

In zijn *Ontglipt verleden* schrijft Van Baal hoe hij in 1942 op Lombok achterbleef terwijl zijn vrouw en hun zoontje Jantje naar Java zijn vertrokken (Van Baal 1985:373). De baboe gaat nog drie dagen 's ochtends naar de kamer van Jantje om het potje te legen. Zij komt dan bij hem en zegt: 'Meneer, zo gaat het niet langer. Ik moet naar die kamer om voor de sinjo te zorgen maar de sinjo is er niet. We moeten een selamatan (heilmaaltijd) houden.' Van Baal schrijft dan verder: 'Diezelfde dag nog is de selamatan gehouden. Toen was het over; aanvaard. De macht van het praten met het geheim dat achter deze wereld ligt.'

De kamer van de kleine jongen is leeg. Ook onze wereld is leeg, leger dan Van Baal het lijkt te willen hebben. Maar ook dan kan een wijdsers perspectief op het mysterie van het bestaan, op die wereld als geheel, ons kracht geven op de weg van aanvaarding dat wij deel zijn van de wereld en daarbinnen als subject tegenover anderen (maar niet tegenover het geheel) verantwoordelijkheid dragen.

Van Baal, de etnografie en het mysterie

W.E.A. VAN BEEK

Inleiding

Van Baal stelt dat het mysterie actueel is in een aantal dreigingen en onzekerheden die in het leven van de mens zijn ingebouwd. De buitenwereld is een dreigende, schrikwekkende, met machten en krachten die de menselijke reikwijdte ver te buiten gaan. De dreiging van de natuurlijke omgeving, de oncontroleerbaarheid van klimaat en weer, dat alles draagt bij aan gevoelens van onzekerheid en 'schlechthinnige Abhängichkeit'. De dood, in al haar facetten, zou een tweede zijn; de dode medemens schept een probleem en een stimulans, probleem van verklaring, stimulans tot vormgeving. Verdriet is inherent aan de dood, rouw een noodzaak. Tenslotte is de algemene onzekerheid van het bestaan, met de combinatie van honger, ziekte, dood en de vijandige medemens, een bron van reflectie.

Aan de hand van een etnografisch voorbeeld, een begrafenisritueel bij de Dogon van Mali¹, wil ik duidelijk maken dat deze benadering voorbij gaat aan een aantal belangrijke aspecten van religieuze beleving. De ervaring van de dood, de relatie met de buitenwereld, in het bijzonder met de dierenwereld, de rol van de groep, het besef van de continuïteit van de geschiedenis en tenslotte het performance-karakter van ritueel geven zicht op de processen van culturele vormgeving van de menselijke ervaring, en daarmee op de geconstrueerdheid van het mysterie.

Daarbij dienen wij ons rekenschap te geven van de relevantie van etnografisch materiaal voor de toch wat abstracte benadering van Van Baal. Hoewel hij zeker niet in de eerste plaats etnograaf is (hij gaf ooit aan dat zijn enige echte etnografische arbeid, op Lombok, eigenlijk mislukt was) is etnografisch materiaal, zeker in secundaire analyse, voor hem wel

degelijk een toets. Anders dan voor de post-moderne antropologie is voor hem de etnografische werkelijkheid een realiteit, en is de antropologische waarnemer zelf van ondergeschikt belang. De geconstrueerdheid van de waarneming is voor hem wel een gegeven, maar geen probleem. Met de fenomenologie, die in zeker zin als voorloper van de hermeneutische richting fungeerde (zij het dat zij deze relatie weer op een andere wijze problematiseerde), heeft Van Baal nooit zoveel opgehad. Dat de waarneming een theoriegeleide worsteling is met het weerbarstige 'andere' is voor hem evident, al schat hij de weerbarstigheid van het 'andere' hoger in, en de invloed van theorie en waarnemer lager dan post-modernistische antropologen zouden doen. Het gaat hem in theorie en waarneming om waarheid i.p.v. relativiteit, om representatie i.p.v. presentatie. Daarbij tendeeert hij de etnografische waarnemingen terug te brengen tot grote lijnen, tot essentialia, waarmee hij dichterbij de fenomenologen komt dan hij doorgaans wenste. Echter de discussie met de fenomenologen gaat minder over de reductie van de waarneming dan wel over de aard van het centrale fenomeen. Voor Van Baal gaat het niet over religieuze verschijnselen zoals hekserij, magie, mythen, totems of wat dan ook; immers, dat zijn categorisering van onze kant, die een duidelijke geconstrueerdheid paren aan een decontextualisering: voor Van Baal is het centrale fenomeen de (specifieke) religie of de religieuze medemens. Daartussen zit volgens hem niets met voldoende eigen bestaansrecht voor een essentialistische benadering.

De dood aan de falaise

Tireli, Mali, 12-1-1991.

Geweerschoten klinken door de vroege ochtend; de doffe knallen van de voorladers rollen als een wegtrekkende donder langs de rotswand die het dorp begrenst. Na de eerste volley van losse flodders, volgt een tweede, ook weerkaatst door de honderdvijftig meter hoge falaise. Nu heeft het hele dorp het begrepen: een dode, in het oostelijk deel van het dorp. Wie, wordt spoedig duidelijk, want de vrouwen die met het eerste ochtendwater van de put terug komen hebben het gemeld: de oude Amaga, die in de dorpsheft Sodanga een kleine *gina*

bewoonde (een lineage-huis).

Bij die *gina* zijn Amaga's zoons en kleinzons al aangekomen; terwijl de vrouwen van het huis de overledene aankleden in een donkere boubou, met daarna een deken van wit katoen, maken zij van takken een draagbaar. Onder zacht huilen van de vrouwen, klagen de mannen wat ('Ach, waarheen moet ik nu gaan, ik ben een wees'), leggen het lijk op de baar, en draperen er de doodsdeken overheen. Amaga heeft deze al jaren in zijn bezit gehad, in zijn kledingkist doorgaans, en droeg hem pronkend op zijn schouder tijdens de feesten en begrafenissen. Anai, zijn oudste zoon, plooit deze *worodèwè* zorgvuldig om zijn vader heen, en leidt de dragers naar boven. Bij de bovengrens van het dorp trekken allen, bij elkaar een dozijn jonge mannen, hun bovenkleding en hun schoenen uit. Blootsvoets en zonder hemd, slechts gekleed in de klasieke *ponu songu*, de wijde Dogon-broek, lopen ze snel over de puntige rotsen naar de begrafenisgrot. De twee kleinzons die de brancard dragen laten zich niet aflossen, niet bij de nauwe doorgang naar het steile stuk, zelfs niet bij de kruiphoge opening van de moeilijk bereikbare grot zelf: zij dragen Amaga, zij zijn zijn 'paard', op hen 'rijdt' hun *tremen* (grootvader) naar het graf. De oudste zoon schuift in de grot de beenderen van oudere doden opzij, haalt de *worodèwè* los, en legt zijn vader voorzichtig op de grond. Hij legt dan wat beenderen van de voorouders over hem heen. Buiten gooien de beide dragers de brancard van de helling af. Zonder te spreken, gaan alle mannen, weer naar beneden, Anai met de doodsdeken over zijn arm. Als ze beneden hun kleren weer aantrekken, beginnen de vrouwen weer te jammeren: 'je bent van ons heengegaan, waarom? Wat moeten wij hier alleen?'. Een paar jongelui die vanaf het platte dak van Amaga's hut de begrafenis hebben gevolgd, schieten hun geweren af, en het leven in het dorp herneemt voor het moment zijn gewone ritme.

In het sterfhuis verzamelt de familie zich: de vrouwen beginnen gierst te stampen voor bier en eten, de mannen zenden boodschappers uit naar verwanten en aanverwanten in Teri Ku en andere dorpen in de buurt.

In de loop van de ochtend komen de eerste lineage- en clan-genoten uit de eigen dorpsheft langs om de familie te condo-

leren. Wat later volgen vertegenwoordigers van de families in de andere helft van het dorp, en tegen de avond komen de eerste bezoekers uit de buurdorpen, Ourou, Komakan en Amani. De familie heeft zich dan over twee huizen verdeeld, de mannen in de *gina* (het lineage-huis waar Amaga woonde), de vrouwen in het huis van Anai, honderd meter lager op de helling. De bezoekers komen in kleine groepjes, achter elkaar het steile bochtige pad op, naar de hoog gelegen *gina*. In de ingang houden zij stil: *doru po, doru po, doru po* (gegroet in de rouw). De zittende mannen in het sterfhuis herhalen dit als antwoord. Langzaam lopen de bezoekers het huis in, de rechterarm in een rechte hoek strak voor zich houdend, de vuist gebald, het teken van formele rouw: *Ama nyaba kana, Ama nyaba kan, Ama nyaba kana* (God heeft gehandeld, laat het aan God over). Zij worden uitgenodigd te gaan zitten, krijgen bier en eten, en langzaam begint een gesprek. De sfeer is rustig, niet buitengewoon droevig. Amaga heeft zijn leven gehad, was *gina banga*, heeft alleen de maskers niet kunnen leiden, maar veel valt er niet echt te klagen. Met de komst van meer bezoekers, wanneer het bier ook blijft stromen, wordt de toon wat lossier; men ziet oude bekenden en verre familie, en een geanimeerd gesprek komt op gang. De meeste bezoekers blijven ongeveer een uur zitten, groeten ten afscheid, lopen even langs het andere huis om de anderen te groeten en keren terug naar huis.

Omdat Amaga een belangrijk, oud man was, en het toch ongeveer het seizoen is, besluit men om de begrafenisfeesten meteen te houden; op die manier kunnen de feesten van de pas gestorven Yadenye ook meteen aansluiten. De trommen worden uit het mannenhuis gehaald, een paar kleinzoons slaan er op en schieten in de nacht hun geweren nogmaals af, om dat duidelijk te maken.

De *nyu yana*, het begrafenisfeest is heel ingewikkeld, in feite het meest complexe ritueel van de Dogon. Wanneer, zoals in bovenbeschreven casus, zowel de overleden mannen als de gestorven vrouwen worden 'gevierd', duurt het ritueel vijf dagen en vier nachten. In feite bestaat het uit een aaneenschakeling van min of meer afzonderlijke onderdelen. De belangrijkste elementen zijn het spel van de oorlog, de nachtelijke dansen met de grote zang (*baja ni*), het offer en het gesproken af-

scheid. Maskers spelen een kleine maar essentiële verbindingsrol, waar het hier om een lineage-oudste gaat. Bij alle rituelen wordt de overledene voorgesteld door zijn doodsdeken.

Bij het eerste grote element, het spel van de oorlog, verzamelt het hele dorp zich op de dansplaats van Sodanga. Vanaf een uur of drie, komen de verwante lineages met de trommen en een enkele ijzeren bel (*gangana*). Geleidelijk vullen de rotsen boven het pleintje zich met dorpsgenoten in hun mooiste kleren, de mannen in 'grand boubou', de vrouwen en meisjes met kleurige bloesjes over de indigoblauwe pagnes, vaak met dekens opgevouwen op het hoofd, een versierde paardestaart in de hand. De jonge mannen hebben elk hun eigen voorlader meegenomen, de koeiehoorns met buskruit bengelend op de heup, de lendenen omgord met een kleurige doek. De oude heren zijn in vol Dogon-ornaat, geheel in indigo, lange wijde *ponu lagaa*, donkerblauwe boubou en grote nomadenhoed.

De zoons van Amaga arriveren dansend met de doodsdeken over de schouder, en leggen deze zorgvuldig op de hoop steunen die het centrum van de dansplaats uitmaakt. Na wat inleidende dansen, begint het spel in ernst: groepen jongelui maken zich los uit de menigte toeschouwers, en dansen stijlvol op het ritme van de trommen rond het plein. Al dansend vullen ze hun geweertlonten en na anderhalve ronde richten ze op het midden en schieten tegelijk hun geweer af. Althans, dat proberen ze; de vuursteenontstekingen zijn nogal onbetrouwbaar, en er zijn er altijd wel een paar bij wie het niet lukt. Wat hilariteit daarover vormt geen enkel probleem: het is een vertoning, een spel en een theater, kortom een feest voor het hele dorp, inclusief de overledenen. De lichte rivaliteit tussen de dorpsheften Sodanga en Teri Ku, en de wat sterkere tussen de buurdorpen geven wat reliëf aan de vertoningen. Oudere mannen spelen oorlog met lansen en stokken, net zo gestileerd dansend als de jongeren met hun geweren. De meisjes en vrouwen in een lange, kleurige rij, zwaaien met de paardestaarten, en gillen bij ieder schot en elk schijngevecht.

Het hoogtepunt van de dans is de komst van de maskers. Een dozijn maskers, aangekondigd door de trommen en het opgewonden roepen van de oudere mannen in *sigui so*, de masker-taal, danst de helling af en maakt een paar rondes over de

dansplaats. Elk van de maskertypes heeft zijn eigen dans, doorgaans een imitatie van de loop van het voorgestelde dier. Een speciale plaats is ingeruimd voor het *ajagai*-masker, een rood, stekend insect voorstellend, dat de leiding heeft van alle maskerrituelen bij deze eerste begrafenis. Al eerder op de dag heeft dit masker een paar belangrijke handelingen verricht. Zo verwijderde het een paar rituele parafernalia uit Amaga's huis, om ze in de wildernis weg te gooien, zaken die te persoonlijk waren om te erven. Ook heeft dit masker de dood van Amaga officieel bekendgemaakt, door in special uitdossing, d.w.z. bedekt door een doodsdeken, alle rituele plaatsen van beide dorpsdelen af te lopen.

Aan het einde van deze dag duurt de maskerdans niet erg lang. Tegen zonsondergang klimt de hele menigte, voorafgegaan door de trommen, naar de bovengrens van het dorp. Anai legt de doodsdeken bij een prominente rots, en zijn jongere broer voert een geit mee. Yengulu, de 'spreker' van het dorp, stelt zich voor de rots op, gezicht naar de falaise, en begint zijn *toro*, de invocatie die centraal staat in veel Dogon-rituelen. De gestileerde en poëtische tekst is lang; ieder die er toe doet in de bovennatuur wordt aangeropen bij de passende eretitels, met het verzoek om de nieuw aangekomenen goed te ontvangen. De tekst wordt in strakke stilte aangehoord, mannen aan de ene kant, vrouwen aan de andere. Op vaste punten slaken de mannen wat aanmoedigende kreten (*Yawa, Yengulu Yangau Adenye*), maar het merendeel wordt niet onderbroken. Velen kennen minstens delen van de tekst, en prevelen die zachtjes voor zichzelf mee. Direct na Yengulu's *toro* slaapt Anai de meegenomen geit naar het midden van de open plek, steekt een mes recht in het hart, de bek van het beest dichthoudend om het in doodse stilte te laten sterven. Alle vrouwen en meisjes wenden de blik af, en de mannen drommen om de plaats heen waar het weinige bloed op de grond ligt: zij nemen wat katoen uit hun zak, en gooien dat op de offerplaats: *gana, gana* (dank, dank).

Met deze invocatie en het bijbehorende offer, zijn twee essentiële elementen van het ritueel afgewerkt. Wat volgt in de komende dagen is eten, drinken, dansen en vooral zingen. Niet minder essentieel, maar vooral lang. Wie rouwt bij een begrafenis dient moe te worden, doodmoe. Uitputting door

voortdurend dansen en door slaapgebrek, de stem schor van het zingen, vormt een uiting van respect voor de overledene: alleen wie tot het uiterste rouwt, rouwt werkelijk. Een centraal onderdeel hiervan is de zang: tijdens de tweede nacht wordt de *baja ni* gezongen. Langzaam in de ronde schuifelend zingt een groep oudere mannen van ongeveer 11 uur 's avonds tot zonsopgang het lied van Ambirè, een blinde Dogon profeet uit de vorige eeuw. Het einde van dit lied, een elegie voor de overleden zuster van Ambirè, wordt voluit gezongen na een nacht van ononderbroken gezang; gericht aan de opkomende zon vormt het de apotheose van het begrafenisfeest.

Tussen de bedrijven door zijn een paar maskers bezig met wat kleine, meer privé-gerichte rituelen en worden offers gepleegd op de persoonlijke altaren. Verder wordt er gekookt, gedronken, gecondoleerd, gegroet en wat geslapen. Tijdens de vijf dagen van het ritueel liggen overal mensen op de onmogelijkste plaatsen te slapen, in volle zon, over de weg, op de puntige keien. Dansen van meisjes worden afgewisseld met die van de jongens en mannen, de grote trommen zwijgen pas als de kleine spantrommen het overnemen. Na vijf dagen is inderdaad iedereen de uitputting nabij; de familie van de overledene heeft diep in de buidel getast om de talloze gasten te voeden, om bonbons te geven aan de trommelaars en de dansers, om te laten zien hoe gul men is en hoe verguld met de enorme belangstelling.

De bronnen van het mysterie

Rouw en ritueel

Wat heeft nu een begrafenisritueel van de Dogon, zoals boven geschetst, te zeggen over de beschouwingen van Van Baal? Allereerst de relatie tussen ritueel en rouw. Begrafenisritueel is vormgegeven rouw, maar de mate van verdriet en rouw, en de schok die het overlijden teweeg brengt, vinden niet rechtstreeks hun uitdrukking in het ritueel. Het lijkt alsof ritueel en rouw in een omgekeerde relatie staan. De dood van de oude Amaga was aanleiding tot wat men een maximaal ritueel zou kunnen noemen: het hele dorp werd gemobiliseerd, buurdorpen inclusief, voor een grandioos feest, een intens afscheid. Bij het overlijden van heel jonge kinderen is van een dergelijk

ritueel geen sprake: overleden babies worden stil begraven, door enkele mannen in het graf gelegd. De rouwende vrouwen worden gemaand niet teveel geluid te maken in hun verdriet. Het schrijnendst is de tegenstelling met het overlijden van een jonge man of vrouw. Dan worden wel de rituelen gehouden, maar niet alle. Zo worden de uitbundiger dansen en voorstellingen (de schijnoorlog b.v) niet voltoerd, terwijl ook de maskers niet optreden. Belangrijker nog is dat het ritueel dan wel wordt opgevoerd, of vaak halfslachtig gaat: men danst een beetje, zingt een beetje, en is er eigenlijk met het hoofd niet goed bij. Teveel verdriet bederft het ritueel. Uiteraard hangt dat af van het tijdstip; wanneer het begrafenisritueel veel later wordt gehouden (wat gemakkelijk kan gebeuren) dan is het ritueel weer belangrijker. Doodsrituelen zijn wel vergeleken met een stok waarmee een blinde zijn weg vindt, en terecht. Maar de vormgeving van de rouw vertoont toch enige spanning met de intensiteit ervan: hoe meer verdriet, hoe minder het ritueel een houvast kan bieden. Doodsritueel is inderdaad een stok om op te steunen², maar lopen met een stok vertraagt wel de gang.

Dat neemt niet weg dat het ritueel de rouwverwerking (overigens een typische westers, zo niet Nederlands begrip) wel helpt. Vooral de gevarieerdheid van vormen en uitingen is van betekenis. De uitbundiger dansen en theaterstukken verdwijnen bij zware rouw het eerst; de veel ingetogener condoleanceceremonies, en algemeen de gestileerdheid van de rouw-expressies functioneren wel als steun voor het hanteren van verdriet. Essentieel is, in de visie van de Dogon, de combinatie van actief deelnemen en uitputting. Dans en zang kunnen in de vormen die de Dogon daarvoor hebben ontwikkeld zowel collectief als individueel worden gehanteerd. Uitputting is de overgave aan de rouw, de overgave ook aan de herinnering van de ander, en daarmee tevens het uitwissen van het verdriet. Wie omvalt van slaap en moeheid, voelt het verdriet niet meer. Daarmee is de rol van de rouw, en het probleem van de dode ander op een ander plan komen te staan. Niet het lijk is het primaire probleem, maar de gestorven medemens, het overleden familielid. De dode wordt gemist, meer dan dat het lijk teveel zou zijn.

Het lijk zelf is verrassend onbelangrijk in het geheel, niet

wanneer het een vreemd element is, 'teveel', en ook niet wanneer men met grote familiariteit met het lijk omgaat. Nu is het lijk bij de Dogon enigszins teveel; de Dogon hebben, zeker vergeleken met hun burenen, een verrassend grote vrees voor het lijk zelf. Het dode lichaam dient zo snel mogelijk weggebracht te worden, en er mag absoluut niets van terug komen. Een veel aangevoerde reden daarvoor is de vrees voor magie; gebruik van beenderen van doden is een duidelijk motief in de Dogon magie (Van Beek 1994). De afkeer van het dode lichaam doet geen afbreuk aan verdriet om het geleden verlies³.

Vergelijking met groepen waar men zeer uitvoerig bezig blijft met het lijk, dagen lang of na vele jaren nog, zoals sommige Kameroenese groepen (Van Beek 1987, Gauthier 1990), geeft aan dat het weinig verschil maakt hoe men het lijk ziet: als iets om snel weg te werken, of iemand die de rouw meemaakt. Voor de rouwverwerking maakt het weinig of geen verschil: verdriet geuit tegen een doodsdeken is niet te onderscheiden van rouw met het lichaam.

Wat in het ritueel naar voren komt is voor alles de continuïteit van het bestaan, collectief en soms individueel. De dode wordt vaarwel gezegd als dorpslid, en ingebracht in zijn nieuwe vestiging en identiteit, als aanstaande voorouder tussen de voorouders. De hiërarchie van de bovennatuur, met Ama bovenaan en de jongste overledenen onderop, wordt bevestigd. De levende is uitgetreden, de gestorvene wordt welkom geheten, het weefsel van het dorp blijft ongeschonden. De dood bevestigt de continuïteit van het dorp, het ritueel bevestigt sociale evidenties, veelal door hetzij een 'understatement', hetzij een 'overstatement' van tegenstellingen binnen de gemeenschap (Turner 1969). De aaneenschakeling van duidelijkheden (sociale relaties, collectieve identiteiten) is dominant in haar vormgeving van de emoties, en dempt daarmee de mogelijke ervaring met het mysterie.

Mens en dier

Niet alleen de relatie tussen dorp en bovennatuur, ook die tussen de dorpen onderling, en die tussen Dogon en omliggende vreemdelingen vindt vorm in het ritueel. Het tweede

ontmoetingspunt met het mysterie zou volgens Van Baal immers de relatie met de buitenwereld zijn. In het doodsritueel zoals beschreven is dat niet al te evident, maar wel degelijk aanwezig. De maskers vertegenwoordigen in wezen de buitenwereld. Nu dansen er tijdens deze eerste begrafenis niet zoveel als tijdens de tweede, de z.g. *dama*, maar voldoende om de relatie duidelijk te leggen. Zoals vaak in Afrika staat in de Dogon-kosmologie de tegenstelling *village - bush* centraal (Croll and Parkin 1992), als een van de vele manieren waarop binnen de antropologie het contrast *cultuur - natuur* wordt geconcretiseerd. Daarbij is het dorp het culturele element, de cultivatie (ook de akkers horen in zekere zin tot het dorp), de relaties tussen mensen, geboorte en vooral dood. De bush-associatie gaat in de richting van leven, wijsheid, fertiliteit, kracht en energie. Wijsheid en leven stammen uit de bush, en worden verbruikt in het dorp. De grote rituelen, waarvan de eerste begrafenis er een is, vormen juist een brug tussen dorp en wildernis. Door maskers en het *sigui*-ritueel, dat eens in de zestig jaar plaatsvindt (Van Beek 1992), wordt iets van het verlies aan leven, aan kennis en wijsheid, en aan energie weer goed gemaakt. De refertilisatie die daarbij optreedt, leidt tevens tot een nadere definitie van de verhouding tussen de genders.

De maskers nu, actief tijdens de begrafenis van Amaga, zijn precies dat: de bush die door de kracht en inspanningen van de mannen het dorp in worden gehaald. De maskers, waarvan de meeste dieren voorstellen, staan tussen mens en dier in: zij vormen tegelijk een refertilisatie van het dorp, een 'awakening' een wederopbouw van die kracht, die uit het 'zwarte gat' dat het dorp eigenlijk is, is weggestroomd. De dood van Amaga, als een van de vele sterfgevallen, is zo'n geval van verlies aan kracht (*panga*), aan wijsheid, kennis en fertiliteit. De maskers zijn daarmee heel ambivalent: niet-menselijke macht maar tegelijk tembaar, bovenmenselijke wijsheid maar tegelijk stom - maskers spreken niet - (Van Beek 1991). De mannen die dit bewerkstelligen zijn anoniem geworden: niet alleen mag niet duidelijk zijn wie het masker danst, de vrouwen van het dorp behoren zelfs niet te weten dat de maskers verklede mannen zijn. Deze getrapte anonimiteit is een understatement van identiteit en brengt een overstatement van

macht met zich mee: de mannen-als-masker drukken in hun opvoering de notie uit de fertiliteit van het dorp te kunnen garanderen zonder tussenkomst van de vrouwen. Het ritueel is zowel een refertilisatie als een 'male appropriation of female fertility' (cf. d'Azevedo 1994).

De rol van de omgeving en de relatie met de dieren is daarmee een heel andere dan Van Baal aangeeft. Het is niet zozeer het mysterie dat uit de omgeving komt, niet de belichaming van het totaal andere, maar de belichaming van wat toch uiteindelijk menselijk is, en essentieel voor het voortbestaan van de menselijke groep. De kennis van de dieren verschilt niet wezenlijk van die van de mensen, maar is gewoon meer. Mensen kunnen echter, door weer andere kennis en wel die van het woord, deze zich toeëigenen. De scheidslijn menselijke en niet-menselijke zaken wordt hier niet getrokken. Dieren krijgen daardoor een vermenselijkt element, de mensen een animaal karakter. Het kernbegrip voor het omgaan met dieren is respect (*bawa*), zoals met alles wat de omgeving voortbrengt. Daarmee worden zowel dieren als planten, ook de cultivars, in een menselijke relatie gebracht, een vorm van wederzijdse afhankelijkheid, verwantschap soms. De ervaring van wederzijdse, familiale afhankelijkheid heeft als effect dat het ongewone gewoon wordt, en het gewone ongewoon. De scheidslijn tussen alledaagse en niet-alledaagse ervaring verdwijnt, ten gunste van een grotere interpreteerbaarheid van ongewone zaken. Daardoor wordt de omgang met het andere, in dit geval de bush, de buitenwereld, niet een ervaring van een mysterie, maar meer de ontmoeting met een kennis die men weinig ontmoet. Die ervaring kent haar eigen dialectiek: de buitenwereld wordt niet alleen met culturele ogen waargenomen, een groot deel van de omgang met die buitenwereld geschiedt met een getemde, licht gedomesticeerde vorm.

Nu hoeft dit type relatie met de dierenwereld niet algemeen te zijn. Ik verwacht echter dat zij dat wel is. In vele andere studies van maskerades komen dergelijke motieven naar voren, b.v. Tonkin 1983⁴. De notie van respect voor de omgeving, op analoge wijze aan respect voor de oudere verwanten, is daarvoor te algemeen. Diertekeningen uit het Magdalenien bijvoorbeeld, zijn lastig interpreteerbaar zonder een basis van respect van de dierenwereld te vooronderstellen, en de Dogon-

visie op hun omgeving (overigens redelijk algemeen in het gehele Mande-gebied) past uitstekend bij een dergelijke weergave van de dierenwereld. Als die verwantschappelijke relatie met de dieren-als-oudste-broer inderdaad algemeen is, zou zij wel eens oud kunnen zijn, en dan is ook hierin de ervaring van het gans Andere weer cultureel gemitigeerd, vormgegeven en gesocialiseerd.

Mens en verleden

Tijdens de *toro*, de grote invocatie, worden de voorouders aangeroepen om de nieuw aangekomene goed op te vangen. Deze voorouders worden, zoals vaak gebruikelijk, niet bij name genoemd, maar alleen als collectief, na de 'grotere goden', na Ama, Nommo, en Lèbè (de goden van hemel, water en aarde). Een van de grote exploten van de voorouders is het maken van de falaisetrappen (*té*), de verbindingswegen van de falaise dorpen met hun burens op de hoogvlakte. Van deze verkeersader zijn de Dogon afhankelijk, en de constructie ervan is een belangrijk wapenfeit. Niet dat zij zulks niet meer zouden kunnen maken, dat is wel degelijk het geval. Maar degenen die de trappen hebben aangelegd verdienen respect en bewondering. De groten leefden vroeger. In de *toro* komt de notie naar voren dat de ouden meer konden, over meer vaardigheden beschikten, en sterkere magie hadden. Toen was het woord nog niet vermengd, nog niet bedorven, toen was de wereld nog duidelijk, nu veel minder. Nu moeten we het doen met een slap aftreksel van de vroegere werkelijkheid. Dat gaat niet zozeer om historische tijden: de tijden van voor de komst van de Fransen, ook de koloniale periode, worden allerminst verheerlijkt. Het leven nu is gemakkelijker dan toen, maar de mensen van ouds konden meer. Dat element van 'Ablauf' in de wereld van de mens wordt versterkt door het verdwijnen van het wild. Vossen om divinatie mee te verrichten zijn schaars geworden, de hyena huid zelden meer zijn antwoorden op de vragen die mensen stellen, en wie nu wil jagen moet over wel heel goede magie beschikken. De Tellem, de vroegere bewoners van de falaise, zijn daar het voorbeeld van: zij leefden in de hoogste grotten, en konden natuurlijk vliegen (hoe zouden zij daar anders kunnen komen - dat is overigens

ook moeilijk voorstelbaar, voor wie de falaise ziet). Zij beschikken over echte kracht, over echt sterke magie (cf. Bateson and Bateson 1987). Vroeger vlogen de mensen nog, nu zoeken zij, moeizaam en onzeker, houvast voor hun voet⁵. Daarmee komt ook de onzekerheid van het bestaan op een ander plan. Wat vandaag onzeker is, stamt uit het ontoereikende heden; die onzekerheid is niet inherent in het menselijk bestaan, maar komt voort uit een relatief falen van de mens nu, vergeleken bij de voorouders vroeger. Zo wordt ook de geschiedenis vermenselijkt en tegelijk ver weg gehouden; onze relatie met de geschiedenis is een afspiegeling van het eigen zelfvertrouwen. De onzekerheid van het bestaan wordt gemitigeerd door herinterpretatie: de mens zou in zijn vroegere omvang er geen probleem mee hebben. Op een meer alledaags niveau wordt die onzekerheid ook vertaald in inspanning, in werk. Kap- en brandhout wordt steeds schaarser; dit betekent in feite geen onzekerheid voor de mensen, maar vormt een opdracht tot harder werken, verder lopen en grotere inspanning.

In die relatie met de geschiedenis spelen nog een aantal elementen van het doodsritueel. In dans en ritueel wordt voortdurend een balans hervonden tussen de categorieën in het dorp, de ouderen en de jongeren, de mannen en de vrouwen. De inbreng van allen is essentieel voor het ritueel, de harmonie tussen allen van levensbelang. De reproductie van de sociale verhoudingen is een voorwaarde voor de continuïteit van de geschiedenis (De Heusch 1994).

De relatie met de geschiedenis is nergens duidelijker dan in de *baja ni*, de grote zang die de tweede nacht vult. Ambirè is misschien een historische figuur, maar in elk geval figureren tal van historische elementen in de zangcyclus: de (pas gearriveerde) blanken, de Fulbe, catastrofes aan de falaise. Nu zijn vele andere gezangen langzamerhand deel gaan uitmaken van dit corpus, vanwege de reputatie ervan, maar aan de suggestie dat het hier om een feitelijke zanger uit de vorige eeuw moet gaan, is moeilijk te ontkomen. Dit historische contrapunt contrasteert met de tijdsloosheid van de opvoering van de cyclus. Zingen is een herleving van de geschiedenis: opnieuw beleeft men de geboorte van Ambirè, zijn wonderen, opnieuw zwerft men langs de falaise en uit men profetieën over de

diverse dorpen, en opnieuw beleeft men de dood van zijn zuster, in de schitterende elegie waarmee het urenlange lied eindigt. Die herleving van de geschiedenis is, in de beste mythische traditie, een herleving van het heden: de klaagzang van Ambirè is de onze om ons verdriet, de tocht van Ambirè langs de dorpen is onze tocht door het leven, nu zo abrupt beëindigd voor een onzer. Herhaling is herleving, maar ook actualisering. Door het zingen worden verleden en heden verbonden, en sluit de tijd zich in een cirkel: het lied is een 'machine à supprimer le temps', in Lévi-Strauss' woorden. Waar alle wezens een geschiedenis hebben, heeft alleen de mens een verleden. Zijn bewustzijn van dit verleden tekent zijn relatie met de buitenwereld, zijn omgaan met onzekerheden, zijn benadering van het niet-menselijke. Het sluiten van de cirkel van de tijd is het buitensluiten van het gans andere.

Ritueel en performance

Het doodsritueel is in haar kern, ook een opvoering, een theater. Ritueel wordt opgevoerd, en krijgt daarmee haar eigen specifieke karakter (Turner and Bruner 1986:16). Nu is de 'staging' van buitengewone kwaliteit in het Dogon-gebied. Niet alleen beschikken alle falaise dorpen over een magnifieke natuurlijke arena, met een dorpsarchitectuur die de natuurlijke schoonheid van het gebied alleen maar verhoogt, ook telt performance zeer in de waardenscala van de Dogon-cultuur. Goed dansen, tekst- en toonvast zingen van de vele zangen (de *baja ni* is een van de vele, zij het de grootste), boeiend spreken in het openbaar en bovenal een zinderende dans met het masker behoren tot de belangrijkste prestaties in het leven. Dogon-cultuur is wellicht meer 'performance oriented' dan vele andere, het element van performance in ritueel, en zeker in doodsritueel is cruciaal. Elk groot ritueel trekt niet alleen veel toeschouwers, het heeft ze ook nodig. Zonder toeschouwers geen begrafenissen, zonder buurdorpen geen geslaagde maskerdans. Performance biedt tevens ruimte voor een balans tussen individuele prestatie en groepsgebeuren: maskers dansen tijdens Amaga's begrafenissen natuurlijk slechts schijnbaar anoniem: iedereen weet precies wie welk masker danst en hoe goed hij dat doet. Ook de vrouwen. Zeker de meisjes. In de

dans kan een jongeman uitsteken boven zijn leeftijdsgenoten, zich onderscheiden van zijn 'peers', kan hij opvallen door precies te doen wat hij moet doen, op zo'n manier dat de toeschouwers het opmerken. De diersmaskers, maar ook de maskers die vreemde mensen voorstellen lenen zich daar prima voor⁶.

Zo leidt performance tot een balans tussen individu en communaliteit. Uiteindelijk is bij de Dogon de communaliteit het vertrekpunt en het einde van het ritueel. Van Baal onderschat het belang van de gemeenschap in zijn benadering van het Mysterie. De grote rituelen geven alle aanleiding tot een regeneratie van het hoogste echelon, het dorp, maar ook de offers, de kleinere rituelen hebben dit karakter. Opvallend in het Dogon doodsritueel is dat de individuele relaties tot de overledene slechts bij uitzondering worden afgebeeld: de broers of zoons van de overledene komen met de doodsdeken aandansen, de naaste zuster loopt met zijn speren of zijn geweer, en daar blijft het bij. Voor het overige zijn het de collectiviteiten die optreden: de jonge mannen, de oudere leeftijdsgroepen, de vrouwen van de wijk, de jagers, de rituele dieven en andere genootschappen. De identiteit van de overledene wordt in dit ritueel allereerst gedefinieerd aan de hand van zijn lidmaatschap van dorpsgrote collectiviteiten, meer dan zijn specifieke netwerk aan verwantschapsbanden. Een Dogon is dorpslid, wijklid, medejager, medezanger, en voorts lid van een bepaalde *gina*. Kenmerkend hierin is de naamloosheid van de lineages: slechts aangeduid met de naam van de oudste levende, wisselen zij vele malen per generatie van naam.

Tot slot is het ritueel talig. Het woord, of soms juist de afwezigheid van het woord speelt een hoofdrol in de performance, en zeker in de waardering ervan. De *toro* is daarvan het duidelijkste voorbeeld, de lange en zeer fraaie tekst waarmee afscheid wordt genomen van de overledene. In feite vormt die invocatie de brug tussen de oude wereld van de gestorvenen met de nieuwe wereld van de voorouders. De reis van de overledene wordt met woorden begeleid. Spreken is een essentiële vorm van performance, wie het woord kan voeren is belangrijk (en andersom), wie het woord kent, kent de wereld, kent het leven. Spreken is de meest menselijke van alle expressies, en daarmee zowel de intermediair voor alle andere,

als de indicatie van de grens tussen menselijk en niet-menselijk. Maskers spreken niet, evenmin als dieren spreken. Maskers wordt echter toegesproken, toegeroepen eigenlijk, in de speciale taal, *sigui so*, die bij hen hoort (Van Beek 1991). Antwoorden doen zij alleen met een hoge vogelachtige kreet. De rituele taal overbrugt de kloof tussen mens en dier, de communicerende wordt slechts een roepende mens, het taallose beest wordt een luisterend dier. Geen performance zonder taal, geen dans zonder aansporingen, geen afscheid zonder toespraak (Blakely and Blakely 1994). De rouwende mens is een sprekende mens, tegenover een luisterende natuur, een zwijgende bovennatuur. Niet het luisteren is primair, zoals Van Baal dat wil, maar het spreken.

Het mysterie tussen individu en gemeenschap

De beleving van buitenwereld, dood, omgeving en de medemens zijn dus in de etnografische praktijk, althans in ons voorbeeld, veel dialectischer dan Van Baal veronderstelt. De culturele vormgeving is dominant in expressie en ervaring, een vormgeving die de rol van de groep benadrukt. Van Baals beleving van het Mysterie komt duidelijk in beeld door de donkere velden in zijn benadering: de beleving van de continuïteit van de groep, de dialectiek met de omgeving en de dialectische relatie tussen rouw en reflectie.

Het individualisme is een wezenlijk onderdeel van zijn benadering. De ervaring van het mysterie door de stilte wordt slechts in eenzaamheid ervaren, de stilte staat centraal in plaats, de taal komt op de tweede plaats⁷. Een sfeer van wijding, van overgave, van opgenomen zijn in het niet-menselijke is voor Van Baal belangrijker dan de euforie van het samenzijn onder mensen en met deelgenoten. De religiositeit van de beleving, de directe ervaring van het individu heet primaat boven de opwinding en stimulans van de opvoering. Tenslotte heeft de droom en het visioen in Van Baals optiek voorrang voor het ritueel, de vormgeving en de vormgever van de religieuze ervaring.

Opmerkelijk is dat Van Baals theorie wel uitgaat van deelgenootschap; de dialectiek die Van Baal centraal stelt is er een tussen deelgenootschap en besef van alleen zijn als waarnemer

en subject, maar in beide gevallen gaat het om een individuele relatie en confrontatie: de deelgenoot is deel van de wereld, van zijn groep, van zijn omgeving maar is compleet als individu. Hij is niet deelgenoot van een collectiviteit, maar cognitief deel van zijn eigen aanschouwde wereld, als individu tegenover het 'andere', het 'aanschouwde'. Het mysterie is in feite de vormgeving van dit partnerschap met de omgeving, waarbij de omgeving meer nog dan in *Man's Quest for Partnership*, een zelfstandig en vooral niet-menselijk karakter krijgt. Het andere is getransformeerd tot de Ander, met mysterie als benaming van het deelgenootschap.

Het tweede element is intellectualisme. De dialectiek is voor Van Baal er een tussen individu-naar-buiten-gericht en individu-gericht-op-zichzelf, in beide gevallen een individuele ervaring die cognitief wordt verwerkt. Daarmee wordt de dialectiek tot een soort oscilleren van individuele beschouwingen tussen de polen van partner en waarnemer zijn, en daarmee geen wezenlijke dialectiek (cf. Leach 1969). Ooit heb ik Van Baals benadering getypeerd als een existentieel-Durkheimiaanse (Van Beek 1982). Waar Durkheim in zijn theorie de opwinding van de groep, de euforie van het deel zijn van de menselijke collectiviteit in zijn viering van zichzelf als bron van religieuze beleving ziet, gaat het voor Van Baal om een heel ander partnerschap. Om een heel andere beleving en verwerking ook. Niet een dialectiek tussen emotie en verwerking, maar tussen twee vormen van beschouwelikheden, tussen ongebonden intellect en gebonden intellect. Verder gaat het bij Van Baal om een theorie over de her-oorsprong van de theorie, en zoekt hij een verklaring waarom religie telkens weer ontstaat, meer dan de bron van het eerste ontstaan.

De afwezigheid van relaties met dieren in Van Baals theorie maakt daar deel van uit. De participatie met de dierenwereld, de dialectiek van afhankelijkheid en meesterschap van en over de dierenwereld passen wel in een groepsgebonden beleving, en veel minder in de beschouwelijke bevindelijkheid van Van Baal. Sociale relaties zijn voor hem in de eerste plaats relaties tussen individuen, niet tussen categorieën en groepen; daarmee zijn ze niet alleen individualistisch, zij beperken zich tot relaties tussen mensen. Dieren komen in het wereldbeeld niet voor. Vanuit de archeologische vondsten is daar weinig reden

voor - men denke aan de vele prehistorische en historische grotschilderingen - vanuit de etnografische praesens zoals die van de Dogon, evenmin. De omgeving als dreiging en mysterie miskent de bush als bron van leven; in het ritueel zijn beide duidelijk aanwezig.

De vormgeving van de religie vanuit het intellectueel ervaren mysterie is er weer een van een gedachte religie. Daarmee zit Van Baal veel meer in de nalatenschap van Tylor, dan van Marett (Van Baal and Van Beek 1985). Niet het ritueel maar de doctrine is primair; religie als 'frommes tun' heeft nooit Van Baals instemming genoten, en de beschrijving en analyse van het ritueel vormde nooit het hoofdonderwerp van zijn analyse. Zelfs in zijn behandeling van de cultuur van de Marind Anim, waar de rituelen onontkoombaar zijn, is zijn analyse voor het grootste deel op de mythen gebaseerd. Het zijn niet zozeer de contradicties van de menselijke situatie die aanleiding zijn tot de ervaring van het mysterie, maar de contradicties in de mens zelf, in zijn waarnemings- en ervaringsapparaat. De dialectiek met de omgeving als zodanig ontbreekt hier, zoals die tussen 'Ablauf' en 'manageabilit', tussen verlies van kracht en vertrouwen op eigen inspanning. De grond van het mysterie is daarmee meer het dilemma van de intellectueel dan de ervaring van het geheel Andere.

De argumenten vanuit de natuurwetenschap hebben dezelfde teneur: zowel binnen de evolutiebiologie als binnen de natuurkunde gaat het om een niet-begrijpen, een grenservaring waarbij de werkelijkheid veel weerbarstiger en veel complexer blijkt dan ze lijkt te zijn. Ook hier gaat het om een intellectuele verwondering die ver afstaat van enige religieuze ervaring. Van Baal heeft Hobbes' kritiek op openbaring altijd overtuigend gevonden: wie vertelt dat God tot hem sprak in een droom, zegt in werkelijkheid dat hij droomde dat God tot hem sprak. De vraag vanuit de ervaring is wat überhaupt het verschil is tussen beide definities: de droom als ervaring blijft even reëel, de uitleg van God even dominant. Van Baal doet in wezen in zijn benadering hetzelfde: het mysterie sprak tot hem in zijn denken, of dacht hij dat het Mysterie tot hem sprak?

Deze beide uitgangspunten tekenen het mensbeeld van Van Baal als een bevindelijke visie; de mens ervaart in stilte, luis-

tert in plaats van te spreken, voelt en denkt individueel i.p.v. met velen. Voor Van Baal is de mens een geïntegreerd produkt van de biologische evolutie, niet een dier opgezaaid met een ontplofte neocortex, niet eens een 'schitterend ongeluk', maar een bedoelde schepping. De bevindelijke mens leeft in een geïntegreerde samenleving, in een kleine maatschappij zonder primaire conflicten en fundamentele tegenstellingen, met als dominante tegenstelling die tussen behoren en niet-behoren.

Met de onderwaardering voor de handeling van de religieuze medemens, voor de continuïteit van de groep met het verleden en voor de taligheid van werkelijkheid en ervaring wordt duidelijk dat het mysterie dat Van Baal ervaart komt vanuit een reflexieve, bevindelijke en intellectuele bagage van hemzelf. Het mysterie is in hoge mate Van Baals mysterie. Zijn autobiografie, waarin het contrast tussen Scheveningen en Nieuw-Guinea domineert, is daar heel helder over. Hij ziet af van de Calvinistische dogmatiek, wanneer hij de hemelse veroordeling van zijn Papoea roeier niet kan rechtvaardigen, en tracht een nieuwe relatie te vestigen tussen hemzelf en zijn Schepper. In zijn *Man's Quest for Partnership* (Van Baal 1981) is de mens nog - zeer Nederlands, zelfs Schevenings - schipper naast God, kwam het deelgenootschap nog voort uit de mens zelf. Eigenlijk betekende dat boek het einde van de leidende vraag in de loopbaan van Van Baal, nl. de vraag waarom er religie bestaat. Religie werd daarin nog als probleem gedefinieerd. Met *Boodschap uit de stilte* en vooral met zijn laatste essay slaat dat om. Niet langer is de religie het explanandum, de religieuze ervaring wordt het explanans. Dit brengt Van Baal overigens veel dichterbij zijn oude tegenstanders, de theologen en fenomenologen (veelal gezien als theologen in schaapskleren) dan hem misschien lief zou zijn. De conclusie tot een mysterie is in eerste instantie een ontmoeting met zichzelf, en daarna een ontmoeting van Van Baal zelf met het mysterie. Het is wellicht niet onze ontmoeting, maar het is wel zijn ontmoeting, en dat moge genoeg zijn.

Noten

1. Onderzoek onder de Dogon vond plaats vanaf 1979-80 tijdens vele veldbezoeken, gefinancierd door WOTRO, de Universiteit Utrecht en vele andere instanties.
2. In de dissertatie van A.F. Droogers, *De Gevaarlijke Reis*, (1974) vormde dit een van de stellingen.
3. Deze verhouding tussen rouw en lijkbeschouwing lijkt in haar dialectiek op de tegenstellingen die in het materiaal van Leach (1969) naar voren komen.
4. Het genderperspectief dat Tonkin gebruikt voor maskerades, is daarom zo interessant omdat de macht van man en vrouw niet gelijk worden gedefinieerd, juist vanwege de verschillende relatie die beide genders hebben met de dierenwereld (Tonkin 1983).
5. Divinatiesystemen kenmerken zich vaak door dergelijke 'ablauf' ideologieën. De ingewikkelde technieken die men heden toepast, waren vroeger niet nodig: toen sprak men rechtstreeks met de dieren, geesten of zag men de toekomst gewoon (Peek 1991).
6. De Blakely's benadrukken dit aspect van ritueel in hun analyse van het Hemba-begrafenisritueel. Hoewel de 'performance' bij de Hemba meer op liederen gebaseerd is, is het effect vergelijkbaar (Blakely and Blakely 1994).
7. Muziek trouwens ook. In vele opzichten kan muziek als overbrugging tussen stilte en taal worden beschouwd (Stone 1994) en tevens als een brug naar religieuze ervaringen. Voor Van Baal is dat aspect van de muziek nooit evident geweest.

Jan van Baal als erflater

L. LEERTOUWER

Inleiding

Jan van Baals 'intellectueel testament' veroorzaakt bij ons, zijn erfgenamen, verwarring en onzekerheid. Daarvan zou hij hebben genoten, als hij er vandaag bij had kunnen zijn, op de wijze, die door Matthieu Schoffeleers zo trefzeker is beschreven: 'op een zwartlederstoel, voorzien van sigaar en borrel. Het gezicht schuin omhoog, de ogen mild-ironisch gericht op de persoon naast hem, heldere vennen waar telkens weer licht van witte wolken in wegijt'.

De verwarring wordt, meen ik, niet veroorzaakt door het testament op zich. Juist omdat het beeld van Van Baal nog zo scherp in mijn netvlies gebrand staat, is de verleiding groot om van dat beeld uit te gaan en bio- en bibliografisch aan te tonen, dat de weg, die hem van de wegen en drijfveren naar deze laatste publicatie heeft gevoerd, een logische is geweest. Zijn autobiografie bevat alle nodige aanwijzingen daartoe en van de meeste van zijn wetenschappelijke geschriften geldt, dat zij de worsteling met het *Mysterie* stap voor stap, zij het vaak terloops en terzijde, documenteren. Maar ik zal voor die verleiding niet bezwijken, want niet de intellectuele loopbaan, maar de erfenis van Van Baal is vandaag aan de orde.

Men kan *Mysterie als Openbaring* lezen als een bekeringsgeschiedenis. Dat is zeker de moeite waard en uiteindelijk misschien de enig juiste manier. Maar dan is het woord allereerst aan de theoloog of hooguit aan de godsdienstpsycholoog, niet aan de beoefenaar van de vergelijkende godsdienstwetenschap. Bekering is een godsdienstig fenomeen en als zodanig, zoals A.D. Nock lang geleden heeft laten zien, een vruchtbaar thema voor mijn vak. Voor die specifieke variant van het genre, dat zich als intellectueel testament aandient, ken ik echter maar één parallel, en dan nog een gebrekkige: De *Carnets* van Lucien Lévy-Bruhl. Het punt van vergelijking is de bewonderenswaardige moed, waarmee Van Baal en zijn Franse collega, beiden in de

