

VROUWEN VAN DE YORUBA (NIGERIA)

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.

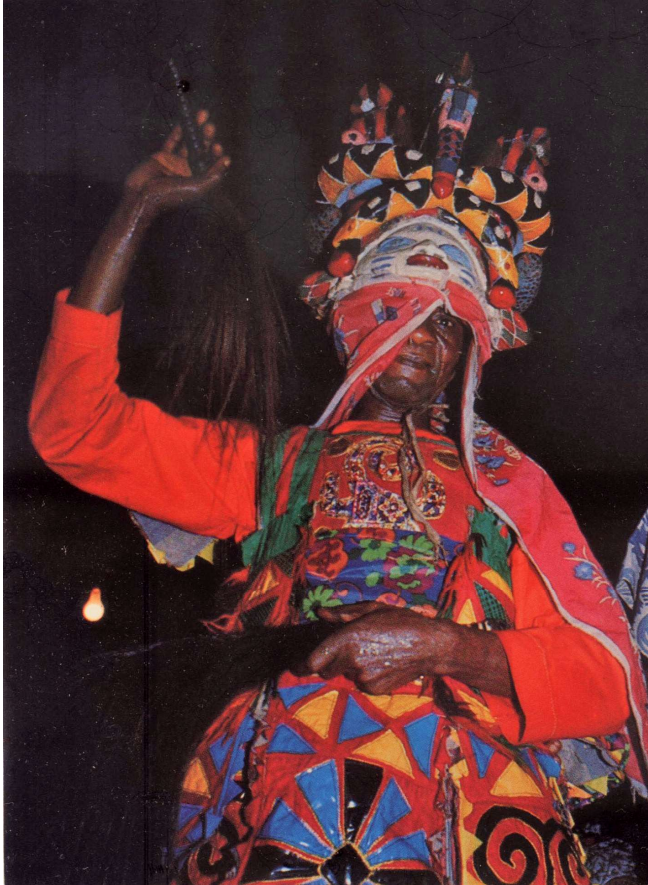
Hoe Afrikaanse vrouwen reageerden (of vroeger gereageerd hebben) is niet altijd duidelijk, niet in de laatste plaats omdat hun houding onvoldoende bestudeerd is geweest. Het beeld dat bij sommigen in Europa bestaat, is dat Afrikaanse vrouwen door hun mannen overheerst worden/werden, waartegen zij niets 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 een case-studie: de vrouwen van de Yoruba (Nigeria).

In tegenstelling tot mannen die hun macht ontlenen aan maskers, ontlenen 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.

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 bovenstructuur. 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.

GEBRUIKTE LITERATUUR:

- 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