

DE BAULE VAN IVOORKUST: DROMERS VAN HET HIERVOORMAALS

Harrie Leyten

Inleiding

In het regenwoud midden in Ivoorkust wonen de Baule, ongeveer een miljoen zielen, op een oppervlakte de helft van Nederland. Het is niet bekend waar zij vandaan komen, al bestaat er een overlevering die zegt dat in de 18^{de} eeuw een prinses van de Ashanti (in buurland Ghana) met haar volgelingen vluchtte en zich hier vestigde. Wonen in het regenwoud, tot voor kort dicht oerwoud, betekende dat intensieve onderlinge contacten niet gemakkelijk waren. Zij hebben zich fel en langdurig verzet tegen Franse overheersing aan het einde van de 19^{de} eeuw. De Baule leven van de landbouw die zij van oudsher op kleine akkers bedrijven. Sinds enkele tientallen jaren verbouwen zij ook handelsgewassen zoals koffie en cacao. Zij wonen in dorpen waar de grote huizen (in het Engels *compounds*) rond een open plein liggen. De huizen liggen dicht naast elkaar om bescherming te bieden tegen de gevaren van buiten: wilde dieren, vijanden, maar ook kwaadwillende krachten (geesten). Voor de Baule staat het dorp voor veiligheid en beschaving; het bos staat voor gevaar en wildheid. Mensen zijn beschaafde wezens, zij wonen tezamen in een dorp. Wie zich afzondert van het gemeenschappelijke leven, is a-sociaal en wordt beschouwd als geestelijk gestoord. Het onderscheid tussen man en vrouw wordt ook in deze termen aangegeven: afbeeldingen van mannen worden geassocieerd met de wildernis, die van vrouwen met het dorp en de beschaving. Mannelijke goden (*amuin yasua*) worden ook goden van het bos (*bo nun amuin*; *bo* betekent bos; *amuin* betekent bovennatuurlijke kracht (ook godheid) in een voorwerp, of het voorwerp zelf) genoemd.

De Baule zijn een egalitaire samenleving: zij kennen geen koningen of centraal leiderschap, tijdens dorpsvergaderingen heeft iedereen recht van spreken (in tegenstelling tot hun Noordelijke burens, de Senoefo en Bamana, waar niet-geïnitieerden niet in het openbaar mogen spreken), zij hechten grote waarde aan de individualiteit van mensen. Toch staan oudere mensen en zij die een natuurlijk gezag uitstralen, de gaven van de welsprekendheid hebben of zich op een andere wijze onderscheiden in hoge achting. Het zijn deze mensen die na hun dood aangeduid worden als voorouders (*umien*) en als zodanig vereerd worden met offers en gebeden. Voorouders worden niet afgebeeld maar blijven voortleven in hun zetels. (In oudere boeken over Afrikaanse kunst worden Baule mensfiguren bijna altijd en ten onrechte aangeduid als voorouderbeelden).

Binaire opposities

De Baule hebben een sterke neiging om hun wereldbeeld te verklaren in binaire opposities (Vogel, 1997, 40), zoals dorp versus bos, man versus vrouw, wildheid versus beschaving. Zij beseffen tegelijk dat er steeds een derde categorie is die buiten dit denkraam valt en waarvoor geen term of omschrijving bestaat. Zo zijn de akkers en de paden er naar toe, door de beschaafde mens aangelegd in de wildernis. Ook de begraafplaats van de mens ligt in het bos. Tussen bos en dorp wordt een open strook zorgvuldig schoon en kaal gehouden, zodat er geen slangen of schorpioenen bij de huizen komen. In het bos zijn door de mens

heiligdommen opgericht voor de goden van het bos. De onduidelijke en ambivalente identiteit van deze categorie schept verwarring en kan bedreigend zijn. Zo lijken man en vrouw een duidelijk voorbeeld van een binaire oppositie. Maar tegelijk worden man en vrouw steeds weer tot elkaar aangetrokken; slechts hun seksuele verbintenis zorgt voor nageslacht. Mannen beschikken ook over vrouwelijke eigenschappen en omgekeerd. De erkenning dat de binaire oppositie minder exclusief is dan zij lijkt, wordt door de Baule gevisualiseerd in o.a. de zogenaamde *goli* dans. Deze spectaculaire dans duurt een hele dag en wordt gedanst door vier paren maskers, de *kple kple* (schijfachtige maskers), de *goli glen* (dierenmaskers in de vorm van een helm), *kpan pie* (gezichtsmaskers met hoorns) en *kpan* (maskers met haardracht). Omdat de *goli* dans geen religieuze (‘heidense’) connotaties bezit en voor velen slechts amusementswaarde heeft, mag hij ook door (orthodoxe) christenen worden bijgewoond. Dit, tezamen met het feit dat deze dans jarenlang op Televisie is gepresenteerd als ‘authentieke’ dans van Ivoorkust, heeft de *goli* bijzonder populair gemaakt in binnen- en buitenland.

Het hiervoormals

De Baule kennen een hemelgod, *Nyamien*, die alles heeft geschapen. Zijn naam wordt dagelijks gebruikt bij begroetingen en het uitspreken van wensen. Toch bestaan er van hem geen afbeeldingen. Hij ontvangt geen offers. De Baule kennen een god van de aarde, *Asye*. De aarde is vrouwelijk, want zij brengt het voedsel voort voor de mens. Daarom bestaan er veel regels over hoe de mens dient om te gaan met de aarde. *Asye* wordt niet afgebeeld, maar veelvuldig aangeropen.

De Baule maken geen onderscheid tussen de zichtbare en de onzichtbare wereld. Deze laatste wordt *blolo* genoemd. Dit begrip laat zich moeilijk in een Europese taal vertalen, omdat het voor ons onbekend is. In het Engels wordt sinds enkele jaren gesproken van *the Otherworld* (Vogel, Ravenhill); men zou kunnen spreken van een *hiervoormals*, waar de mens verblijft vóór zijn geboorte. *Blolo* lijkt op onze wereld, met dorpen, huizen, families en ouderlingen. Het heeft ook iets vaags en afstandelijks en laat zich moeilijk definiëren. Het wordt gezien als de bron waar alle menselijk leven vandaan komt. Ieder levend mens heeft familie in *blolo*. Sterker nog: ieder mens heeft er een spirituele partner: *blolo bla* is de spirituele, vrouwelijke partner voor een man, *blolo bian* de spirituele, mannelijke partner voor de vrouw. Hoe het zit met de seksualiteit in de relatie tussen de twee partners is niet helemaal duidelijk. Het is bekend dat iedere spirituele partner een eigen dag/nacht in de week heeft waarop hij/zij speciale aandacht verlangt van de levende partner in deze wereld. In die nacht mag iemand geen seks hebben met zijn/haar levende partner. Driekwart van alle mensfiguren van de Baule stellen deze spirituele partners voor. (Toch zijn zij voor westerse verzamelaars niet of nauwelijks te onderscheiden van beelden waar een bosgeest (*asye usu*) in verblijft.). De spirituele partners vertegenwoordigen in ieder opzicht een ideaal. Zij worden afgebeeld met een fysieke schoonheid (de vrouwen met zachte welvingen in borsten, heupen en benen, met fraaie kapsels en symmetrische gezichtstrekken; de mannen stoer en sterk, met baard, gezeten op de zetel van een notabele) en de attributen van economische en maatschappelijk succes. De Baule geloven dat spirituele partners hun wederhelften in deze wereld in alles helpen en hun voorspoed en geluk bezorgen. Indien dat niet gebeurt, wordt met behulp van een *diviner* (orakelkundige) naar een oplossing gezocht. De afbeeldingen spelen ook een rol in de relatie tussen man en vrouw. De echtgenote van een arme landarbeider zal haar spirituele partner graag uitgebeeld zien als een modern geklede stedeling. Met dit beeld zal zij haar echtgenoot uitdagen tot een hogere

maatschappelijke en economische prestatie. Een man kan zijn spirituele partner laten uitbeelden als een zogende moeder om op die manier zijn kinderloze echtgenote te straffen. Uit deze voorbeelden blijkt, dat de afbeelding van een spirituele partner niet 'voor het leven' gemaakt wordt. Wanneer levensomstandigheden zich wijzigen of wanneer de aanleiding om een bepaalde afbeelding te kiezen is vervallen, komt de betekenis van het beeldje en daarmee het beeldje zelf te vervallen. Het beeldje wordt dan verwaarloosd of kan als speelpop aan de kinderen worden gegeven. Het kan verkocht worden aan een buitenstaander (Ravenhill.1996, 62).

Naast voorouders en spirituele partners kennen de Baule gepersonifieerde, bovennatuurlijke krachten: *amuin*. *Amuin* omvatten de mannelijke geesten die in maskerdansen figureren, de *adyanun*, de god van de vrouwen en hun levensvragen, en *mbra*, krachten die aangeroepen worden tijdens orakelsessies (divinatie). De laatste twee categorieën bestaan uit vaak kleinere beelden. Beelden en maskers die in de vele ceremonies en dansen worden gebruikt zijn geen wezenlijk bestanddeel van de gebeurtenis. Als het beeld stuk gaat, wordt het weggegooid. Als de cultus ophoudt te bestaan, wordt afstand gedaan van het voorwerp. Het kan weggegooid worden of verkocht.

Kunst

De Baule kunst kan in twee categorieën onderscheiden worden: voorwerpen die gezien dienen te worden en voorwerpen die niet gezien zijn. Deze laatste categorie bevindt zich in de heiligdommen in een particulier huis of in een dorpsheiligdom. Deze voorwerpen komen in principe niet buiten en worden slechts gezien door degene die er de verantwoordelijkheid voor draagt.

De andere, zichtbare, categorie wordt voor het grootste gedeelte bepaald door maskers (voor de Baule bestaat een masker uit een combinatie van een gezichtsbedekking en een kostuum). De belangrijkste maskerdansen zijn: *mblo*, *gbagba*, *ambomom*, *ndoma* en *goli*. *Mblo* maskers komen het meest voor. Fraaie rondingen en gladde oppervlaktes suggereren een mooie, gezonde, weldoorvoede huid, geraffineerde kapsels, scarificaties en andere lichaamsversieringen staan symbool van de ideale vrouw of man. Het ideale gezicht is ingetogen met een hoog voorhoofd (teken van intelligentie) en heeft geloken ogen die getuigen van een respectvolle aanwezigheid in de wereld. Boven op het hoofd of op het kapsel worden vogels, kammen, hoorns of nog weer gezichten aangebracht. Deze hebben zelden een symbolische betekenis maar dienen ter verhoging van de esthetische ervaring bij de toeschouwers. *Mblo* is een soortnaam (te vergelijken met ons 'opera' of 'komedie') en kent vele verschijningsvormen, verschillend per dorp of streek, maar ook door de jaren heen. Zo bestaan er *mblo* maskers met afbeeldingen van de voormalige President Houphouët-Boigny. Ook historische of populaire gebeurtenissen kunnen aanleiding zijn nieuwe maskers te laten verschijnen.

Gbagba dansen bestaan uit verschillende onderdelen die achtereenvolgens optreden. Zij presenteren humoreske scènes uit het dagelijks leven met een lichte moralistische ondertoon. Zij zijn er om de toeschouwers te vermaken en wekken hilariteit op. De eerste maskers stellen vaak mensen voor, zoals het mooie Fulani meisje of de prostitué. Ook verschijnen er maskers die natuurverschijnselen voorstellen, zoals de ondergaande zon, de maan, de regenboog, en die als het voorprogramma worden beschouwd voor de geavanceerde door ervaren dansers uitgevoerde voorstellingen. Oudere mannen dansen bijvoorbeeld jachtscènes met maskers van wilde dieren, zoals antilope, buffel of olifant, die

aan het einde van de dans 'gedood' worden en als prooi afgevoerd. Zij dansen met ingewikkelde dansbewegingen. Daartussendoor danst *ambomom*. Deze danser draagt geen masker en is anders gekleed dan de overige dansers. Hij draagt een omslagdoek van indigo, een raffia rok en raffia stroken om enkels en polsen. Hij draagt leggings en een hoed op zijn hoofd. *Ambomom* is ongehoorzaam en komisch; hij toont geen respect voor rangen en standen en gedraagt zich onbetamelijk en vulgair. Hij pikt dingen van toeschouwers, rent achter ze aan en maakt dingen vuil.

Het dansfeest eindigt gewoonlijk met *ndoma*, de dans met de portretmaskers. De danser is een man maar het masker stelt een vrouw voor. Het draagt oorbellen, een shawl, heeft een fraai, glad huidoppervlak en koperen versierselen. Het masker is speciaal voor de gelegenheid met citroensap ingewreven zodat het een diepe glans krijgt. De danser draagt fraaie omslagdoeken en een vliegenvang. Tijdens de dans wordt het masker begeleid door haar menselijke 'dubbel', ook wel 'naamgenote' genaamd (dit is de betekenis van het woord *ndoma*). De maskers verschijnen een voor een. Ieder masker wordt begroet als een geerde gast. Deze maskers worden gedanst door de beste mannelijke dansers en eren de beste vrouwelijke dansers, ook al zijn de vrouwen te oud om nog te dansen. De dansen worden begeleid door de beste drummers en zangers. Deze dans eert de grootste talenten in de gemeenschap en verleent roem aan alle deelnemers: de maskersnijder, de danser zelf, de vrouw die de dubbel is, de muzikanten en zangers. *Mblo* maskers worden herkend aan gelaatstrekken, haardracht en scarificaties. De relatie tussen het masker en haar dubbel bestaat voor de rest van het leven.

Er bestaan nog andere kunstvoorwerpen van de Baule zoals de zetels ter herinnering aan de overleden eigenaars, muizenorakels (waarin een muis verblijft die door het verstoren van zijn voedsel, de eigenaar geheime tekens geeft), fraai versierde katrollen op weefstoelen en gouden sieraden die waardigheidstekens zijn voor de notabelen van het dorp.

Gebruikte literatuur:

- Barbier, Jean Paul (ed.): *art of Cote d'Ivoire from the Collections of the Barbier-Mueller Museum* (2 vol.), Geneva, Barbier-Mueller Museum. 1993
- Fischer, Eberhard, und Hans Himmelheber: *Das Gold in der Kunst Westafrikas*. Zurich, Museum Rietberg. 1975
- Himmelheber, Hans: *Negerkunst und Negerkünstler*. Braunschweig. 1960
- Himmelheber, Hans und Eberhard Fischer: *Die Kultur der Baule 1933+34/35. Fotodokumentation an der Elfenbeinküste 1933+34/35*. Zurich: Museum Rietberg. 1997
- Ravenhill, Philip: *The Self and Other: Personhood and Images among the Baule, Cote d'Ivoire*. Los Angeles: Fowler Museum of Cultural History. 1994
- Idem : *Dreams and reveries: Images of Otherworld Mates among the Baule of West Africa*. Washington: Smithsonian Press. 1996
- Vogel, Susan M. : *Baule. African Art Western eyes*. Yale University Press, New Haven and London. 1997