een wijze die de smalle lendenen en brede heupen en achterwerken van een vrouw suggereren. Op deze wijze tonen en versterken zij de fysieke eigenschappen van de seksen. Sommige dansers dragen ook een houten front met vrouwenborsten vóór hun bovenlichaam om de meest aantrekkelijke lichaamsdelen van een vrouw te beklemtonen. Een *Gelede* dans is een reflectie van de wijze waarop mannen naar zichzelf en naar vrouwen kijken. Het is omschreven als een machtsspel dat zichtbaar gemaakt is. (Langer 1953,87). Volgens anderen bevestigt het de status quo tussen mannen en vrouwen, vanuit een principe van complementariteit tussen de seksen (Okafor 1997, 162). Deze visie houdt in dat vrouwen afgeschilderd worden als passief, aardig, vreedzaam, terwijl mannen afgeschilderd worden in tegenovergestelde beelden: dominant, agressief, stoer. Onder deze beschrijvingen ligt de angst van mannen voor *female power*. Deze macht is niet alleen scheppend (het krijgen van kinderen, het zorgen voor het welzijn van de familie), maar ook destructief (hekserij, ziekte, tegenslag). *Gelede* dansen tonen de fundamentele aard van man en vrouw, hun levenskracht (*ase*).



Danser tijdens Gelede festival

De maskers die gedragen worden door de dansers van het *Gelede* genootschap hebben een bijzondere betekenis: zij bestaan altijd uit een menselijk gezicht en bijna altijd een boven

structuur. Het gezicht is meestal wit, de bovenstructuur veelkleurig. Het gezicht stelt het menselijk hoofd voor, in de meeste gevallen het hoofd van een vrouw. Voor de Yoruba bestaat het hoofd (*ori*) uit twee delen: het binnen hoofd (*ori inun*) en een buitenhoofd (*ori ode*). Het binnen hoofd is de zetel van het wezen van de mens, zijn talenten, en ook zijn levenslot. Het buitenhoofd verbergt het binnenhoofd en beschermt het. Het moet daarom met zorg behandeld worden, het haar moet er altijd verzorgd uitzien, de huid schoon en glanzend. Een bekend Yoruba gezegde is: *iwa l'ewa* (karakter is schoonheid). Het gezicht heeft een witte kleur, de kleur van vrede, en toont een opvallend verstilde, harmonieuze en symmetrische compositie: de kwaliteiten die symbool zijn van het ideale Yoruba karakter. Alle *Gelede* maskers, hoe complex of dramatisch ook van aard, hoe agressief de dansbewegingen, hebben een ding gemeenschappelijk: een indrukwekkende kalmte en harmonie in het gezicht. Dit zijn voor de Yoruba de eigenschappen van de ideale vrouw. De bovenstructuren zijn doorgaans gecompliceerd van opbouw, kleurrijk, zelfs bont beschilderd, waarin verschillende dieren te herkennen zijn (slangen, hazen, stekelvarkens), planten en vruchten, en mensen met allerlei attributen (fietsen motoren, naaimachines, vliegtuigen) of die zich uitleven in seksuele scènes (overspel, verkrachting, exhibitionisme). Zij passen bij de commentaren die in de nachtelijke *Efe* rituelen over de toeschouwers zijn uitgestort. Recente afbeeldingen op deze maskers tonen telefonerende mensen, soldaten die onruststokers arresteren, vergaderende diplomaten.

De *Gelede* dansen in het middagprogramma bezitten, naast hun humoristische of satirische afbeeldingen, *ase*, macht. Deze macht wordt in de dans geactiveerd en effectief gemaakt. Op deze wijze kan de dans droogte doen ophouden, of dreigende hongersnood. De mannelijke dansers zijn zich bewust van het rituele karakter ervan. Zoals een danser ooit zei: “*Gelede* is het geheim van vrouwen. Wij, de mannen, zijn slechts hun slaven. Wij dansen om het onze moeders naar de zin te maken.” Door te dansen brengt de danser *ase* in de wereld. De dans bevestigt het leven dat door de vrouwen begonnen is en schept veiligheid.

Het aandeel van vrouwen in de organisatie of de inhoud van het festival is nauwelijks zichtbaar voor de buitenwereld. Toch is hij groot, zelfs cruciaal voor het succes ervan. Geruime tijd voor de dag van het festival, beleggen de vrouwen een ontmoeting met de ouderlingen van de organisatie. Samen evalueren zij het wel en wee van de gemeenschap in het voorbije jaar. Samen kiezen zij de gebeurtenissen die in aanmerking komen voor (negatief) commentaar tijdens de nachtelijke rituelen en tijdens de dansen de volgende dag. Samen, maar met een extra inbreng van de vrouwen worden liederen gecomponeerd, de teksten voor toespraken vastgesteld, en de verschijningsvormen (afbeeldingen, kleuren) van de maskers. Op een bijna onzichtbare wijze bevestigen Yoruba vrouwen hun uiterst machtige positie in de samenleving. Zij doen dit door zich actief en sturend te bemoeien met de inhoud en de uitvoering van het festival. Zij controleren het festival en zijn daarmee in staat greep te houden op maatschappelijke en politieke zaken in de samenleving.

Mende (Sierra Leone)

In tegenstelling tot Yoruba vrouwen die bijna onzichtbaar zijn tijdens de dansen van het *Efe Gelede* festival (maar niettemin volledige controle hebben over het festival), manifesteren de Mende vrouwen van Sierra Leone hun aanwezigheid en hun rituele kracht op niet te missen duidelijkheid. In dit artikel spreek ik van de vrouwen van de Mende, omdat zij het meest bekend zijn, maar ook in naburige, kleinere bevolkingsgroepen (Vai, Gola, Sherbro, Temme, Kono en Limba) spelen vrouwen een vergelijkbare rol. Tijdens rituele dansen en festivals

dragen de vrouwen maskers, gaan gekleed in kostuums, gemaakt van zwart geverfde palm bladeren (ten teken dat zij behoren bij het bos, de wildernis met zijn natuurlijke rijkdom. Het bos is het tegenovergestelde van het door mensen gemaakte dorp, de beschaving). Hun maskers hebben de vorm van een helm die over het hoofd gaat, met een geringde hals, en een fijn gesneden gezicht met een kunstig uitgewerkt kapsel, alles in hout. De voeten van de danseres zijn gekleed in sokken of schoenen.

De vrouwen hebben hun eigen genootschap, *Sande*. Het genootschap bezit medicijnen, *hale*, die hen in staat stellen goed te functioneren en de kracht geven om binnen de samenleving morele waarden hoog te houden en bij overtreding ervan sancties uit te delen. Het *Sande* genootschap is alleen toegankelijk voor vrouwen. Toch is er een verschil aan te wijzen met mannelijke genootschappen elders in Afrika als het gaat over hun positie in de man-vrouw discussie. Terwijl veel mannelijke genootschappen de neiging hebben vrouwen niet toe te staan sommige van hun rituele dansen bij te wonen, beschouwen *Sande* vrouwen hun relatie met mannen niet als antagonistisch. Zij aarzelen niet om zelfs sommige van hun maskers de namen van zowel mannelijke als vrouwelijke kennissen en familieleden te geven. Zij noemen uithoudingsvermogen niet een typische mannelijke eigenschap, maar zien het als een gender-neutrale eigenschap, die eigen is aan mannen en vrouwen. De vrouwen weten regelmatig mannelijke eigenschappen van (lichamelijke) kracht te combineren met maskers die *female power* vertegenwoordigen. (Hinkley 1980, 9) Voor *Sande* vrouwen is hun meest bekende masker, het *Soweï* masker, de vertegenwoordiger van het vrouw-zijn, en omvat eigenschappen als fysieke kracht, vitaliteit, bewegelijkheid, met andere woorden: de eigen versie van vrouwelijke schoonheid. Een *Sande* maskerade is niet bedoeld om antagonistisch te zijn tegenover mannen, maar om een kracht te zijn die niet alleen de vrouwen van de samenleving verenigt, maar de gehele samenleving, mannen en vrouwen.

De maskers belichamen niet alleen het *hale* (medicijn) van het genootschap, maar ook haar spirituele kracht, *ngafa*, dat *Sande's* belangrijkste verantwoordelijkheid is: de initiatie van meisjes in het genootschap. Dit betekent dat de samenleving de meisjes na hun initiatie accepteert als volwassen vrouwen. Geïnitieerd zijn is de voorwaarde voor een huwelijk.

Initiatie van meisjes

In het ontwikkelingsproces van meisje naar volwassen vrouw speelt de periode van initiatie een cruciale rol. De initiatie rituelen maken van het meisje een volwassen vrouw: ze mag huwen, ze mag kinderen krijgen, ze is lid van het *Sande* genootschap waarin zij kan groeien in diverse functies. Het belangrijkste moment in de initiatie is de besnijdenis (clitoridectomie). Deze pijnlijke operatie wordt in het 'bos' (het initiatie kamp) voltrokken door ervaren *Soweï*, die veel ervaring hebben, maar de operatie niettemin uitvoeren op onhygiënische wijze in primitieve omstandigheden, zonder verdoving. In de laatste decennia is er kritiek gekomen op deze praktijk, die als verminking van het lichaam wordt beschouwd. Vooral door vrouwengroepen elders in de wereld wordt druk uitgeoefend op de autoriteiten van het land de praktijk te stoppen. De activisten krijgen veel tegenwerking, juist vanuit het *Sande* genootschap, dat vreest dat met het afschaffen van de besnijdenis (een uiterst belangrijk element uit hun culturele traditie), hun oude cultuur zal verdwijnen met dramatische gevolgen voor het moreel gezag van *Sande* en zelfs het voortbestaan van het genootschap. Ook de plaatselijke autoriteiten zijn tegen afschaffing, omdat de traditie voorschrijft dat de chieft (en anderen) per geïnitieerde vrouw een financiële premie ontvangen. Niettemin is een verschuiving merkbaar. Het land heeft verschillende internationale conventies ondertekend die

vrouwenbesnijdenis ontoelaatbaar vinden. Een campagne om meisjes gratis onderwijs aan te bieden in ruil van een belofte van hun moeders dat zij hun dochters niet zullen laten besnijden. In de laatste jaren daalt het percentage besnijdenissen iets. (Bosire 2013)

Op de eerste dag van de besnijdenis periode worden de meisjes vanuit hun huizen naar het kamp begeleid door enkele oudere vrouwen en *Soweï* maskerdansers (de dansers zijn vrouwen). De maskerdanseressen zorgen voor de meisjes zolang zij in het kamp verblijven. Zij maken zich bekend en worden vertrouwenspersonen voor de initiandi. *Soweï* is de titel voor de vrouwen die de hoogste posities bekleden in het Sande genootschap, maar het is ook de titel voor de vrouwen die met *Soweï* maskers dansen. Het duidt op de grote waardering voor de maskerdanseressen. De naam *Soweï* staat voor het ideaal van menselijke en vooral vrouwelijke schoonheid. Het masker (dat bij iedere danser verschilt van vorm en decoratie) is het geïdealiseerde beeld van lichamelijke perfectie van het vrouwelijk lichaam en van haar kracht.

Onmiddellijk na aankomst in het kamp worden de meisjes besneden. De operatie wordt voltrokken door een oudere vrouw met de titel *Soweï*, die vanwege haar kennis en ervaring deze bijzondere functie vervult binnen het Sande genootschap. Tijdens de operatie worden de meisjes ondersteund door oudere vrouwen. De meisjes kijken toe hoe de anderen besneden worden. De pijn die ze voelen, de ervaring die ze delen, schept een band die ze hun leven lang zullen koesteren. Na de operatie beloven zij elkaar om elkaar te helpen iedere keer wanneer dat nodig zal zijn. Het is bekend, dat wanneer een man iets wil van een vrouw tegen haar zin, haar lotgenoten uit het initiatiekamp haar te hulp zullen komen.

Enkele dagen daarna verlaat een gemaskerde danseres, *ndoli joweï* (de *Soweï* die danst), het kamp in haar rituele kostuum, en keert terug naar het dorp, vergezeld door andere vrouwen. Een speciale assistent van het masker kondigt de komst van de danseres aan en doet dat door de naam van het masker te zingen op een huilende toon. Hoewel de danseres gekleed is in haar raffia danskostuum, danst ze nu niet: zo kort na de besnijdenis, terwijl de meisjes nog herstellen van de operatie, is er nog geen reden voor een feest. De moeders van de initiandi weten nog niet hoe het met hun dochters is gesteld. Ze zijn ongerust over hun lichamelijke toestand. De vrouwen die met het masker meegekomen zijn uit het kamp, zetten het op een wilde tocht door het dorp, schreeuwend, en zich misdragend. Niemand, ook mannen niet, verzetten zich tegen dit gedrag. Het is een signaal, dat de meisjes in het kamp vrouwen aan het worden zijn. Eenmaal terug in de samenleving, zullen zij vanuit het Sande genootschap, de waarden en normen van de traditie bepalen en verdedigen. Na verloop van tijd keren de vrouwen en het masker terug naar het kamp.

Twee weken na deze gebeurtenis verschijnt het *ndoli joweï* opnieuw in het dorp, maar deze keer om aan te kondigen dat alles goed is met de meisjes en dat zij de volgende dag zelf zullen terugkeren in het dorp. Dan wordt er gefeest, gezongen en gedanst. Verschillende *ndoli joweï* maskerdanseressen, gekleed in hun zwarte raffia kostuums, allemaal met andere maskers, sluiten zich aan bij de feestelijkheden die de gehele nacht duren. In de tussentijd gaan familieleden van de initiandi aan het werk in hun keukens om een maaltijd klaar te maken met vis, rijst en olie en bijzondere kruiden. De maaltijd wordt naar het kamp gedragen., waar de meisjes het eten.

De volgende dag verschijnen de initiandi in het dorp. Ze lopen langzaam, plechtig, achter elkaar, begeleid door *sowei*. Op sommige plaatsen in het dorp voeren zij een dans uit. Vanaf dit moment zullen de meisjes overdag in het dorp bij hun familie blijven, maar tegen de avond terugkeren naar het kamp, waar zij nog enkele weken zullen verblijven.

In deze periode krijgen zij in het kamp instructies over hun toekomstige leven als gehuwde vrouw: haar houding van respect tegenover haar schoonfamilie (zij gaat wonen in het huis van haar man), haar gedrag in het openbare leven, haar rechten en plichten als lid van het Sande genootschap. Ook leren zij veel liederen, die zij zullen zingen bij verschillende gelegenheden in hun leven, zoals Sande bijeenkomsten, begrafenissen, en maskerades.

Het definitieve vertrek uit het kamp vindt twee maanden later plaats. De meisjes gaan eerst naar de rivier waar zij ritueel gebaad worden. Hun jaren als kind worden weggewassen. Dan worden zij in feestelijke, nieuwe kleren gestoken en vertrekken in optocht naar het dorp. Daar worden zij vorstelijk ontvangen als de nieuwe (volwassen) leden van het Sande genootschap. Ze zitten op mooie zetels onder een baldakijn, ontvangen giften van familie en andere dorpingen. Als zij lopen gedragen zij zich op elegante en beschaafde wijze. Aan het einde van het festival geeft *ndoli jowei* de meisjes ritueel terug aan hun ouders. Daarmee is de initiatie periode afgesloten.

Het einde van de initiatie betekent niet alleen dat zij lid geworden zijn van het Sande genootschap, maar ook dat zij volwassen vrouwen zijn. De meeste meisjes ondergaan hun initiatie als zij rond de 15 jaar oud zijn. Vroeger was het gebruikelijk dat zij spoedig na deze periode huwden en kinderen kregen. Moeders die hun dochters naar (een middelbare) school sturen, willen liever niet een huwelijk voordat de opleiding is afgemaakt en proberen de initiatie uit te stellen.

Niet alle vrouwen van het genootschap bezitten een masker; alleen zij die de titel van *ligba* (een rang lager dan die van *Sowei*) dragen, hebben het recht om als *sowei* te dansen in het voorgeschreven kostuum met het helm-vormige masker. De vrouwen van het Sande genootschap hebben een bijzondere band met hun maskers. Ieder masker ondergaat een apart ritueel, waarbij het eigendom wordt van de vrouw en van het genootschap; het krijgt bij die gelegenheid ook een eigen naam. Deze verschilt in de regel van de naam van de eigenaresse. De naam is ook de naam van de spirituele kracht in het masker zelf. Men zegt, dat het masker zijn naam in een droom bekend maakt. Vaak verwijst de naam van het masker naar de manier waarop zijn eigenaresse danst. Een masker kan de naam *Tumbe* krijgen, dat letterlijk 'boos' betekent, maar andere vrouwen zullen zeggen, dat het betekent: 'zij danst goed' in de zin van levendig, robuust. Maskers kunnen ook namen dragen als *navo* (geld), of *gbate* (rijkdom), en verwijzen naar de verwachte beloning voor hun aantrekkelijke en kundige manier van dansen.

Een vrouw is trots op haar masker, wil er graag mee gezien worden. Met de komst van fotografie bestaat ook de gewoonte hen met hun masker te portretteren. De relatie van een vrouw met haar masker wordt gezien als innig.

Conclusie

In vooral de oudere etnografische literatuur is een tendens te onderscheiden die de positie van vrouwen generaliseert alsof zij slachtoffers zijn van mannelijke dominantie en alsof vrouwen niet in staat zijn om zich te keren tegen mannelijke agressie. Mannen worden afgebeeld alsof zij de meest prestigieuze posities in de samenleving voor zichzelf opeisen. Zij hebben dan

genootschappen opgericht die door middel van maskerades vrouwen intimideren door hen te verjagen voordat de mannelijke maskerdansers hun rituele dansen uitvoeren.

In de laatste jaren wordt steeds duidelijker dat het mannelijke monopolie op posities van autoriteit slechts een uiterlijke schijn is. Vrouwen hebben middelen ontwikkeld om om te gaan met deze verondersteld mannelijke superioriteit (Oppong. 1983, 205). Vrouwelijke onderdanigheid moet niet letterlijk worden opgevat; vrouwelijke gedrag, dat mag lijken op hun ondergeschiktheid ten opzichte van mannen, is in veel gevallen een façade, die een hoge mate van gelijkwaardigheid tussen man en vrouw verbergt. Wat in de literatuur door sommigen omschreven wordt als een machtsstrijd tussen man en vrouw, mag eerder begrepen worden als een machtsspel, waarbij de vrouw een grote hoeveelheid praktische macht van de man naar zich toe heeft getrokken en in ruil daarvoor de man toestaat om in het openbaar voor zichzelf respect en status te genieten. (Rogers 1975). Een voorbeeld: Dan vrouwen mogen niet aanwezig zijn bij een maskerade van het agressieve *Wanyugu* (de oude moeder) masker, maar het belangrijkste van alle Dan maskers, het oorlogsmasker *Bugle*, wordt na ieder festival in bewaring gegeven aan een oudere Dan vrouw. Deze traditie toont de machtspositie van de vrouw in de ogen van de mannen. De onzichtbare positie van de Yoruba vrouw bij het houden van het *Efe Gelede* festival, verbergt haar inbreng in de organisatie en de inhoud ervan, die wezenlijk is voor het succes. Deze houding van Afrikaanse vrouwen is een teken, dat zij inzicht hebben in de aard van mannen en hun behoefte aan het publieke vertoon van macht.

GEBRUIKTE LITERATUUR:

Yoruba

- Abiodun, Rowland (1976) *The Concept of Women in Traditional Yoruba Religion and Art*. University of Ibadan
- Amankulor, J. (1977) *The Concept and Practice of the Traditional African Festival Theatre*. Unpublished Ph.D. Thesis. UCLA
- Beier, Ulli (1958) Gelede Masks. In: *Odu*, 6, 5-23
- Drewal, Henry John & Margaret Thompson Drewal (1983) *Gelede. Art and Female Power among the Yoruba*.
- Huet, Michel (1995) *Africa dances*. Thames and Hudson. London
- Ibitokun, Benedict M. (1993) *Dance as Ritual Drama and Entertainment in the Gelede of the Ketu-Yoruba Subgroup in West Africa*. Obafemi Awolodo University Press Ltd.
- Okafor, C.G. (1994) : From the Heart of Masculinity: Obodo Uke'so Women's Masking. *Research in African Literature* 25(3), 7-18
- Oppong, Christine (ed) (1983) *Female and Male in West Africa*. George Allen & Unwin (Publishers) . London
- Thompson Drewal, Margaret & Henri John Drewal (1975) Gelede Dance of Western Yoruba. In: *African Art*. Winter 1975. Vol. VIII, 36-45
- Ryan, T. (1985) 'Roots of Masculinity' in: Metcalf & M. Humphries (eds) *The Sexuality of Men*. Pluto. London
- Witte, Hans (2001) *Wereld in Beweging. Gelede Marionetten van de Anago-Yoruba*. Afrika Museum. Berg en Dal

Mende

- Boone, Sylvia (1979) *Sowo Art in Sierra Leone: the Mind and Power of Woman on the Plane of the Aesthetic Disciplines*. Ph.D. Thesis. Yale University.
- Bosire, Obara Tom (2012) *The Bondo Secret Society Female Circumcision and the Sierra Leonean State*. Ph.D. Thesis. Univ. of Glasgow
- Bosire, Obara Tom (2013) *Politics of Female Genital Cutting (FGC). Human Rights and the Sierra Leone State: the Case of the Bondo Secret Society*. Cambridge Scholars Publishing
- Henkley, P. (1980) 'The Sowu Mask: a Symbol of Sisterhood', *African Studies Working Papers* 40. Unpublished MA Dissertation, Boston University.
- Little, Kenneth (1967) *The Mende of Sierra Leone: A West African People in Transition*. London. Routledge and Kegan Paul
- Phillips Ruth (1995) *Representing Woman. Sande Masquerades of the Mende of Sierra Leone*. UCLA, Fowler Museum of Cultural History.